HELMUTH v. GLASENAPP

DIE LITERATUREN INDIENS

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0001

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0002
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Suedasien-Institut

45160629 , 0

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0003

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0005

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0007
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

HANDBUCH
DER LITERATURGESCHICHTE
IN EINZELDARSTELLUNGEN

(Inventarisiert unter W 108 - 318 = 61/112)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0008
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Indo - Asien - Institut
der Universität Heidelberg

HELMUTH VON GLASENAPP

DIE LITERATUREN INDIENS

VON IHREN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART

MIT BEITRÄGEN
VON HEINZ BECHERT
UND
HILKO WIARDO SCHOMERUS

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

AI 7 318

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0009
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nsp 9.21G 61/112

© 1961 by Alfred Kröner Verlag in Stuttgart. Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten
Satz und Druck: Union Druckerei GmbH Stuttgart
Einband- und Schutzumschlagentwurf A. Finsterer, Stuttgart

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0010
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort XII
Abkürzungen XV
Zur Aussprache der indischen Wörter XVI

EINLEITUNG

1. Die Sprachen und Schriftzeichen 1
2. Die Hauptperioden der indischen Literaturgeschichte 8

ERSTER HAUPTTEIL

DIE ALT- UND MITTELINDISCHE LITERATUR

Erster Abschnitt

HEILIGE SCHRIFTEN

I. Die heiligen Schriften der Brahmanen 38
I. Der Veda 40
Einleitung 40
1. Der Veda in der Vorstellungswelt der Inder ... 40
2. Übersicht über das vedische Schrifttum 44
3. Alter und Heimat des Veda 48
A. Die Sanhitâs 52
1. Der Rigveda 52
2. Der Sâmaveda 61
3. Der Yajurveda 63
4. Der Atharvaveda 66
B. Die Brâhmanas und Upanishaden 70
1. Die Brâhmanas 70
2. Die Âranyakas 78
3. Die Upanishaden 79
C. Die Sûtras und anderen Lehrbücher 92
II. Die Epen 94
Einleitung 94
A. Das Râmâyana 97
B. Das Mahâbhârata 110
III. Die Purânas 129
IV. Die Âgamas 135
V. Die Shâstras und anderen Lehrbücher 140

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0011
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

II. Die heiligen Schriften der Jainas 141
Einleitung 141
I. Der Kanon der Shvetâmbaras 144
II. Die nachkanonische Literatur 150

III. Die heiligen Schriften der Buddhisten 155
Einleitung 155
I. Die Pâli-Literatur 158
1. Der Kanon 158
2. Die nachkanonische Literatur 168
II. Die Sanskrit-Literatur 173
1. Das Schrifttum des Hînayâna 173
2. Das Schrifttum des Mahâyâna 177
3. Das Schrifttum des Vajrayâna 184
Schluß 186

Zweiter Abschnitt

Die klassische Dichtung in Sanskrit und Prâkrit

Einleitung 188
1. Die kulturelle Umwelt 188
2. Die theoretischen Grundlagen der indischen Kunstdichtung 193

I. Epik und Lyrik 198
1. Die Anfänge der Kunstdichtung 198
2. Kâlidâsa 201
3. Das Kunstepos nach Kâlidâsa 208
4. Die Lyrik der klassischen Zeit 220

II. Die Erzählungsliteratur 225
1. Fabel- und Märchenwerke 225
2. Die Kunstromane 230

III. Das Drama 233
Einleitung 233
1. Die Dramen der frühklassischen Zeit 238
2. Die Dramen Kâlidâsas 241
3. Das Drama nach Kâlidâsa 242
4. Sonderarten des Dramas 245
5. Stücke humoristischen Inhalts 246

Dritter Abschnitt

Die Sanskrit-Literatur der Gegenwart 248

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0012
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ZWEITER HAUPTTEIL

DIE LITERATUREN DER NEUEREN INDOARISCHEN SPRACHEN

Einleitung 254

Erster Abschnitt

Die Literaturen von Hindûstân

Einleitung 256
I. Die Hindî-Literatur 258
1. Die Anfänge 258
2. Die religiösen Klassiker 261
3. Die höfische Dichtung der klassischen Zeit 272
4. Die moderne Zeit 277
II. Die Urdû-Literatur 284

Zweiter Abschnitt

Die Literaturen des nördlichen Indien

I. Die Sindhî-Literatur 292
II. Die Pañjâbî-Literatur 296
III. Die Kâshmîrî-Literatur 300
IV. Die Pahârî-Literatur 304

Dritter Abschnitt

Die Literaturen des westlichen Indien

I. Die Gujarâtî-Literatur 307
Einleitung 307
1. Das Jaina- und Pârsî-Schrifttum 309
2. Die klassische Hindu-Dichtung 309
3. Die moderne Literatur 313
II. Die Marâthî-Literatur 317
1. Die Klassiker 318
2. Die historische Literatur 324
3. Die moderne Literatur 324

Vierter Abschnitt

Die Literaturen des östlichen Indien

I. Die Oriyâ-Literatur 328
II. Die bengalische Literatur 333
1. Die Anfänge 334
2. Die klassische Dichtung 335
3. Die moderne Dichtung 342
III. Die assamesische Literatur 351

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0013
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Fünfter Abschnitt

DIE SINGHALESISCHE LITERATUR CEYLONS

(von Wilhelm Geiger und Heinz Bechert) 355

I. Die „klassische" singhalesische Literatur 356
II. Die ältere wissenschaftliche Literatur 360
III. Die Volksliteratur 362
IV. Die moderne Literatur 364

DRITTER HAUPTTEIL

DIE DRAVIDISCHEN LITERATUREN

(von H. W. Schomerus)

Einleitung 370

I. Die Tamil-Literatur 372

1. Die Legende von den Anfängen der Tamil-Literatur .. 372
2. Grammatikalische Werke 373
3. Erotische und panegyrische Poesie 373
4. Die episch-romantische Literatur 385
5. Die didaktische Spruchliteratur 393
6. Die religiöse Hymnenliteratur 401
7. Die Purâna-Literatur 408
8. Die theologisch-philosophische Literatur 410
9. Die neuere Literatur 411

II. Die kanaresische Literatur 414

1. Die Anfänge 414
2. Die Jaina-Literatur 415
3. Das Schrifttum der Vîra-Shivaiten 417
4. Die vishnuitische Literatur 422
5. Die moderne Literatur 426

III. Die Telugu-Literatur 427

1. Die Anfänge 427
2. Die ältere vishnuitische Literatur 430
3. Die didaktische Spruchliteratur 432
4. Die religiöse Hymnenliteratur 432
5. Die Blütezeit im 16. Jahrhundert 435
6. Die moderne Literatur 440

IV. Die Malayâlam-Literatur 441

1. Die alte Literatur 441
2. Die neuere Literatur 443

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

SCHLUSSBETRACHTUNG

Indien und die Weltliteratur 446

Anmerkungen 449
Literaturverzeichnis 452
Register 469

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0015
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

VORWORT

Seitdem Friedrich von Schlegel in seinem Buche „Über die Sprache und Weisheit der Indier. Ein Beitrag zur Begründung der Altertumskunde" als erster Deutscher 1808 von der Literatur des Gangeslandes gehandelt hatte und sein Bruder August Wilhelm und der geniale Sprachforscher Franz Bopp der neuen Wissenschaft der Indologie an deutschen Hochschulen eine Heimstätte bereiteten, haben eine Anzahl von hervorragenden deutschen Forschern eine Geschichte der indischen Literatur geschrieben, so Albrecht Weber (1852), F. Max Müller (1859), Leopold von Schroeder (1887), Hermann Oldenberg (1903) und vor allem Moriz Winternitz (3 Bände 1908–1922). Die Arbeiten aller dieser Gelehrten beschränkten sich darauf, dem von Friedrich von Schlegel entworfenen Programm folgend, eine Darstellung des alten Schrifttums Indiens zu geben, während sie die neuindischen Literaturen der letzten acht Jahrhunderte entweder gar nicht berücksichtigten oder ihnen, wie Winternitz, nur 26 Seiten im Anhang widmeten. Das hat seinen Grund einmal darin, daß die deutsche Indien-Forschung einseitig auf die Kunde des Altertums eingestellt war, und sodann darin, daß früher für das Studium der lebenden Sprachen Indiens und ihrer literarischen Erzeugnisse nur verhältnismäßig wenig Hilfsmittel vorhanden waren. Als ich vor fünfunddreißig Jahren von Oskar Walzel den Auftrag erhielt, für das von ihm herausgegebene „Handbuch der Literaturwissenschaft" den Indien betreffenden Band abzufassen, erschien es mir als eine dankbare Aufgabe zu versuchen, auch dem bisher so stiefmütterlich bedachten Geistesgut der neueren Zeit einen seiner Bedeutung entsprechenden Platz einzuräumen. Unter Mitarbeit von Prof. Banarsi Das Jain, Prof. Wilhelm Geiger, Reichsminister Friedrich Rosen und Prof. Hilko Wiardo Schomerus wurde das geplante Werk 1929 vollendet. Es ist seit langem vergriffen. Ich begrüßte es daher, als mir der Verlag Alfred Kröner den Vorschlag machte, das Buch als Gegenstück zu

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0016
© Universitätsbibliothek Heidelberg

meinen Bänden „Die Religionen Indiens" (1943, 2. Aufl. 1956) und „Die Philosophie der Inder" (1949, 2. Aufl. 1958) in den „Taschenausgaben" neu herauszugeben. Es war mir klar, daß meine Arbeit mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum einer wesentlichen Straffung des Inhalts zu unterziehen war. Denn nur durch Fortfall der Illustrationen, zahlreicher im alten Text in Kleindruck gebrachter Zitate, von manchen bibliographischen Angaben und von weniger belangreichen Einzelheiten konnte es möglich sein, die 340 Seiten des in Großquartformat erschienenen Originalwerks in einem Buch vom Umfang des vorliegenden unterzubringen. Eine Kürzung schien auch deshalb als gerechtfertigt, weil viele Details weniger für den allgemein-interessierten Leser als für den Indologen von Bedeutung sind, der letztere ja aber die alte Ausgabe auf jeder größeren Bibliothek benutzen kann.

Mußte die neue Auflage mithin auf mancherlei verzichten, was im ursprünglichen Text des Buches stand, so bietet sie andererseits wieder mehr als dieser. In den Jahren, welche seit dem ersten Erscheinen des Werkes verflossen sind, hat ja nicht nur die Forschung neues Material erschlossen und neue Ergebnisse vorgelegt, sondern auch die vielen indischen Dichter und Schriftsteller der Gegenwart haben neue Werke geschaffen, welche erwähnt zu werden verdienen, um so mehr, als die neuindischen Literaturen in den indischen Ländern seit der Befreiung von der englischen Herrschaft (1947) eine viel intensivere Pflege finden als früher.

Um die Einheitlichkeit der Darstellung zu wahren, mußte ich mich trotz der vielen bestehenden Bedenken dazu entschließen, die Literaturen der indo-arischen Sprachen selbst zu bearbeiten, unter gebührender Verwendung der in der Originalausgabe von Banarsi Das Jain und Friedrich Rosen gelieferten Beiträge. Bei der Ausarbeitung des Abschnitts über die moderne Hindî-Literatur hatte ich mich des Beistandes von Herrn Dr. Wolfgang P. Schmid zu erfreuen. Die Darstellung der singhalesischen Literatur Ceylons wurde unter Benutzung des Aufsatzes von Wilhelm Geiger von Heinz Bechert neu geschrieben. Die von H. W. Schomerus († 1945) verfaßten Abschnitte über die Literaturen der dravidischen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0017
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sprachen wurden hingegen aus der Originalausgabe übernommen, von mir aber etwas gekürzt und auf den neuesten Stand gebracht. Neu hinzugekommen sind die Kapitel über die von Indern in englischer Sprache geschriebenen Werke der schönen Literatur und über die Sanskritliteratur der Gegenwart.

Ein Buch wie das vorliegende muß versuchen, die Mitte zu halten zwischen zwei schwer miteinander in Einklang zu bringenden Dingen. Es soll nach Möglichkeit wenigstens so weit vollständig sein, daß es das unumgänglich Notwendige und Wichtige enthält, so daß es für Nachschlagezwecke geeignet ist, ohne darum doch in trockene Aufzählungen zu verfallen, und es soll andererseits doch wieder bestrebt sein, dem der Sache ferner stehenden Leser ein übersichtliches, klares und lebendiges Bild von dem Ablauf der Geistesgeschichte eines Volkes zu geben, soweit sie in der literarischen Produktion einen Ausdruck gefunden hat. Es ist ohne weiteres klar, daß es – zumal in einem Buche von so geringem Umfang – schwer ist, beides zu vereinigen. Obwohl ich mir der Mängel des Werkes durchaus bewußt bin, hoffe ich doch mit ihm ein brauchbares Handwerkszeug geliefert zu haben, das allen Freunden der indischen Geisteswelt von Nutzen sein wird.

Tübingen, im Frühjahr 1961

Helmuth von Glasenapp

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0018
© Universitätsbibliothek Heidelberg

ABKÜRZUNGEN

AGGW	=	Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen
Bibl. Ind.	=	Bibliotheca Indica, Calcutta
Bull. School	=	Bulletin of the School of Oriental Studies, London
ERE	=	Encyclopaedia of Religion and Ethics
Geistw.	=	Indische Geisteswelt, eine Auswahl von Texten in deutscher Übersetzung, herausgegeben von H. v. Glasenapp, Baden-Baden 1958
Ind. Antiq.	=	Indian Antiquary
Ind. Geistw.	=	Geistw.
JAOS	=	Journal fo the American Oriental Society
JASB	=	Journal of the Asiatic Society of Bengal
JBoBrRAS	=	Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society
JRAS	=	Journal of the Royal Asiatic Society, London
Or. Congr.	=	Orientalistenkongresse (Verhandlungen, Transactions, Acts)
PEN	=	Publikationen des internationalen Schriftstellerverbandes der „Poets, Essayists and Novelists"
PTS	=	Pali Text Society, Translation Series
RGL	=	Religionsgeschichtliches Lesebuch, 2. Auflage, Tübingen 1928 ff.
SBBud	=	Sacred Books of the Buddhists
SBE	=	Sacred Books of the East, Oxford
Spiel	=	„Das Spiel des Unendlichen", Gott, Welt und Mensch in der Dichtung der Hindus, Übersetzungen von H. v. Glasenapp, Basel 1953
UNESCO	=	Publikation der „United Nations Educational Scientific and Cultural Organization"
WZKM	=	Wiener Zeitschrift zur Kunde des Morgenlandes
ZDMG	=	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0019
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ZUR AUSSPRACHE DER INDISCHEN WÖRTER

In indischen Wörtern spreche man c wie deutsches tsch (Candra wie Tschandra), j wie deutsches dsch (Jaina wie Dschaina), y wie deutsches j (Yoga wie Joga), v wie w (Veda wie Weda), sh wie deutsches sch, s stets scharf wie ß. Das h in bh, ch, dh, gh, jh, kh, ph, th, ist als ein deutlich hörbarer Hauchlaut zu sprechen (Buddha sprich „Budd-ha"). Der sog. „Visarga" ḥ ist ein tonloser Hauchlaut; steht er am Ende eines Wortes, so klingt der vorausgehende Vokal oder der zweite Teil eines Diphthongs leise nach (agniḥ sprich Agnihi).

Die Betonung richtet sich im Sanskrit nach der Quantität der Vokale, wobei â, î, û sowie e, o, ai, au als lang gelten. Der Ton wird soweit als möglich zurückgezogen, und zwar bis zur drittletzten Silbe, wenn die vorletzte kurz ist (Váruna, Sarásvatî, Shánkara); ist die vorletzte Silbe von Natur oder durch Position, d. h. durch folgende Doppelkonsonanz lang, so trägt sie den Ton (Mahâvîra, Govínda).

In den dem Arabischen und Persischen entstammenden Wörtern des Urdû, Sindhî, Panjâbî, Kâshmîrî spreche man z wie ein weiches s (ähnlich dem z im englischen „zeal"), zh wie ein weiches dsch (ähnlich dem j im französischen „jour"), kh etwa wie das ch in „Loch"; gh und q sind besondere Gutturallaute.

Über die Aussprache der den dravidischen Sprachen eigentümlichen Laute wird auf Seite 371 gehandelt werden.

Bei ihrem ersten Vorkommen sind die Namen der indischen Autoren in KAPITÄLCHEN, die von indischen Literaturwerken in *Kursivschrift* gesetzt worden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0020
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

EINLEITUNG

1. Die Sprachen und Schriftzeichen

Vorderindien zerfällt heute politisch in den indischen Bundesstaat „Bhârat", die islâmische Republik Pâkistân und die portugiesische Besitzung Goa; seine nördliche Grenze bilden die Himâlaya-Staaten Sikkim, Bhutân und Nepâl, im Süden ist ihm die unabhängige Insel Ceylon vorgelagert. Dieses riesige Gebiet, das an Ausdehnung West- und Mitteleuropa übertrifft, ist die Heimat einer Jahr für Jahr sprunghaft wachsenden Bevölkerung von über einer halben Milliarde Seelen, die nach Herkunft, Kultur und Wirtschaftsform untereinander sehr verschieden, eine große Zahl von Sprachen und Mundarten gebrauchen. Sieht man von den nur in Grenzgebieten verwendeten iranischen und tibeto-burmanischen Dialekten und den nur noch eine beschränkte Zahl Sprecher zählenden, in Rückzugsgebieten beheimateten austroasiatischen Sprachen (Mon-Khmer, Munda) ab, so bleiben zwei große Sprachstämme übrig, denen etwa 90% aller Inder zugehören: der indogermanische und der dravidische.

Die bei weitem bedeutendste indische Sprachgruppe ist die indogermanische. Sie hat ihren Namen davon, daß sich ihre Verbreitung von Ceylon und Indien im Süden über Teile Westasiens und ganz Europa bis zum germanischen Island im hohen Norden erstreckt. Von den auf dem indischen Festland lebendigen indogermanischen Sprachen haben nur die folgenden eine reichhaltige Literatur entwickelt. Ich gebe die Namen dieser Sprachen in der Reihenfolge, in welcher sie später in diesem Buch erscheinen werden, und füge in Klammern die ungefähre Zahl der Sprecher in der indischen Union, in Pâkistân, Nepâl und Ceylon bei. Es versteht sich von selbst, daß diese auf Grund der amtlichen Daten von 1951 bearbeitete Statistik nur ein Bild von der relativen Bedeutung der einzelnen Sprachen geben kann, denn die tatsächliche Zahl

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0021
© Universitätsbibliothek Heidelberg

der Menschen, die sie gebrauchen, ist natürlich, seitdem dies geschrieben und gedruckt wurde, wieder gestiegen. Mit diesem Vorbehalt lassen sich etwa folgende Zahlen (in Millionen) angeben: Hindî und Urdû 150, Sindhî 5, Panjâbî 20, Kâshmîrî 5, Pahârî 5, Gujarâtî 16,5, Marâthî 27, Oriyâ 14, Bengalisch 67, Assamesisch 5, Singhalesisch 5.

Alle diese Sprachen, die selber in zahlreiche Dialekte zerfallen und verschiedene Altersstufen aufweisen, haben eine allerdings nach ihrem Alter, ihrer Größe und ihrer Bedeutung sehr verschiedene Literatur hervorgebracht. Das Schrifttum keiner dieser Sprachen reicht, soweit wir wissen, wesentlich über das Jahr 1000 unserer Zeitrechnung hinaus. Vorher sind diese „neuindischen" Sprachen nicht für literarische Zwecke verwendet worden, weil sie sich erst dann aus dem „Mittelindischen" entwickelt haben. Die Übergangsform des Mittelindischen zum Neuindischen bezeichnet man als „Apabhransha", unter welchem Genus-Namen eine Anzahl verschiedener Mundarten verstanden wird. In Apabhransha sind uns einige Werke des 10.–12. Jahrhunderts überliefert.

Das Mittelindische bezeichnet man als Prâkrit. Es ist dies der Name für eine Anzahl von Volkssprachen, welche von den Indoariern in den verschiedenen, von ihnen bewohnten Teilen Indiens gesprochen wurden. Die wichtigsten derselben sind Mâhârâshtrî, Mâgadhî, Ardhamâgadhî, Shaurasenî und Paishâcî. Das Prâkrit ist vielfach literarisch verwendet worden, vor allem in den altindischen Dramen und in den heiligen Schriften der Jainas. Neben den Prâkritdialekten ist auch die Kirchensprache der Buddhisten, das Pâli, zum Mittelindischen zu rechnen. Nach der Annahme der Buddhisten in Ceylon soll dies die Sprache sein, in welcher Gautama in seinem Heimatlande Magadha (Bihâr) gepredigt hat. Die Tatsache, daß das Pâli nicht mit dem uns überlieferten Mâgadhî übereinstimmt, macht es jedoch wahrscheinlich, daß das Pâli eine Kunstsprache war, die gewissermaßen einen Ausgleich zwischen verschiedenen Dialekten zu schaffen suchte. Dem Mittelindischen ist schließlich noch das sog. „hybride Sanskrit" zuzuzählen, die stark sanskritisierte Sprache in manchen buddhistischen Texten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0022
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Das Altindische, d. h. die älteste uns bekannte Stufe der indoarischen Sprachen, ist das Sanskrit. Nach der Anschauung der indischen Grammatiker ist das Sanskrit die Sprache der Götter und die ursprüngliche Sprache überhaupt, alle anderen Sprachen sollen von ihm ihren Ursprung herleiten. Das gilt, den indischen Gelehrten zufolge, namentlich vom Prâkrit; wie der Apabhransha vom Prâkrit soll das Prâkrit vom Sanskrit herstammen. So lehrt Hemacandra: „Sanskrit ist die Grundlage (prakriti); das, was in ihm seinen Ursprung hat oder von ihm herkommt, heißt prâkrita." Tatsächlich ist aber das Sanskrit nicht die altindische Volkssprache, aus welcher die mittelindischen Sprachen abzuleiten sind, sondern es ist eine Kunstsprache, die von Dichtern und Priestern gebraucht wurde, die aber schon zur Entstehungszeit der älteren vedischen Hymnen von der im täglichen Umgang verwendeten Verkehrssprache wesentlich verschieden gewesen sein muß. Seinen Charakter als Dichter- und Gelehrtensprache hat das Sanskrit auch in der Folgezeit bewahrt; zwar ist die Sprache der jüngeren Hymnen, dann die der vedischen Prosawerke, der Epen und der sog. „klassischen Literatur" von der der ältesten Zeit im einzelnen verschieden, doch bleibt dem Sanskrit stets der Charakter als Literatursprache eigen, ja es wird in steigendem Maße zu einer solchen dadurch, daß es grammatisch fixiert wurde. Diese Fixierung wird dem berühmten Grammatiker Pânini (4. Jahrhundert v. Chr.?) zugeschrieben, wobei die Sprache der vedischen Prosawerke als Grundlage diente. Da die pânineische Grammatik für alle Sanskritschriftsteller dogmatische Geltung erlangte und sich alle soweit als möglich nach diesem Standard richteten, ist das Sanskrit keine in lebendigem Wandel fortschreitende, sondern eine künstlich festgelegte, durch Regeln in ihrer Entwicklung gehemmte Sprache geworden. Man kann es darum aber doch nicht ohne weiteres als eine tote Sprache bezeichnen, da es selber, wie schon sein Name besagt – sanskrita heißt „zurechtgemacht" –, stets von den im Umgang gebrauchten Mundarten verschieden war und doch dauernd für die Abfassung von poetischen und wissenschaftlichen Werken Verwendung gefunden hat. Dieser Umstand erklärt es, daß das Sanskrit von der ältesten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0023
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Zeit bis zur Gegenwart literarischen Zwecken gedient hat, während die ältesten prâkritischen Inschriften und Schriftwerke erst aus den letzten Jahrhunderten vor Beginn unserer Zeitrechnung stammen und das Prâkrit dann seit dem Ende des 1. Jahrtausends n. Chr. allmählich den neuindischen Sprachen Platz machte.

Während die bisher besprochenen Sprachen sämtlich dem indogermanischen Sprachstamm angehören und kein Zweifel darüber besteht, daß sie mit den meisten europäischen Sprachen verwandt und mit ihnen aus einer gemeinsamen, zu erschließenden Ursprache hervorgegangen sind, liegt die Herkunft der anderen großen Literatursprachengruppe Indiens, der dravidischen, noch ganz im Dunkel. Manche haben sie mit den austroasiatischen, andere mit den uralischen Sprachen in Verbindung bringen wollen, doch haben diese und andere Theorien bisher noch keine allgemeine Anerkennung gefunden. Ebenso unklar wie ihr Ursprung ist heute auch noch die Vorgeschichte der modernen dravidischen Sprachen. Im Gegensatz zu den dravidischen Sprachen in Balûcistân und Zentralindien haben diejenigen Südindiens eine reiche eigene Literatur hervorgebracht. Die vier großen Kultursprachen des Südens sind folgende: Tamil (28 Millionen Sprecher) im Südosten und in Ceylon, das diesem engverwandte Malayâlam (13,4 Millionen) an der Südwestküste, südlich von Mangalore, ferner Kanaresisch (15,5 Millionen) an der Südwestküste, in Maisûr und den angrenzenden Gebieten und Telugu (33 Millionen) in Andhra und an der Ostküste bis nach Orissa hin. Diese Sprachen haben sich zu verschiedenen Zeiten, jedoch, soviel wir wissen, meistens in den Jahrhunderten nach Beginn unserer Zeitrechnung ein reiches Schrifttum geschaffen. Ihre klassische Literatur ist stark mit sanskritischen Lehnworten durchsetzt und verrät auch in ihrem Inhalt arische Beeinflussung.

In Indien ist seit alter Zeit eine große Zahl von Schriftarten in Gebrauch. Die ältesten Schriftzeichen, von denen wir Kunde haben, stellen diejenigen dar, die 1921 bei den Ausgrabungen in Mohenjo Daro und Harappa gefunden wurden. Diese Zeichen sind bisher noch nicht entziffert worden,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0024
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

aus ihrer Ähnlichkeit mit sumerischen schließt man, daß sie dem 3. Jahrtausend v. Chr. entstammen. Über die historische Stellung dieser Schrift wird sich erst etwas sagen lassen, wenn sie genauer erforscht worden ist.

Die vor dieser Entdeckung bekannten ältesten Schriftzeichen stammen erst aus einer sehr viel späteren Zeit; sie finden sich in den Edikten des Kaisers Ashoka (um 250 v. Chr.). In den Ashoka-Inschriften wurden zwei verschiedene Alphabete verwendet, die offenbar beide Adaptationen semitischer Vorbilder darstellen. Das eine von diesen, das als „Kharoshthî" bezeichnet wird, weil sein Erfinder angeblich Kharoshtha (Eselslippe) hieß, ist linksläufig und wahrscheinlich aus einem aramäischen abgeleitet worden. Die Ausbildung dieser Schrift erfolgte im nordwestlichen Teile Indiens, der im 5. Jahrhundert v. Chr. unter persischer Herrschaft stand. Die Kharoshthî ist nur bis in das 3. Jahrhundert n. Chr. und nur im Nordwesten Indiens verwendet worden; alle anderen indischen Schriften stammen von der zweiten Schriftart her, die Ashoka ebenfalls für seine Edikte verwendet, von der sog. Brâhmî. Wie der Name besagt, soll die Brâhmî vom Gotte Brahmâ erfunden worden sein, die Inder reklamieren sie also als eine uralte eigene Erfindung. Einige europäische Forscher sind ihnen hierin gefolgt und haben die Brâhmî für in Indien autochthon gehalten; heute wird hingegen allgemein angenommen, daß auch dieses rechtsläufige Alphabet semitischen Ursprungs ist, und zwar die Anpassung einer nordsemitischen (phönizischen) Schriftart, wie sie sich auf dem Steine des Moabiterkönigs Mesa findet, der um 850 v. Chr. von seinem erfolgreichen Kampfe gegen das Königreich Israel berichtet. Das Alphabet scheint von indischen Kaufleuten nach Indien gebracht und dort von Gelehrten den indischen Bedürfnissen angepaßt worden zu sein.

Das Brâhmîalphabet hat dann in der Folgezeit eine große Entwicklung durchgemacht und ist zum Ahnherrn aller heutigen indischen Alphabete geworden. Bereits um Christi Geburt beginnen sich zwei besondere Formen herauszubilden, eine nördliche und eine südliche.

Die nördliche Form der Brâhmî hat sich zu einer ganzen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0025
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Reihe von verschiedenen Schriftarten entwickelt. Die bedeutendste von diesen ist die sog. „Nâgarî" (städtische [Schrift]), gewöhnlich Devanâgarî (Götter-N.) genannt. Sie wird heutzutage in dem größten Teil von Indien verwendet. Ihrem Wesen nach ist sie eine Silbenschrift, indem jedem ihrer Konsonantenzeichen ein kurzes a inhärierend gedacht wird, wenn nicht durch ein besonderes Zeichen (Virâma) dieses a ausgeschaltet oder durch besondere Vokalzeichen angedeutet wird, daß ein anderer Vokal an seine Stelle tritt. Mehrere Konsonanten werden miteinander in Form von Ligaturen verbunden. Vokale werden nur am Anfang von Wörtern ausgeschrieben, innerhalb eines Wortes nur, wie schon bemerkt, durch Hilfszeichen angedeutet. Der Nâgarî verwandt sind die Schriftarten, die heute in den verschiedenen Landschaften Indiens Verwendung finden, wie Bengâlî, Oriyâ (in Orissa), Gujarâtî u. a. Auch die tibetische Schrift ist ein Derivat der Nâgarî. Aus der nördlichen Form der Brâhmî haben sich ferner die Schriften entwickelt, die zur Schreibung des Pâli verwendet wurden und die heute noch in Burma, Siam, Kamboja, Ceylon gebraucht werden.

Aus der südlichen Form der Brâhmî leiten sich die Schriften her, welche von den Draviden des Südens gebraucht werden. Die wichtigsten dieser Schriften sind Grantha, Telugu, Kanaresisch, Tamil.

Neben diesen fremdem Vorbilde angepaßten, aber schon früh eingeführten und ganz und gar zu einheimischen gewordenen Schriften sind in Indien auch eine Reihe von fremden benutzt worden. So finden wir in Nordindien Münzen mit griechischen Buchstaben; nestorianische Missionare adaptierten das syrische Alphabet den Bedürfnissen der malabarischen Thomaschristen und schufen so die „syromalabarische" Schrift (Karshûnî); die Mohammedaner führten die arabische Schrift ein und neuerdings ist auch die lateinische Schrift für den Druck von indischen Werken verwendet worden.

Als Schreibmaterialien dienten in Indien Steine und Metalltafeln für Inschriften, Birkenrinde, Palmblätter, seit der mohammedanischen Zeit auch Papierstreifen für die Handschriften. Die Schriftzüge wurden eingeritzt oder mit Tinte aufge-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0026
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tragen. Die uns erhaltenen schriftlichen Dokumente der indischen Literatur stammen alle aus recht später Zeit: Die ältesten Inschriften, die in Prâkrit abgefaßten des Kaisers Ashoka aus der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr., die ältesten in Indien gefundenen Manuskripte gar erst aus dem 11. Jahrhundert n. Chr. Daß Handschriften erst aus so später Zeit auf uns gekommen sind, erklärt sich durch das indische Klima, das ihrer Konservierung nicht zuträglich war; denn in Turkestân, Nepâl und Japan sind indische Manuskripte gefunden worden, die um viele Jahrhunderte älter sind.

Sicher sind uns durch die indische Witterung und andere äußere Verhältnisse zahlreiche kostbare literarische Schätze unwiederbringlich verlorengegangen. Daß wir trotzdem heute noch im Besitz einer so gewaltigen Literatur, zumal auch aus alter Zeit, sind, verdanken wir zum Teil der unermüdlichen Tätigkeit der indischen Schreiber, die immer wieder durch Kopieren von Texten für die Erhaltung des Überlieferten sorgten. Ein sehr wesentliches Verdienst an der Konservierung der alten Literatur trägt aber vor allem der Umstand, daß ein großer Teil derselben, namentlich die heiligen Schriften der älteren Zeit, ursprünglich nicht schriftlich, sondern mündlich überliefert worden sind. Der Veda wurde in Priesterschulen auswendig gelernt und von Lehrer auf Schüler durch die Jahrtausende übermittelt. Die durch langjährige Übung ausgebildete Gedächtniskraft der indischen Gelehrten, die von einer glänzend ausgeklügelten Mnemotechnik wirksam unterstützt wurde, hat uns die Denkmäler vergangener Epochen in großer Treue bewahrt. Was für die Überlieferer der vedischen Offenbarung und der kanonischen Werke der Jainas und Buddhisten gilt, das trifft, wiewohl in geringerem Maße, auch auf einen großen Teil der übrigen Literatur zu, waren doch auch die Schöpfungen der weltlichen Poesie nicht dazu bestimmt, gelesen, sondern gehört zu werden. Noch heute werden alte Heldengesänge und anmutige Liebeslieder, kluge Sentenzen und spannende Erzählungen von Barden durch Rezitation dem Volke nahegebracht, von Männern, die selbst weder schreiben noch lesen können, einem Publikum, das beider Künste ebenfalls nicht kundig ist, waren doch nach dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0027
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Zensus von 1951 von den Männern der Indischen Union nur 24,9%, von den Frauen 7,9% fähig, einen leichten Brief zu lesen und zu schreiben, doch sind diese Zahlen inzwischen beträchtlich gestiegen.

2. Die Hauptperioden der indischen Literaturgeschichte

Eine Geschichte der indischen Literatur nach der Art, wie man Geschichten der europäischen Literatur schreibt, zu verfassen, ist zur Zeit noch nicht möglich, weil wir über viele Perioden der indischen Vergangenheit noch zu ungenau unterrichtet sind. Aber auch wenn unsere Kenntnisse umfassender wären, würden wir in vielen Fällen nicht in der Lage sein, dieses Wissen um den äußeren Geschichtsablauf für die Literaturwissenschaft voll auszuwerten, und zwar deshalb nicht, weil die Angaben über die Entstehungszeit von literarischen Werken sehr häufig fehlen oder ungenau sind. So ist es denn, namentlich bei dem älteren Schrifttum, nicht möglich, die einzelnen Werke genau zu datieren, sondern wir müssen aus inneren Indizien die Periode zu erschließen suchen, der sie entstammen; daß die Zuweisung eines Werkes an eine bestimmte mehrere Jahrhunderte deckende Epoche vielfach nur in ganz allgemeiner und unsicherer Weise erfolgen kann, liegt auf der Hand. Es ist daher begreiflich, daß die europäische Wissenschaft zu verschiedenen Zeiten manche Werke in ganz verschiedener Weise chronologisch anzusetzen versucht hat. Auf der indischen Angabe fußend, daß Vyâsa, der mythische Herausgeber des wohl im wesentlichen nicht über die Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. hinausreichenden Mahâbhârata, ein Zeitgenosse Kṛishnas gewesen sein soll, der nach der indischen Tradition im Jahre 3102 v. Chr. starb, glaubte man die Abfassung des Mahâbhârata in uralte Zeit zurückverlegen zu müssen; die Tradition, die Kâlidâsa am Hofe eines Königs Vikramâditya leben läßt und diesen Vikrama zum Urheber einer im Jahre 58 v. Chr. beginnenden Ära macht, veranlaßte die ersten Forscher dazu, den Dichter in das 1. Jahrhundert v. Chr. zu versetzen, während man heute gewöhnlich der Meinung ist, er habe im 5. Jahrhundert n. Chr. gelebt. Andererseits meinten H. H. Wilson und Th. Benfey, der Jainismus sei erst aus dem degenerierten Buddhismus entstanden; wir nehmen heute an, daß er schon vor Buddha, der um 480 v. Chr. starb, bestand. Wenn wir gegenwärtig auch auf Grund von in jahrzehntelanger Arbeit

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0028 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

gewonnener Erkenntnis in vielen Punkten klarer sehen, so bleibt doch noch so vieles unsicher, daß das oft zitierte Wort W. D. Whitneys, die in der indischen Literaturgeschichte gegebenen Daten seien zum Umwerfen bestimmten Kegeln zu vergleichen, auch heute noch ihr Recht behält. Ist es schon aus diesem Grunde nicht angängig, das Werden des indischen Schrifttums in historischer Aufeinanderfolge darzustellen, so ist es auch aus einer anderen triftigen Ursache nicht opportun. Wollte man die verschiedenen literarischen Richtungen synchronistisch nebeneinander behandeln, so würde das Bild sehr unübersichtlich werden. Man müßte innerlich Zusammenhängendes trennen, nicht Zusammenhängendes nebeneinander stellen und würde dadurch ein völlig unharmonisches und in seinen meisten Teilen unsicheres Gebäude aufführen. Es bleibt demnach nichts anderes übrig, als in der Hauptsache den von allen bisherigen Schriftstellern gewählten Weg zu beschreiten und den Stoff nach sachlichen Gesichtspunkten zu gliedern.

So nützlich diese Anordnung aber auch in vieler Hinsicht ist, den einen Nachteil hat sie jedenfalls, daß sich aus ihr kein klar umrissenes Bild über die Gesamtentwicklung des indischen Geisteslebens gewinnen läßt. Diesem Mangel läßt sich aber abhelfen, indem die systematische Darstellung durch eine andere ergänzt wird, welche den Gang der Entwicklung in seinen wesentlichen Punkten aufzuzeigen sucht. Die folgende Skizze soll an die Stelle einer solchen treten und versuchen, einen ersten allgemeinen Überblick über den Gegenstand zu geben.

Die Anfänge der Geschichte Indiens verlieren sich in undurchdringlichem Dunkel. Wir wissen weder, welche Völker zuerst den Gangeskontinent bewohnt haben noch welche Schicksale sie gehabt. Manche Forscher haben in den Vorfahren der Draviden, die heute an 90 Millionen stark den Süden der Halbinsel bewohnen, die älteste autochthone Bevölkerung gesehen. Andere nehmen, wie es scheint, mit größerem Recht an, daß die Draviden selbst Einwanderer gewesen sind, die in vorgeschichtlicher Zeit in Indien eindrangen. Während manche glauben, die Draviden seien mit den Ureinwohnern Australiens verwandt und hätten in einer prähistorischen Periode von Süden aus den Kontinent überflutet, meinen andere, sie seien von Norden gekommen und hätten von dort aus allmählich den ganzen Kontinent in Besitz genommen. Als die ältesten Bewohner Indiens hätten wir dann

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0029
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

die Ahnen der heutigen Mundâstämme anzusehen, die, jetzt nur noch vier Millionen Köpfe stark, auf einer sehr niedrigen Kulturstufe stehen. Es wäre dann anzunehmen, daß die Draviden sich mit dem größten Teil dieser Ureinwohner vermischt und ihnen ihre Sprache und Kultur gegeben haben. Über den Kulturzustand der Draviden in alter Zeit wissen wir nichts. Die bisher herrschende Ansicht, daß sie „widerstandsunfähige Wilde" gewesen seien, wie noch H. Oldenberg meinte, und daß erst die arischen Einwanderer höhere Gesittung in das Gangesland gebracht hätten, ist wenig glaubhaft; aus dem *Rigveda* selbst scheint sich vielmehr zu ergeben, daß sie Städte und Schätze ihr eigen nannten und daß sie deshalb schon zu höheren Stufen des sozialen und wirtschaftlichen Lebens emporgestiegen waren.

Neues Licht über die Vorgeschichte Indiens hat die Auswertung der großen Funde verbreitet, die seit 1921 in Mohenjo Daro (Sindh) und in Harappa (Panjâb) gemacht wurden. An diesen beiden, etwa 400 Meilen voneinander entfernt gelegenen Orten wurden Städte mit gewaltigen Palästen, mehrstöckigen Wohnhäusern und öffentlichen Bädern freigelegt. Man entdeckte kunstvolle Werkzeuge, Schmuckstücke und Spielsachen (z. B. Bauernkarren), Statuen von Männern und Frauen und vor allem Siegel aus Speckstein mit Darstellungen von Tieren, Pflanzen und Schriftzeichen, die bisher nicht entziffert werden konnten. Auf Grund der bisherigen Untersuchungen sind diese Funde der Zeit um 2500 v. Chr. zuzuweisen, und es scheint, daß historische Zusammenhänge zwischen ihnen und den Altertümern Vorderasiens obwalten. Die neuen Forschungen haben festgestellt, daß die hier entdeckte Kultur vom Indusgebiet weithin ausstrahlte bis nach Saurâshtra hin, bis zur Narmadâ und zur Gangesebene. Dies beweist, daß in Nordindien schon in einer Zeit, von der wir bisher keine historische Kunde hatten, eine sehr hohe Zivilisation bestand. Leider wissen wir bislang nichts darüber, welches Volk sie geschaffen hat und welche Sprache es redete. Die naheliegende Ansicht, daß die vor der arischen Einwanderung hier seßhaften Draviden die Schöpfer dieser Bauten und Kunstwerke waren, entbehrt vorläufig noch des schlüssigen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0030
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Nachweises. Für die indische Literaturgeschichte sind diese epochemachenden Entdeckungen bisher noch ohne Belang geblieben, weil sich aus den kurzen, bisher nicht befriedigend entzifferten Inschriften keine Aussagen über das Vorhandensein von literarischen Werken gewinnen lassen.

Zu einer Zeit, die sich vorläufig noch der genauen Bestimmung entzieht – wahrscheinlich um 1500 bis 1200 v. Chr. –, drangen die Arier in Nordindien ein. Die Einwanderung erfolgte über die Pässe des Nordwestens in das westliche Panjâb, von hier aus scheinen die Arier dann, die früheren Bewohner vertreibend oder unterjochend, allmählich nach Osten und Süden weiter vorgedrungen zu sein. Ob die Invasion mit einem Male oder in verschiedenen, zeitlich voneinander getrennten Etappen vor sich ging, wie man auf Grund von Theorien über die sprachliche Verwandtschaft der neuindischen Dialekte hat schließen wollen, bleibt ungewiß. Während von der Geschichte und Kultur der Arier keine Denkmäler aus Stein und Erz zu uns sprechen, sind wir über ihre Religion und in gewissem Umfange auch über ihre Lebensverhältnisse durch ihre Literatur unterrichtet. Dieses „Schrifttum", das allerdings diesen Namen ursprünglich nur in uneigentlichem Sinne verdient, weil es lange Zeit hindurch nur mündlich überliefert und erst verhältnismäßig spät aufgezeichnet worden ist, ist der *Veda*. Diese gewaltige Sammlung von in Sanskrit abgefaßten, in priesterlichen Kreisen entstandenen Götterhymnen, Opferformeln, Zaubersprüchen, rituellen Vorschriften und theologisch-philosophischen Erörterungen ist der Niederschlag des Denkens sehr verschiedener Zeitalter, wenn sie auch später von den Vertretern rechtgläubiger Theologie als eine einheitlich zusammenhängende, seit und in Ewigkeit bestehende heilige Offenbarung aufgefaßt worden ist.

Der älteste Teil des Veda, die Mehrzahl der Hymnen in den ersten Büchern des *Rigveda*, zeigt uns die Arier als ein seßhaft gewordenes Hirtenvolk im Stromgebiet des Indus und seiner Nebenflüsse. Zu Stämmen unter der Herrschaft von Königen vereinigt, bekriegten sie die dunkelhäutigen „Dasyus", fochten aber auch untereinander viele Fehden aus. Ein genußfreu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0031
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

diges Geschlecht, fanden sie an Kampf und Spiel dieses Daseins ihr volles Genügen und flehten zu den Göttern, daß ihr Leben „hundert Herbste" währen möge. In den von sangeskundigen Priestern an den Fürstenhöfen gegen Entlohnung in Gold, Rossen und Rindern gedichteten kunstvollen Liedern, mit denen Indra, Agni und die anderen Himmlischen zum Opferschmause herbeigerufen wurden, erbitten sie Sieg über Feinde, Fruchtbarkeit der Frauen und Rinder.

Im letzten Buch des Rigveda und in den übrigen Veden, zumal im *Yajurveda*, gewinnt eine etwas andere Welt- und Lebensanschauung Form und Ausdruck. Die Arier waren zur Zeit ihrer Abfassung vom Panjâb aus weiter ostwärts in das Gebiet von Ganges und Yamunâ vorgedrungen und hatten unter der Einwirkung der veränderten klimatischen Verhältnisse angefangen, den beschaulichen, kontemplativen Zug zu entwickeln, der später für den indischen Geist so charakteristisch wird. Ein reich ausgebildetes Opferwesen tritt mehr und mehr an die Stelle des naiven Glaubens an die Macht der stark vermenschlichten Götter, und schon erhebt sich die Frage nach dem Ursprung der Welt und der unbekannten Kraft, die sie ins Dasein rief. Tendenzen dieser Art erreichen in den gewöhnlich um das Jahr 1000 v. Chr. angesetzten ritualistischen Anhängen der Veden, den in Prosa abgefaßten *Brâhmanas*, ihren Höhepunkt. In ihnen wird ein kompliziertes Ritual bis in die kleinsten Einzelheiten hinein beschrieben, seine Entstehung und seine Bedeutung und sein Nutzen für das Leben im Diesseits und Jenseits erörtert. Die Brâhmanas sind ihrem wesentlichen Inhalt nach mehr religionsgeschichtlich als literarhistorisch von Interesse, doch finden sich in ihnen auch – ebenso wie übrigens schon im Rigveda – schöne Legenden eingestreut, die beweisen, daß auch in jener Zeit trockenster Gottesgelahrtheit der Born echter Poesie nicht versiegt war. Die Werke der Opfertheologen werfen ein bezeichnendes Licht auf die sozialen Verhältnisse der Zeit, der sie entstammen. Hatte in der ältesten Periode des arischen Schrifttums das kriegerische Königtum die Hauptrolle im Staate gespielt, wenn auch der durch den Purohita, den Hauspriester des Herrschers, repräsentierte Priesterstand durch seinen Einfluß

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0032
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

auf das geistige Leben ein nicht zu unterschätzender Machtfaktor geworden war, so erlangen jetzt die Brahmanen als die Hüter der heiligen Offenbarung und die Besitzer der sakralen Formeln, durch welche selbst die Götter theurgisch zur Erfüllung der Wünsche der Sterblichen gezwungen werden können, den nur selten bestrittenen ersten Platz im sozialen Organismus. Theoretisch findet der Anspruch der Priester als der monopolisierten Träger geheiligter Traditionen seinen Ausdruck darin, daß ihnen das jetzt zur unbeschränkten Herrschaft gelangende System des Kastenwesens den absoluten Vorrang einräumt. Die Brahmanen sind der erste Stand in der arischen Gesellschaft, ihnen folgen an Ansehen die Krieger (Kshatriya) und die Vaishyas, d. h. Ackerbauer und Gewerbetreibende, im Range nach; tief unter diesen reinen „zweimal geborenen", arischen Kasten steht die misera plebs der unreinen Shûdras, die große Zahl derer, welche die niederen Dienste verrichten, ursprünglich wohl die unterworfenen nichtarischen Bewohner der eroberten Gebiete. Das Kastenwesen, das in der Folgezeit eine sehr ausgedehnte Weiterbildung erfuhr, hat bis zum heutigen Tage nicht nur auf das soziale und wirtschaftliche, sondern auch auf das geistige Leben der Völker der Gangeshalbinsel einen sehr bedeutsamen Einfluß ausgeübt; dieser ist auch in der Literaturgeschichte stark spürbar, namentlich dadurch, daß das philosophische, wissenschaftliche und zu hohem Maße auch das poetische Schrifttum vornehmlich in priesterlichen Kreisen gepflegt wurde, die natürlich ihre Standesanschauungen und Standesinteressen in ihm in mehr oder weniger verhüllter Form zum Ausdruck brachten.

Der spekulative Zug, der sich in den Brâhmanas zunächst in immer neuen Versuchen, die Fragen nach dem Sinn des Opfers und nach der Entstehung der Welt zu beantworten, betätigt, tritt in voller Kraft hervor in den ritualistisch-allegorischen Traktaten, die den Brâhmanas eingefügt oder angehängt sind, in den *Âranyakas*. Es sind dies Texte, die wegen ihres mystischen, und darum geheimnisvollen und gefährlichen Inhalts im Walde (âranya) studiert werden sollten, nach der späteren Erklärung vornehmlich von denjenigen An-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0033
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gehörigen der höchsten Kasten, die, nachdem sie die Lebensstadien (âshrama) des Brahmanenschülers und des Haushalters durchgemacht, als Eremiten (vânaprastha) über das Wesen des Opfers und seiner Kräfte nachdachten. Eine eigentlich philosophische Wendung nimmt die Spekulation in den den Âranyakas eingebetteten *Upanishaden*, den „Geheimlehren", welche teils in Prosa, teils in Versen die Rätsel von Welt und Leben in mystischem Sinne zu lösen trachten. In ihnen begegnet uns zum ersten Male ein wesentliches Element des indischen Denkens, das bis in die Gegenwart hinein bestimmend auf den indischen Geist gewirkt hat: die Lehre von der Wiedergeburt durch die Macht der Tat und das Streben nach der Erlösung aus dem Sansâra, dem Strudel der in endloser Kette einander folgenden Existenzen. Als Mittel zur Erreichung der Seligkeit empfehlen die Upanishaden die durch den Verzicht auf die Güter dieser Welt (sannyâsa) vorbereitete Erkenntnis des Absoluten, des „Brahma", und seiner Wesensverwandtschaft mit dem, was am Individuum unsterblich ist.

Die Erlösungssehnsucht, die in den Upanishaden inmitten von oft krausen, ganz im Stil der Opfermystik der Brâhmanas gehaltenen Spekulationen und von leerem Spiel mit Symbolen einen mitunter tief ergreifenden Ausdruck findet, war ursprünglich nicht das alleinige Eigentum von weisen Priestern, die, abgestoßen von unfruchtbarem Ritualismus, ihren Sinn höheren Ideen zuwandten, sondern war Allgemeingut der denkenden Elite. Wenn auch die Brahmanen selbst an diesen Spekulationen hervorragenden Anteil hatten und die Schlußredaktion der Texte, wie sie uns heute vorliegen, den Stempel ihres Geistes trägt, so läßt sich doch in ihnen noch deutlich erkennen, daß ursprünglich von Nichtbrahmanen ausgehende, mitunter geradezu antiklerikale Tendenzen in den „Geheimlehren" zur Geltung kommen, Tendenzen, die dann freilich späterhin, als die in sich so verschiedenartigen und widerspruchsvollen Texte zu Sammlungen vereinigt wurden, teils verwischt, teils fortgedeutet worden sind.

Nicht immer gelang es den Priestern, im Wege des Kompromisses ursprünglich unbrahmanische Lehren mit vedischer Werkgerechtigkeit zu vereinen; bei manchen Meistern war

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0034
© Universitätsbibliothek Heidelberg

die Opposition gegen die Erbpächter des orthodoxen Kultus so stark, daß eine Versöhnung unmöglich erschien. Aus der, wie es scheint, nicht geringen Zahl der Sekten, die um die Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. von der offiziellen vedischen Theologie abweichende Heilslehren verkündeten, haben zwei für die Dauer historische Bedeutung erlangt: der Jainismus und der Buddhismus. So verschieden beide auch hinsichtlich ihrer metaphysischen Anschauungen sein mögen, hinsichtlich ihres Wesens, ihrer Geschichte und der Tendenzen, die in ihnen zu Worte kommen, weisen sie weitgehende Übereinstimmungen auf: beide sind von Angehörigen des Kriegeradels in Bihâr gegründet worden, beide standen in stärkstem Gegensatz gegen die Anmaßungen der Priesterklasse und das vom Veda sanktionierte blutige Opferwesen, beide wollten nicht, wie die Weisheit der Upanishaden, eine esoterische Lehre sein für wenige Berufene, sondern beide wandten sich an die weiten Massen des Volkes, um, ohne freilich im einzelnen am überlieferten Aufbau der Gesellschaft zu rütteln, das Heil jedem erreichbar zu machen. Dieses prägt sich aufs klarste in ihrer alten Literatur aus: die kanonischen Schriften, die sie an die Stelle der Veden setzten, sind nicht in der altindischen Literatursprache, im Sanskrit, abgefaßt, sondern in zu Schriftsprachen entwickelten mittelindischen Dialekten, in Prâkrit bzw. Pâli.

Buddha ist die erste große Persönlichkeit Indiens, deren Lebenszeit sich mit einiger Genauigkeit feststellen läßt; wenn auch die Anschauungen der Forscher über das genaue Jahr seines Todes ein wenig divergieren, so scheint doch so viel gewiß zu sein, daß sein Nirvâna um 480 v. Chr. erfolgt sein muß. Es ist dies das erste einigermaßen sichere Datum in der indischen Geschichte; erst von jetzt an werden die Konturen der indischen Vergangenheit deutlicher, es treten historische Einzelheiten, geschichtliche Charaktere hervor, während bisher nur allgemeine Umrisse erkennbar waren. So hören wir in den Schriften der Jainas und Buddhisten die Namen von glänzenden nordindischen Staaten und von machtvollen Königen, die an ihren Höfen einen hohen Lebensstil pflegten und als eifrige Gönner der Religion auftraten. Bald erfahren wir auch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0035
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

aus nichtindischen Quellen allerlei über die indischen Verhältnisse, seitdem Perser und Griechen in Nordindien eindrangen. So groß die Bedeutung dieser Ereignisse für Westasien und das Abendland war, für Indien selbst war sie keine tiefgehende; hat doch die Gestalt Alexanders, die in dem Schrifttum so vieler Völker eine sagenumrankte Lieblingsfigur geworden ist, in der Überlieferung der Inder keine Spuren hinterlassen. Der Grund hierfür ist wohl darin zu suchen, daß der Makedonierkönig bei seinem kurzen Aufenthalt in Indien nur einen verhältnismäßig kleinen Teil des gewaltigen Landes berührte und daß vor allem sein Ruhmesglanz bald ganz überstrahlt wurde durch den eines nationalindischen Herrschers, der ein großes, den wesentlichsten Teil des Kontinents umfassendes Reich errichtete, des Candragupta Maurya, der 322–298 von Pâtaliputra aus ganz Nordindien beherrschte. Von seinen Nachfolgern hat namentlich sein Enkel Ashoka (272–232) als „Konstantin des Buddhismus" Unsterblichkeit erlangt. Das Mauryareich zerfiel zwar bald nach Ashokas Tode, es kamen aber eine Reihe von anderen Dynastien empor, die über große Staaten geboten und in ihren prächtigen Kapitalen als Förderer von Kunst und Wissenschaft wirkten.

Das Schrifttum der letzten Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrtausends ist, soweit es auf uns gekommen ist, gleich dem der vorhergehenden Zeit fast ausschließlich religiöser Natur. Der Umstand, daß in Indien jetzt drei große Religionen – Brahmanismus, Jainismus, Buddhismus – nebeneinander bestanden, wirkte sich in der Literatur fruchtbringend aus und gibt ihr eine gewisse Vielseitigkeit. Die Brahmanen ergänzten die in ihren Hauptteilen abgeschlossen vorliegende vedische Offenbarung durch Erläuterungsschriften mannigfacher Art, welche die Grundlage für die verschiedensten Wissenschaften der späteren Zeit geworden sind. Vor allem aber fanden die vier Veden nach der orthodoxen Theorie ihre Fortsetzung und Ergänzung durch die nicht mehr zur Shruti (Offenbarung), sondern nur zur Smriti (Tradition) gerechneten, als Teile eines verlorenen „fünften Veda" bezeichneten Sanskritepen. Weder das *Mahâbhârata*, das dem mythischen Vyâsa zugeschrieben wird, noch das *Râmâyana*, als dessen Autor der erste

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Kunstdichter VÂLMÎKI gilt, ist jedoch als die dichterische Schöpfung eines Mannes anzusehen, sondern offensichtlich der Niederschlag des poetischen Schaffens eines langen Zeitraumes. Die definitive Redaktion, in welcher uns die Epen heute vorliegen, mag erst in den ersten Jahrhunderten nach Beginn unserer Zeitrechnung vor sich gegangen sein; als die eigentliche Abfassungszeit aber wird man die Zeit seit der Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. ansehen müssen, wenngleich die Quellen für manche Mythen bis in die Zeit der Brâhmanas, ja des Rigveda zurückgehen. Die Epen schildern die kriegerischen Taten großer Königsgeschlechter, die mit ritterlichen Heeren gegeneinander stritten, die Kampfszene ist der größte Teil der Halbinsel, auch die Grenzvölker finden bereits Erwähnung. Die religiöse Atmosphäre, die in diesen Schriften herrscht, ist eine ganz andere als die des Veda; die vedischen Götter Indra, Agni usw. treten in den Hintergrund, an ihrer Stelle nehmen jetzt Vishnu und Shiva, ihre Inkarnationen und ihr Gefolge den Vorrang im Pantheon ein; neben das vedische Opferwesen tritt der Kult der Tempel und Idole. Man hat den allmählich sich vollziehenden Wandel in Mythologie und Ritus wohl mit Recht auf die fortschreitende Vermischung von Ariern und Draviden und die Verschmelzung ihrer religiösen Anschauungen zurückgeführt. Auch die Heilslehre wird nun um einen wesentlichen Zug bereichert: neben dem Wissen als dem Mittel zur Erlösung wird jetzt in der *Bhagavadgîtâ*, dem berühmten Lehrgedicht, das eine Episode des Mahâbhârata bildet, die „bhakti", die vertrauensvolle Hingabe an den höchsten Weltenherrn, als der beste Weg zur Seligkeit, gepriesen.

Die Jainas faßten die Lehren ihres „Tîrthankara" (Propheten) MAHÂVÎRA in einer Reihe von Werken zusammen, die in Prâkrit abgefaßt waren. Dieselben wurden zu einem Kanon vereinigt, der verschiedenen Redaktionen unterlag. Die definitive Fassung soll er erst um 500 n. Chr. erhalten haben; dieselbe wird jedoch heute nur von den sog. Shvetâmbaras, von einer der beiden „Konfessionen" anerkannt, in welche sich die Jainakirche nach langem Streit um 80 n. Chr. spaltete; die andere Konfession, die der „Digambaras", behauptet, der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

echte Kanon habe noch bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. bestanden, sei dann aber verlorengegangen.

Auch die Buddhisten entfalteten eine reiche literarische Tätigkeit. Der Kanon ihrer heiligen Schriften, in denen die Predigten Gautamas sowie die Dogmatik und Disziplin der Kirche literarisch fixiert wurden, ist ebenfalls der Gegenstand sektarischer Fehden gewesen. Die bis jetzt allein vollständig bekannte Fassung, die der Sekte der Vibhajyavâdins, ist in Pâli abgefaßt und der Tradition zufolge unter dem König Vattagâmani im 1. Jahrhundert v. Chr. aufgezeichnet worden.

Brahmanen, Jainas und Buddhisten beschränkten sich in ihren heiligen Schriften nicht auf die Darstellung der Schicksale ihrer Götter und Heiligen und die Auseinandersetzung philosophischer und ethischer Lehren, sondern wetteiferten in ihnen auch miteinander in der Ausgestaltung vorhandener und in der Erfindung neuer Sagen, Erzählungen, Fabeln und Märchen; so finden wir in den Epen sowie im Kanon der Jainas und Buddhisten die Vorläufer der großen Erzählungsliteratur, die im indischen Schrifttum der späteren Zeit einen so hervorragenden Platz einnimmt.

Die Zeit um den Beginn unserer Zeitrechnung ist durch die Herrschaft fremder Dynastien im nordwestlichen Indien und durch den Einfall zentralasiatischer Horden gekennzeichnet. Griechische und parthische Herrscher geboten über die Grenzgebiete, Saken und Kushâ̂nas machten sich weite Gebiete untertan. Das kulturelle Leben Indiens hat durch diese fremden Fürsten und Völker keine umstürzenden Veränderungen erfahren: es ist ein bedeutsamer Beweis dafür, wie gefestigt die indische Kultur zu jener Zeit schon war, daß die Fremden sie annahmen und allmählich vollständig zu Indern wurden. Wir finden deshalb den Griechenkönig Menander (Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr.) und den Kushâna-Kaiser Kanishka (wahrscheinlich 78–120 n. Chr.) von der Tradition als überzeugte Buddhisten bezeichnet. Daß die Völkermischungen in Nordindien auf das indische Geistesleben nicht ohne Einfluß gewesen sind, unterliegt keinem Zweifel; so sind von der griechischen Kunst und griechischen Astro-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0038
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

logie starke Impulse ausgegangen, und auch in der Bodhisattvalehre des späteren Buddhismus des „großen Fahrzeuges" (Mahâyâna) scheinen sich fremde Einwirkungen geltend gemacht zu haben.

Seit dem Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. wurde Nordindien wieder unter einem einheimischen Herrscherhaus geeinigt, unter den Guptas, die ihren Hof zu einem Sammelpunkt von Gelehrten und Dichtern machten. Auch als das machtvolle Guptareich um 480 durch die weißen Hunnen vernichtet worden war, war die Fremdherrschaft nur von kurzer Dauer, da die Hunnen bereits 528 wieder vertrieben wurden. Ein neues großes Hindureich entstand dann unter Kaiser Harsha (606–647), der von Kanauj aus über das gewaltige Gebiet vom Satlaj bis nach Assâm, vom Himâlaya bis zur Narmadâ herrschte und die Traditionen der indischen Kaiser als Beschützer von Religion und Literatur erneuerte.

In der Literatur der Periode, von der wir sprechen, werden ebenso wie in der vorhergehenden, das Sanskrit sowie mittelindische Dialekte nebeneinander gebraucht, doch gewinnt die Verwendung des Sanskrit auch bei den Jainas und Buddhisten an Ausdehnung. Das unendlich fruchtbare religiöse Denken schuf sich auch jetzt wieder neue heilige Schriften, die, als uralte, lange verborgen gewesene Offenbarungen auftretend, den gewandelten religiösen Bedürfnissen der Zeit Rechnung tragen. Der immer mehr Volkskulte absorbierende Brahmanismus faßte die verschiedensten Traditionen über Weltschöpfung, Weltgeschichte, Mythologie und Ritual in den *Purânas* und *Upapurânas* zusammen, die Buddhisten verkündeten in ihren großen Sanskritsûtras die neue Heilslehre des „Großen Fahrzeuges", welche für den Gläubigen nicht das Erreichen des Nirvâna für sich selber, sondern die Erlangung der Würde eines allen Wesen Erlösung bringenden, auf sein eigenes Heil zunächst verzichtenden Bodhisattva als religiöses Ziel aufstellt. Brahmanen, Buddhisten und Jainas gaben in dieser Zeit ihren philosophischen Anschauungen in Lehrbüchern festumrissene Form und bildeten ein reiches Ritual aus, nach welchem der Bilderdienst in den prächtigen Tempeln gehandhabt wurde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Mit dem Beginn unserer Zeitrechnung treten uns zum erstenmal greifbare historische Dichterpersönlichkeiten entgegen, die an den Königshöfen kunstvolle lyrische Strophen, Epen und Dramen schufen. Der buddhistische Epiker und Dramatiker ASHVAGHOSHA, der ein Zeitgenosse Kanishkas gewesen sein soll, der Schauspieldichter BHÂSA und der als Meister jeder Art von Kunstdichtung hervorragende KÂLIDÂSA, der in die Blütezeit der Guptas zu setzen ist, sind die ersten glänzenden Vertreter dieser Epoche, denen sich andere hervorragende „Kavis" anreihen. Die für den Dichter maßgebenden Regeln wurden zu einem festen System ausgebildet, zu einer Wissenschaft der Poetik und Dramatik, die allem künstlerischen Schaffen in höfischem Stil zur theoretischen Richtschnur wurde und ihr die ästhetischen Gesetze vorschrieb.

Nach den Vorschriften dieses *Alankârashâstra* wurde auch die Prosa behandelt; die Verfasser von Romanen in diesem Stil, ein DANDIN, SUBANDHU, BÂNA, werden zu den großen Sanskritklassikern gerechnet. Daneben wurden auch die mehr volkstümliche Dichtung und die einfache Prosa eifrig gepflegt. Aus jener Zeit stammen die (uns im Prâkritoriginal nicht erhaltene) *Brihatkathâ* des GUNÂDHYA und die ältere Form des Fabelbuches *Pañcatantra*, beides Werke, die einem großen Teil der Erzählungsliteratur der späteren Zeit als Quellen und Vorbilder gedient haben.

Bis in die ersten Jahrhunderte unserer Ära reichen vielleicht auch die Anfänge des dravidischen, speziell des tamilischen Schrifttums zurück, das von einer Dichterschule in der glänzenden Königsstadt Madurâ gepflegt wurde.

Nach Harshas Tode hat in den Jahrhunderten bis zur mohammedanischen Eroberung kein Herrscher mehr über den größten Teil Indiens geboten. Es entstanden vielmehr eine große Zahl von neuen Reichen, die mit wechselndem Glück bald größere, bald kleinere Gebiete in sich vereinigten. In Nordindien haben jetzt die kriegerischen Stämme der Râjputen den Vorrang; daß diese ritterlichen Fürsten auch für Literatur ein großes Verständnis zeigten, lehren die Anekdoten von dem König Bhoja von Dhârâ (etwa 1018–1060),

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0040
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

den die Überlieferung als einen vorbildlichen Gönner der Dichter und Gelehrten bezeichnet. In Mittel- und Südindien finden wir eine ganze Reihe von Dynastien am Ruder, von denen manche ebenfalls viel für Kunst und Wissenschaft getan haben.

Religionsgeschichtlich tritt das starke Vordringen des brahmanischen Einflusses hervor. Er macht sich nicht allein indirekt in den Schriften der Jainas und Buddhisten geltend, sondern äußert sich auch unmittelbar in der Wiedergewinnung von Gebieten, die seit Jahrhunderten unter der Vorherrschaft des vedafeindlichen Ketzertums gestanden hatten. Die brahmanische Gegenreformation wurde mächtig gefördert durch die Tätigkeit hervorragender Hindutheologen wie KUMÂRILA und SHANKARA (788–820), die die alten Traditionen mit neuen Ideen erfüllten und das geistige Leben der Mit- und Nachwelt in hohem Maße beeinflußt haben. Während der Jainismus in seinem Besitzstande durch den erwachenden Brahmanismus zunächst nicht allzu stark gefährdet wurde, erlitt der Buddhismus auf dem vorderindischen Kontinent durch die brahmanische Restauration so starke Einbuße, daß er in dem größten Teil Vorderindiens erlosch und schließlich auf sein Heimatland Bihâr beschränkt blieb.

Das religiöse Schrifttum dieser Periode setzt die literarische Tätigkeit der vorhergehenden fort: *Purâṇas*, und zwar nicht nur brahmanische, sondern nach ihrem Vorbilde geschriebene jainistische und buddhistische, entstehen, dazu eine Fülle von dogmatischen Leitfäden und philosophischen Abhandlungen; die von den „Digambara"-Jainas als autoritativ angesehenen Werke, die ihren sog. „sekundären Kanon" bilden, entstammen zumeist dieser Zeit. Dann aber treten jetzt neue religiöse Richtungen hervor, die alle drei Religionen, freilich in verschiedenem Maße, umfaßten; dies ist einerseits der „Tantrismus", der eine neue Form des Rituals und der Magie lehrte, und andererseits der (mit diesem oft eng verbundene) „Shaktismus". Aus alten primitiven Kulten hervorgegangen, lehrt der letztere, wie es scheint, erst jetzt literarischen Ausdruck findende Glaube den Dienst von machtvollen, zumeist furchtbaren Göttinnen, die als die „Energien" (Shakti) männ-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0041
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

licher Gottheiten vorgestellt werden und durch ein orgiastisches Ritual zu verehren sind. Die Schriften der in zahlreiche Sekten zerfallenden Bewegung innerhalb des Hindutums sind die sog. *Âgamas* oder *Tantras*. Von ihren Anhängern als heilige Offenbarungen des (gegenwärtigen) Kali-Zeitalters betrachtet, werden sie aber nicht von allen Bekennern brahmanischer Lehren als autoritativ angesehen. Während der Shaktismus auf die Jainaliteratur nur eine geringe und mittelbare Einwirkung ausgeübt hat, hat er im Mahâyânabuddhismus feste Wurzel geschlagen und dort eine Fülle von Werken hervorgebracht.

Die weltliche Dichtung der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends folgt den Überlieferungen der Kunstpoesie der vorhergehenden Epoche und sucht diese vielfach durch außergewöhnliche Künsteleien in Stil und Ausdruck zu übertreffen, ohne freilich trotz sprachlicher Meisterschaft und virtuosenhafter Beherrschung der poetischen Technik hinsichtlich der poetischen Wirkung mit Kâlidâsa wetteifern zu können.

Eine große Bedeutung gewinnen jetzt die dravidischen Literaturen. Dieselben wurden in der älteren Zeit fast ausschließlich von Jainas gepflegt – ein Charakteristikum, das dem kanaresischen Schrifttum bis zum 12. Jahrhundert eigen bleibt. In der tamilischen Literatur macht sich seit dem 7. Jahrhundert eine starke gegen den Jainismus gerichtete Bewegung geltend, als deren Wortführer eine Reihe von Dichtern und Heiligen auftreten, wie die vishnuitischen Âlvârs, die drei shivaitischen Nâyanârs und der große Sänger Mânikkavâshaka.

Mit dem Anfang des 2. Jahrtausends tritt ein fremdes Element in das indische Geistesleben ein, das im Gegensatz zu allen, die sich seit der arischen Eroberung von auswärts geltend gemacht, von dauernder Bedeutung blieb, weil es so stark war, daß das Hindutum es nicht assimilieren konnte: der Islâm. Mohammedanische Kaufleute sollen bereits im 8. Jahrhundert ihren Glauben an der Malabarküste verbreitet haben; in der gleichen Zeit entstand auch schon ein islâmisches Reich im Norden, in Sindh. Die Einflüsse, die von der Religion des Propheten ausgingen, waren aber noch jahrhunderte-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0042
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lang für Indien ohne Bedeutung. Erst die Eroberungszüge Sabuktigîns und Mahmûds von Ghaznî (um 1000 n. Chr.) und dann in höherem Maße fast 200 Jahre später die Siege Mohammed Ghorîs brachten Teile Nordindiens unter islâmische Herrschaft. Nach und nach entstanden dann auch in Gujarât, im Dekhan, in Bengalen usw. mohammedanische Staaten, die zwar teilweise die Sultâne von Delhi als Oberherren anerkannten, tatsächlich aber meistens unabhängig voneinander waren und miteinander Fehden ausfochten. Erst die Errichtung des Mogulreiches durch Bâber (1526) schuf eine islâmische Zentralgewalt, die zu ihrer Blütezeit, namentlich unter Akbar und seinen Nachfolgern, den ganzen Kontinent mittelbar oder unmittelbar beherrschte.

Die Mohammedaner sind in Indien, obwohl sie einen nicht unbedeutenden Teil der Bevölkerung zu ihrem Glauben bekehrten, stets nur eine Minorität geblieben. In den ihrem Einfluß unterstehenden Gebieten hielt ein großer Teil der Bewohner der Religion ihrer Väter die Treue, und selbst zur Blütezeit des Mogulreiches gab es große Hindustaaten, die sich unabhängig erhalten hatten; so bestand noch in den ersten Regierungsjahren Kaiser Akbars das gewaltige kanaresische Kaiserreich von Vijayanagar, dessen Hauptstadt von Reisenden, die sie besuchten, als eine der glänzendsten der Welt geschildert wurde; in Râjputâna, im Panjâb und im Dekhan wußten kriegerische Stämme ihre Unabhängigkeit zu wahren, und als dann nach dem Tode Aurangzebs der Zerfall des Mogulreiches einsetzte, erhob sich das Hindutum zu neuer politischer Macht, so daß im Anfang des 18. Jahrhunderts die Marâthen zeitweilig über einen großen Teil Indiens die Suprematie ausübten.

Die Mohammedaner brachten ihre Sprache, ihre Schrift, ihre Religion, ihre Kunst, ihre Wissenschaft mit sich nach Indien und wußten dieselben nicht nur zu bewahren, sondern auch Hindukonvertiten zu gewinnen. Der fremde, nichtindische Charakter des islâmischen Denkens kommt auch deutlich in der Literatur zum Ausdruck: sie ist zum Teil in persischer Sprache abgefaßt und auch dort, wo sie sich indischer Volkssprachen bedient, reich an persisch-arabischen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0043
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Lehnwörtern; sie behandelt vorwiegend islâmische, aus dem vorderen Orient stammende Stoffe und nimmt sich auch im Stil die persische Dichtung zum Vorbild. Die durchaus andersgeartete Überlieferung des Islâm, der vom Alten Testament, von der antiken Philosophie und vom Christentum seine wesentlichen Anregungen empfing, sein idolfeindlicher Glaube an einen überweltlichen Gott, seine straffe Dogmatik, seine demokratische Gesellschaftsordnung – all dieses schuf eine schwer zu überbrückende Trennungslinie zwischen ihm und den Anhängern der indischen Religionen. Deshalb sind die islâmischen Literaturen ein deutlich geschiedener Fremdkörper innerhalb des Schrifttums Indiens. Allerdings nicht völlig. Denn in dem Maße, in dem der Islâm sich indisierte und indisches Gedankengut in sich aufnahm, kamen allmählich auch indische Ideen und Vorstellungen in ihnen zum Ausdruck, wie in der berühmten *Padmâvatî* des islâmischen Fakirs Malik Mohammad, die ganz in hinduistischen Anschauungen wurzelt. Es nimmt daher auch nicht wunder, daß eine Reihe von mohammedanischen Herrschern großes Interesse für die Literatur ihrer hinduistischen Untertanen hegten und als Patrone derselben auftraten. Mehrfach zeigt sich auch der Versuch, eine Hindutum und Islâm gemeinsam zugrunde liegende mystische Religiosität zu verkünden. Diese Bestrebungen fanden zeitweilig auch beim Kaiserhause in Delhi Unterstützung; so hat Kaiser Akbar selber an ihnen hervorragenden Anteil genommen und sein Urenkel Dârâ Shikoh sein Interesse für die Upanishaden sogar mit seinem Tode besiegelt. Eine ganze Literatur ist diesen Einheitsbestrebungen gewidmet, an der Mohammedaner wie Hindus gleichen Anteil haben; unter ihren Autoren stehen Kabîr und andere Heilige, deren Lieder uns im *Âdi Granth* der Sikhs erhalten sind, an erster Stelle.

Wenn es somit auch nicht an Versuchen fehlt, eine Annäherung zwischen Islâm und Hindutum heraufzuführen, so sind diese doch, im Hinblick auf das Große und Ganze gesehen, nur verhältnismäßig seltene Ausnahmen. Man muß vielmehr staunen darüber, wie wenig die islâmische und die hinduistische Literatur sich gegenseitig beeinflußt haben.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0044
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Obwohl die Hindus so viele Jahrhunderte hindurch unter mohammedanischer Herrschaft standen, sind sie doch von ihr in ihrem Wesen und ihrer Denkweise wenig berührt worden; so wenig, daß wir in dem überwiegenden Teil ihrer Literatur die Mohammedaner überhaupt nicht erwähnt finden. Die Selbständigkeit des indischen Volkscharakters und die Treue gegen die religiöse Tradition der Vergangenheit offenbaren sich hierdurch als starke konservative Mächte, in merkwürdigem Gegensatz zu der politischen Schwäche, die sich in der andauernden Herrschaft fremder Völker kundgibt.

Die Literatur der Hindus und damit die große Mehrheit des indischen Schrifttums stellt auch in der Zeit der islâmischen Vorherrschaft eine organische Weiterentwicklung dessen dar, was sich in der vorhergehenden Periode staatlicher Selbständigkeit entfaltet hatte. Das siegreiche Vordringen des Brahmanismus setzt sich fort und macht dem bisherigen Nebeneinanderbestehen der drei indischen Religionen immer mehr ein Ende. Der Buddhismus, der sich in Bihâr und Bengalen noch gehalten hatte, wird vom Hindutum so völlig absorbiert, daß nur vereinzelte Reste in der Literatur daran erinnern, welch große Bedeutung er einst im geistigen Leben Vorderindiens gespielt. Der Jainismus wird aus der hervorragenden Stellung, die er im Dekhan und im Süden innegehabt hatte, im 10.–13. Jahrhundert durch das neu entstehende vishnuitische und shivaitische Sektenwesen verdrängt und verliert dadurch seine Bedeutung für die Literatur; in Gujarât und Râjputâna ist er ebenfalls im Niedergang begriffen. Der Brahmanismus hingegen nimmt einen neuen Aufschwung. Er hat auch weiterhin heilige Schriften, die übermenschlichen Ursprung für sich in Anspruch nehmen, hervorgebracht: Upanishaden, Âgamas, Tantras und Werke ähnlicher Art, die alle einen mehr oder weniger sektarischen Charakter tragen und die deshalb außerhalb der Kreise, in denen sie entstanden, zumeist keine oder nur geringe Anerkennung fanden. An die Stelle der Schöpfung neuer Offenbarungs- und Überlieferungswerke tritt mehr und mehr die Abfassung von Kommentaren zu den Schriften früherer Zeit, von Erläute-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0045
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

rungswerken, für die freilich zum Teil auch überirdische Übermittlung in Anspruch genommen wird.

Auch die Literatur, die nicht unmittelbar theologischen Ursprungs ist, trägt nach wie vor einen vorwiegend religiösen Charakter. Der Lobpreis und die Schilderung der Taten von Krishna und Râma, von Shiva und Durgâ sind der Hauptgegenstand, den die Hindudichter bis in das 19. Jahrhundert in ihren Werken behandeln. In der mehr weltlichen Poesie nimmt jetzt die Abfassung von Chroniken einen breiteren Raum ein, während die verschiedenen Arten Lyrik und Dramatik ihren Platz behalten. Die Prosa findet zwar ungeschmälert für volkstümliche Erzählungen und Fabeln Verwendung, eine künstlerisch hochstehende Prosaliteratur im höfischen Stil aber wird selten.

Als Sprache behält bis in die erste Hälfte unseres Jahrtausends das Sanskrit seine Vorrangstellung bei, dann wird sein Verwendungsbereich zunehmend geringer. Wenn es auch heute noch gelegentlich zur Abfassung von panegyrischen Versen oder philosophischen Traktaten benutzt wird, ja wenn sogar Ereignisse der neuesten Geschichte in Sanskrit beschrieben oder europäische Literaturwerke (wie Shakespeares „Hamlet") ins Sanskrit übersetzt werden, so ist dies literaturgeschichtlich bedeutungslos und trägt mehr den Charakter einer Spielerei. Das Prâkrit erfährt im 2. Jahrtausend aber nur geringe Pflege, vom Apabhransha besitzen wir nur wenige Urkunden. Hingegen erwacht jetzt ein Schrifttum in den verschiedenen neuindischen arischen Sprachen, vornehmlich in Hindî, Bengâlî, Marâthî und Gujarâtî, daneben in Kâshmîrî, Panjâbî und anderen Zungen. Die Anfänge dieser neuindischen Literatur gehen nicht weit über das Jahr 1000 zurück, von den ältesten neuindischen Werken sind uns nur wenige erhalten, wie das buddhistische *Shûnyapurâna* des Râmâî Pandit (um 1000) und das Heldenepos *Prithî Râj Râso* des Hindîdichters Cand Bardâî (gest. 1192). Die eigentliche Blüte setzt überall erst um 1400 ein und findet in Candîdâs und Vidyâpati, in Sûrdâs und Tûlsîdâs ihre höchste Vollendung. Obwohl in volkstümlichen Dialekten verfaßt und auch heute noch verstanden, ist auch diese Dichtung eine

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0046
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Kunstpoesie, die vielfach an die Traditionen des Sanskrit-Alankâra-shâstra anknüpft; ein außerordentlich wirkungsvolles Ausdrucksmittel, das der älteren Sanskritdichtung fehlt, das jedoch in der Prâkritdichtung bereits allmählich steigende Anwendung fand, wird in ihr zur Regel: der Reim, der auch im Abendlande den Alten unbekannt war und erst in der mittellateinischen Dichtung seine Ausbildung findet.

Als Vasco da Gama am 20. Mai 1498 in Kalikut (an der Malabarküste) landete, eröffnete er damit eine neue Epoche in der Geschichte Indiens. So bedeutsam die Verbindung mit Europa für die Gestaltung der Politik und Wirtschaft des Gangeslandes auch im Laufe der Zeit wurde, auf das indische Geistesleben hat sie jahrhundertelang nur einen geringen Einfluß ausgeübt. Die Portugiesen, Holländer, Dänen, Franzosen und Engländer, die ins Land kamen, hatten in erster Linie kommerzielle Interessen und dachten deshalb zumeist nicht an den Austausch geistiger Güter. Einzig und allein die Missionare waren es, die in dem Streben, den Heiden die Segnungen des Christentums zu bringen, abendländische Werke, vornehmlich die Bibel und andere Glaubensschriften, in indische Sprachen übersetzten. So unvollkommen die ersten Übertragungen auch sein mochten und so gering die Zahl der durch sie Bekehrten war, so sind sie doch nicht ohne literarhistorische Bedeutung: ist doch durch die Arbeit der Missionare nach den eigenen Aussagen hervorragender indischer Gelehrter bei so alten Literatursprachen wie dem Bengalischen der moderne volkstümliche Prosastil recht eigentlich erst geschaffen worden. Für eine ganze Reihe von unbedeutenderen Dialekten auf niedriger Kulturstufe stehender indischer Stämme bezeichnet die Tätigkeit der Mission sogar den Anfang des Schrifttums überhaupt; sind doch die Übertragungen der Evangelien und christlicher Traktätchen vielfach das erste, mitunter bis zum heutigen Tage das einzige, was diese Dialekte an geschriebenen Werken hervorgebracht haben. Die Übersetzungen der Missionare besitzen zumeist an sich keine selbständige literarische Bedeutung, doch kommt einigen in diesen Kreisen entstandenen literarischen Erzeug-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0047
© Universitätsbibliothek Heidelberg

nissen auch ein ästhetischer Wert zu, wie z. B. den tamilischen Werken des Jesuiten BESCHI, dessen das Leben des heiligen Joseph behandelndes Epos zu den Klassikern der Tamildichtung gerechnet wird.

Eine ähnliche Förderung wie durch die Mission erhielt die neuindische Literatur auch durch die auf Betreiben der Ostindischen Kompanie hergestellten, hauptsächlich für Lehrzwecke bestimmten Übersetzungen einzelner (besonders Sanskrit-) Werke in das Hindûstânî. Die auf englische Veranlassung entstandene Prosaliteratur des Lallujî Lâl schuf eine Literatursprache, deren Bedeutung für die Weiterentwicklung der Sprache im umgekehrten Verhältnis stand zu dem Gehalt, den diese Werke boten.

Eine Beeinflussung des indischen Geisteslebens durch die europäische Literatur läßt sich in größerem Umfange erst seit der Zeit feststellen, seit welcher die Inder begannen, mit abendländischen Sprachen vertraut zu werden. Die Bestrebungen der europäischen Kolonialmächte, ihren indischen Untertanen die Kenntnis ihrer Sprache zu vermitteln, geht bereits in die Frühzeit portugiesischer Kolonialherrschaft zurück. 1684 verbot ein königlicher Erlaß den Goanesen den Gebrauch der Konkanîsprache. Man glaubte durch derartige Edikte wie durch die Zerstörung der heidnischen Literatur die Landessprache gewaltsam ausrotten und durch das Portugiesische ersetzen zu können. Daß dieser Versuch allerdings keinen großen Erfolg hatte, lehrt ein Brief des Inquisitors von Goa an den portugiesischen König aus dem Jahre 1731, in welchem derselbe beklagt, daß der Befehl Dom Sebastians, portugiesisch zu reden, von den Eingeborenen nicht befolgt worden sei.

Von ungleich höherer Bedeutung als die mit drastischen Mitteln versuchte Einführung des Portugiesischen war die Einführung der englischen Sprache zu Beginn des vorigen Jahrhunderts. Sie erfolgte hauptsächlich aus der Notwendigkeit heraus, für den Verwaltungsdienst der Ostindischen Kompanie geeignete Kräfte heranzuziehen. Daß man für den Unterricht nicht die einheimischen Sprachen, sondern vielmehr das Englische wählte, geschah vornehmlich durch den Ein-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0048 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

fluß Thomas Babington Macaulays, der seine Anschauungen in folgenden Worten präzisiert hatte:

„Die Frage, vor der wir stehen, ist einfach diese: Sollen wir, wenn es in unserer Macht liegt, das Englische zu lehren, statt dessen Sprachen lehren, in welchen es nach allgemeiner Ansicht keine Bücher über irgendeinen Gegenstand gibt, die mit den unsrigen verglichen werden können; sollen wir, wenn wir europäische Wissenschaft lehren können, statt dessen Systeme lehren, die, nach allgemeiner Ansicht, wo immer sie von den europäischen abweichen, dies zu ihrem Nachteil tun; sollen wir, wenn wir vernünftige Philosophie und wahre Geschichte patronisieren, mit öffentlichen Mitteln medizinische Lehren fördern, die keinem englischen Hufschmied Ehre machen würden, eine Astronomie, die in einem englischen Mädchenpensionat Gelächter hervorrufen würde, eine Geschichtswissenschaft, nach der es viele Könige gab, die dreißig Fuß hoch waren, und Reiche, die 30 000 Jahre lang bestanden, eine Geographie mit Zuckermeeren und Buttermeeren?"

Macaulays hartes und ungerechtes Urteil über den Wert der indischen Literatur führte zu der folgenschweren Entschließung des Generalgouverneurs Lord William Bentinck vom Jahre 1835, nach welcher „es die große Aufgabe der Britischen Regierung sein sollte, europäische Literatur und Wissenschaft unter den Eingeborenen (*natives*) Indiens zu fördern, und alle dem Unterrichtswesen dienenden Geldmittel am besten allein für den Unterricht in englischem Sinne verwendet werden sollten". Damit gelangte eine Theorie zur Herrschaft, die viele Gegner fand und in ihrer Einseitigkeit zu der bisher befolgten Unterrichtspolitik in scharfer Opposition stand, hatten doch Warren Hastings und andere Staatsmänner vor allem das Studium des Sanskrit und des Arabischen zu fördern gesucht, und hatten doch einsichtige Kritiker betont, daß es nicht gerecht sei, die indische Sprache und Literatur zurückzusetzen. So hatte Mountstuart Elphinstone, der verdienstvolle Gouverneur von Bombay, 1824 geschrieben:

„Es wäre sicher ein verkehrter Weg, um die geistigen Schätze eines Volkes zu vermehren, wollte man damit beginnen, ihre einheimische Literatur zu vernichten, und ich kann nicht umhin zu

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0049
© Universitätsbibliothek Heidelberg

glauben, daß die zukünftigen Kenntnisse der Eingeborenen an Ausmaß wie an Mannigfaltigkeit gewinnen würden, wenn sie gewissermaßen auf ihr eigenes früheres Wissen aufgepfropft und mit ihrem eigenen Charakter durchtränkt werden würden."

Die Einführung des Englischen als Grundlage für den höheren Unterricht hat für das intellektuelle Leben Indiens weitgehende Konsequenzen gehabt. Sie hat bei der zahlenmäßig kleinen, aber einflußreichen Oberschicht, die sich ihr freiwillig unterzog, die Verbreitung westlicher Anschauungen und europäische Zivilisationsideen gefördert und hat dadurch, daß sie Personen aus den verschiedensten Landesteilen ein bequemes Mittel zur sprachlichen Verständigung bot, den Gedankenaustausch zwischen den Intellektuellen der verschiedenen Provinzen erleichtert. Sie hat aber andererseits, wenigstens zeitweise, dazu geführt, daß viele englisch gebildete Inder national entwurzelten, daß sie ihre Ideale nicht im eigenen Volkstum, sondern im Abendlande suchten, daß sie mit Milton, Shakespeare, Byron wohlvertraut waren, hingegen die großen Dichter ihres Volkes nicht lesen konnten. Sie hat sogar eine indische Literatur in englischer Sprache hervorgebracht, die sich zwar in der Hauptsache auf Zeitschriftenaufsätze und politische und wissenschaftliche Arbeiten beschränkt, die aber auch einige hervorragende poetische Werke geschaffen hat, die eine ungewöhnliche Beherrschung des fremden Idioms verraten.

Es läge außerhalb des Planes dieses Buches, hier eine ausführliche Geschichte der von Indern in englischer Sprache verfaßten Literaturwerke zu geben. Da aber die verantwortlichen Hüter des heutigen indischen Schrifttums, wie die „Sâhitya Akademi" ausdrücklich die sog. „Indo-Anglian-Literature" in ihre historischen Übersichten des indischen geistigen Schaffens einschließen, erscheint es angezeigt, hier wenigstens als Exkurs einen kurzen Überblick über die wichtigsten Werke zu bieten.

Als erster bedeutender Hindu, der vielbeachtete Schriften in englischer Sprache schrieb, ist der Bengale RÂMMOHAN RÂY (1772–1833) zu nennen. Dieser Reformer, den man mit Recht als den „Vater des neuen Indien" bezeichnet hat, hat in seinem Buche *The Precepts of Jesus, the Guide to Peace and Happiness* (1820) und in zahlreichen Traktaten religiöse Themen behandelt, während

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0050
© Universitätsbibliothek Heidelberg

er in seinen vielen Zeitschriftenartikeln für soziale und politische Reformen eintrat. Der erste indische Dichter, der sich des Englischen bediente, war Henry Louis Vivian DEROZIO (1809–31). Sein bekanntestes Werk *The Fakir of Jungheera* erzählt die tragische Geschichte der Brahmanenwitwe Nuheeni, die von einem Räuberhauptmann vor dem Tode auf dem Scheiterhaufen gerettet wird, um ihn dann doch wieder als Gatten zu verlieren. KASHIPROSAD GHOSES *Shair and other Poems* (1830) war ein Werk von geringem künstlerischem Wert, hingegen ist die *Captive Lady* (1849) des zu den Sternen der bengalischen Literatur zählenden und dort zu behandelnden Michael MADHUSÛDAN DATTA (1824–73), ein Werk echter Poesie. Die Schwestern ARU und TORU DATT, die nach eingehender Ausbildung in Europa mit Sonetten und anderen Gedichten hervortraten, Torus Buch *Ancient Ballads and Legends of Hindostan* (posthum 1882) und ihre Übersetzungen von Victor Hugo in *A Sheaf Gleaned in French Fields* erwarben ihnen jungen Ruhm; um so größer war der Schmerz, als diese beiden hochbegabten Wunderkinder im Alter von 20 bzw. 21 Jahren 1874 und 1877 eine Beute des Todes wurden. Der Gujarâte BEHRAMJI MALABARI und der Südinder RAMAKRISHNA PILLAI sind mit guten Prosawerken kulturgeschichtlichen Charakters hervorgetreten, der ausgezeichnete bengalische Verwaltungsbeamte ROMESH CHUNDER DUTT hat das *Mahâbhârata* und das *Râmâyana* in konzentriertester Form in geschmackvolle englische Verse übertragen (1898–1900). Um die Jahrhundertwende schrieb MAN MOHAN GHOSE seine *Love Songs and Elegies* und zahlreiche andere lyrische Gedichte. Auch sein jüngerer Bruder AUROBINDO (1872–1950) ist mit zahlreichen englischen Dichtungen hervorgetreten. Diese behandeln teils indische Stoffe, wie die symbolische Legende *Sâvitrî*, teils abendländische, wie das in Blankvers geschriebene Schauspiel *Perseus the Deliverer*. Vor allem aber ist er durch sein großes philosophisches Hauptwerk *Life Divine* und seine dem von ihm begründeten „integralen Yoga" gewidmeten Werke als Weisheitslehrer bekannt geworden. Rabîndranâth TAGORE hat gelegentlich englische Gedichte gemacht und zahlreiche englische Essays geschrieben, er hat auch eine Anzahl seiner bengalischen Werke ins Englische übersetzt *(Gitanjali, The Gardener, The Crescent Moon, Chitra)*, teilweise in vom Original abweichender Form. Die berühmteste Dichterin in englischer Sprache war Sarojinî NAIDU, Verfasserin von *The Golden Threshold* (1905), *The Bird of Time* (1912), *The Broken Wing* (1917). Ihr Bruder Harindranath CHATTOPADHYAYA ist durch Werke wie *The Feast of Youth, Blood of Stones* u. a. bekannt geworden. Von anderen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0051
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Schriftstellern der jüngsten Zeit seien noch genannt: K. S. Venkataramani *(Paper Boats* 1921, *Murugan the Tiller* 1927), Shahid Suhrawardi (Essays in Versen, 1937), Mulk Raj Anand *(The Coolie)*, Dhan Gopal Mukherji *(Kari, the Elephant, My Brother's Face)*, Humayun Kabir *(Men and Rivers* 1945). Außer dem letztgenannten haben auch andere indische Staatsmänner die englische Literatur bereichert, Gândhî, der Philosoph Radhakrishnan, C. Rajagopalachariar, der 1948-50 Generalgouverneur von Indien war, und vor allem der Premierminister Javaharlal Nehru (geb. 1889), der in seinen Büchern *Glimpses of World History* und *Discovery of India* wertvolle Beiträge zur Schaffung eines neuen Indienbildes geliefert hat.

Das Bekanntwerden der Inder mit der englischen Sprache und Literatur, mit der Wissenschaft und Technik des Westens, die Einführung der Druckerpresse und das Entstehen einer indischen Journalistik, die Vervollkommnung der Verkehrsmittel und die verschiedensten anderen grundstürzenden Wandlungen, die sich in Indien während des vorigen Jahrhunderts in politischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht vollzogen haben, all dies hat sich auch dem literarischen Schaffen in den verschiedenen Volkssprachen aufgeprägt und tiefgehende Veränderungen in ihm hervorgerufen. Die bisherige indische Lyrik, Epik und Dramatik hatte sich in erster Linie auf religiösem und erotischem Gebiete bewegt oder hatte bestimmte ethische oder metaphysische Lehren zu illustrieren gesucht; die Prosaliteratur hatte in ihren Erzählungen und Fabeln vor allem dem Bedürfnis der Leser nach dem Wunderbaren und Märchenhaften Rechnung getragen. Unter dem Einfluß europäischer Vorbilder erwächst jetzt eine Dichtkunst, die auch nationale und soziale Stoffe behandelt; es entstehen die patriotische Lyrik, die historische Novelle, der realistische Gesellschaftsroman, das politische Drama. Wenn die ersten Schöpfungen dieser Art auch mitunter noch deutlich die Anlehnung an die abendländischen Muster verraten, nach denen sie geschaffen worden sind, so zeigt sich doch schon in der kurzen Geschichte dieses Schrifttums, wie die Inder auch diese neuen Gebiete sich ganz anzueignen, sie ganz mit ihrem eigenen Geiste zu durchdringen verstanden haben. Die seit Anfang unseres Jahrhunderts, vornehmlich

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0052
© Universitätsbibliothek Heidelberg

seit dem Ersten Weltkrieg, erstarkte nationalistische Bewegung hat die Besinnung auf das eigene Volkstum mächtig gefördert.

Das Ende des Zweiten Weltkrieges brachte den Indern die Erfüllung der Hoffnungen, die sie seit Begründung des All-Indischen Nationalkongresses (1885) genährt hatten: die Befreiung von der 190jährigen britischen Herrschaft. Der am 15. August 1947 zur Tatsache gewordene Verzicht Englands auf seinen wertvollsten Kolonialbesitz spaltete den Subkontinent in zwei Staaten, in das mohammedanische Pâkistân (Land der [islâmischen] Reinheit) und das überwiegend von Hindus bewohnte, aber allen Religionen gegenüber neutrale Reich Bhârat, welches den alten Namen für den Staat des mythischen Weltbeherrschers Bharata wieder aufnahm, in den nichtindischen Sprachen aber den alten historischen griechischen Namen „India" beibehielt. Diese weltgeschichtliche Neuordnung, die nicht ohne schmerzliche Erschütterungen vor sich ging und zeitweise eine tiefgehende Entfremdung der Bewohner der beiden Gebiete des einstigen anglo-indischen Kaiserreichs zur Folge hatte, führte in ihren Auswirkungen dazu, daß sich auch in den anderen in diesem Buche behandelten Territorien politische Veränderungen vollzogen: die vielen indischen Fürstenstaaten wurden aufgelöst, die ehemaligen französischen Besitzungen wurden der Indischen Union (Bhârat) eingegliedert, die Insel Ceylon wurde 1948 unabhängig, und das Himâlayakönigreich Nepâl trat nach Errichtung einer konstitutionellen Monarchie aus seiner bisherigen Abgeschlossenheit heraus und in enge Beziehungen zur indischen Republik.

Die Beendigung der britischen Herrschaft hat die äußeren Formen des von den Briten geprägten Regierungssystems in linguistischer Hinsicht vorläufig noch nicht tiefgreifend verändert: nach wie vor ist das Englische die Sprache, welche der Verwaltung, dem Gerichtswesen und den Kulturbestrebungen Indiens, Pâkistâns und Ceylons als Medium dient, doch ist ein späterer Übergang zu einer einheitlichen „lingua franca" als Staatssprache geplant, aber noch nicht durchgeführt worden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0053
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Inzwischen ist ein Moment immer stärker hervorgetreten, das zwar in seinen Voraussetzungen und Anfängen längst vorhanden war, jetzt aber immer mehr in den Vordergrund geraten ist. Weder die Indische Union noch Pâkistân noch Ceylon sind ein einheitliches Sprachgebiet, sondern weisen alle eine größere oder geringere Zahl von verschiedenen Sprachgruppen auf. Während der englischen Zeit trat dies verwaltungsmäßig nicht in die Erscheinung, weil die Grenzen der einzelnen Provinzen aus historischen Gründen (Eroberung eines Gebietes durch die Briten) oder aus praktisch-technischen Rücksichten geschaffen worden waren. Jetzt, wo diese Länder frei geworden waren und der gemeinsame Kampf gegen die fremde Kolonialmacht beendet war, wurden die Bewohner der einzelnen Gegenden sich ihrer sprachlich-völkischen Verschiedenheit bewußt und forderten logischerweise eine Neuordnung der Staaten oder Bereiche nach sprachlichen Gesichtspunkten, schon allein damit innerhalb eines Gliedstaates, einer Provinz oder sonstigen Territoriums eine allen Bewohnern gemeinsame Amtssprache gebraucht werden könne. Dies führte zu heftigen Streitigkeiten, ja selbst zu stürmischen Unruhen und hatte Neueinteilungen der zu verwaltenden Gebiete zur Folge – Veränderungen, die auch heute noch nicht abgeschlossen sind. Stellenweise hat dieser erwachte regionale Nationalismus sogar schon zur Folge gehabt, daß überhaupt separatistische Bestrebungen zutage getreten sind. So ist von einigen südindischen Politikern die Forderung nach einem unabhängigen „Dravidisthân" erhoben worden, das die Sprachgebiete des Tamil, Telugu, Kanaresischen und Malayâlam föderativ zusammenfassen soll. Ebenso hat der Umstand, daß die Bewohner des östlichen Pâkistân das Bengalische reden, während im westlichen Teil des Landes das Urdû als zweckmäßigstes Verständigungsmittel dient, das Gespenst einer Trennung heraufbeschworen, und selbst in Ceylon haben die im Norden der Insel wohnenden Tamilen Wünsche nach einer politischen Trennung von den den übrigen Teil der Insel bewohnenden Singhalesen ausgesprochen. Wenn diese zentrifugalen Tendenzen vorläufig auch noch wenig Aussicht auf Erfolg haben, so dürfen sie

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0054
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

doch nicht bagatellisiert werden. Sie zeigen jedenfalls, daß die indische Welt ebenso wie die westeuropäische von denselben regionaltrennenden Neigungen erfüllt ist, die im Abendland an die Stelle des Imperium Romanum eine Vielheit von Nationalstaaten gesetzt hat.

Die Befreiung von der britischen Herrschaft hat die Pflege der einheimischen Literaturen wesentlich gefördert – begreiflicherweise, da nationale Regierungen dem literarischen Leben eine stärkere Anteilnahme entgegenbringen als eine fremde Kolonialmacht. In der Indischen Union ist vor allem die am 12. März 1954 gegründete staatliche Literaturakademie (Sâhitya Akademi) darum bemüht, die Arbeit der lebenden Dichter und Schriftsteller zu betreuen, ihren Werken durch Übersetzungen in andere indische sowie in außerindische Sprachen Verbreitung zu verschaffen und die Klassiker in guten Ausgaben zugänglich zu machen. Abgesehen von den staatlichen Stellen arbeiten aber noch zahlreiche private Gesellschaften daran, dem indischen Schrifttum auf dem Subkontinent und darüber hinaus den ihm gebührenden Platz im Rahmen der Weltliteratur zu erobern und zu sichern.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0055
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ERSTER HAUPTTEIL

DIE ALT- UND MITTELINDISCHE LITERATUR

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0057
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ERSTER ABSCHNITT

HEILIGE SCHRIFTEN

Seit dem Altertum gelten die Inder als ein ausgesprochen religiöses Volk, als eine Nation, bei welcher die Mythendichtung wie die philosophische Spekulation zu jeder Zeit in hoher Blüte standen. Alle europäischen Beobachter haben dies hervorgehoben, von Megasthenes (Fragm. XLI) bis zu Friedrich v. Schlegel, der sich in seiner Begeisterung für alles Indische sogar zu den Worten hinreißen ließ:

„Denkt man nach über die erhabene Sinnesart, welche dieser wahrhaft universellen (indischen) Bildung zugrunde liegt, und, selber göttlich, alles Göttliche ohn' Unterschied in ihrer Unendlichkeit zu umfassen weiß, so wird uns, was man in Europa Religion nennt oder auch ehedem genannt hat, kaum noch diesen Namen zu verdienen scheinen. Und man möchte demjenigen, der Religion sehen will, raten, er solle, wie man nach Italien geht, um die Kunst zu lernen, ebenso zu seinem Zwecke nach Indien reisen, wo er gewiß sein darf, wenigstens noch Bruchstücke von dem zu finden, wonach er sich in Europa zuverlässig vergeblich umsehen würde."

Die Vorrangstellung, welche die Religion im geistigen Leben Indiens einnimmt, tritt auch in dem Schrifttum der Inder aufs deutlichste in Erscheinung; es ist zu seinem überwiegenden Teil religiösen Inhalts. Namentlich die ältere Literatur, die auf uns gekommen ist, ist ausgesprochen religiöser Natur und auch dort, wo sie weltliche Stoffe behandelt, von religiösen Ideen durchwoben.

Eine große Zahl von Werken der indischen Literatur gelten als „heilige Schriften", als göttliche Offenbarungen oder als die Überlieferungen mit überirdischem Wissen begabter Heiliger. Dieses heilige Schrifttum, das die ältesten bekannten Urkunden der indischen Literatur umfaßt, soll in dem folgenden Abschnitt zuerst behandelt werden.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0058
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Indien hat drei große Religionen hervorgebracht, die während der klassischen Zeit seiner Geschichte (etwa 500 v. Chr. bis 1000 n. Chr.) nebeneinander geblüht haben und noch heute, wenngleich nach Umfang und Verbreitung sehr verschieden, bestehen: den Brahmanismus (Hinduismus), den Jainismus und den Buddhismus. Alle drei Glaubensformen haben je für sich eine reiche Literatur ins Leben gerufen, die nach Alter und Bedeutung freilich sehr voneinander abweichen. Da eine jede von diesen, obwohl sie untereinander mancherlei Beziehungen aufweisen, sich auf eine verschiedene Tradition gründet und ihre besondere Eigenart entfaltet hat, sind sie je für sich gesondert zur Darstellung zu bringen.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0059
© Universitätsbibliothek Heidelberg

I. Die heiligen Schriften der Brahmanen

I. Der Veda

Einleitung

1. Der Veda in der Vorstellungswelt der Inder

An der Spitze des heiligen Schrifttums des Brahmanismus und chronologisch zugleich am Anfang der indischen Geistesgeschichte, soweit sie uns bisher bekannt ist, steht der *Veda*. Der Veda, d. h. „das (heilige) Wissen" ist eine umfangreiche Literatur für sich. Seine Anfänge gehen bis in die Zeit der arischen Eroberung zurück, sein Ende reicht bis in die Neuzeit hinein, da noch in den letzten Jahrhunderten Schriften mit dem Anspruch auftauchen konnten, als Anhänge zur heiligen Offenbarung einen integrierenden Teil derselben zu bilden. So ist der Veda selber das Erzeugnis sehr verschiedener Männer und Zeiten und stellt in seiner Gesamtheit, d. h. mit Einschluß der allerdings hinsichtlich ihrer Authentizität in Indien selbst viel umstrittenen, späten apokryphen Anhänge, gleichsam eine Sammlung der Offenbarungsschriften des Brahmanismus aller Perioden dar.

Für den gläubigen Hindu gilt der Veda seit Jahrtausenden als eine ewige göttliche Offenbarung. Während die Dichter der vedischen Hymnen sich selbst in den Liedern als die Verfertiger derselben nennen (z. B. *Rigveda* 1, 62, 13), wenn sie auch mehrfach betonen, daß sie zu ihren Dichtungen durch die Götter begeistert worden seien, tritt schon in den jüngeren Hymnen und mehr noch in der Brâhmana-Zeit die Anschauung hervor, der Veda sei göttlichen Ursprungs und die Seher der Vorzeit hätten die Lieder nicht selbst verfaßt, sondern mit überirdischem Auge „geschaut". Die Vorstellungen über die Herkunft des Veda gehen in den heiligen Schriften weit auseinander. *Rigveda* 10, 90, 9 läßt die vedischen Sprüche und Lieder aus dem als Opfer dargebrachten Purusha entstehen, *Atharvaveda* 19, 54, 3 läßt sie aus der Zeit (Kâla) hervor-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0060
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gehen. *Brihadâranyaka-Upanishad* 4, 5, 11 wird gesagt, die Veden und andere heilige Werke, ja die Welt und alle Geschöpfe, seien von dem „großen Wesen" (d. h. der Weltseele) „ausgehaucht" worden. *Chândogya-Up.* 4, 17, 3 hingegen wird ausgeführt, Prajâpati habe Feuer, Wind und Sonne bebrütet und als ihren Saft aus dem Feuer die Rigverse, aus dem Winde die Yajussprüche, aus der Sonne die Sâmalieder herausgezogen.

Der gesamten späteren brahmanischen Literatur ist die Göttlichkeit des Veda ein feststehendes Dogma; sie sucht die widersprechenden Angaben der älteren Texte über den Ursprung des Veda miteinander in Einklang zu bringen und mit ihren eigenen neuen Theorien zu verbinden. Nach den vor allem in den Purânas entwickelten Lehren ist der Veda ewig, er ist unerschaffen wie der höchste Gott (Vishnu oder Shiva), von dessen Wesen er gleichsam eine Manifestation ist. Der ewige Weltenherr läßt ihn bei jeder der periodischen Weltentstehungen aus dem Munde des Demiurgen Brahmâ herausgehen, und die heiligen Seher „schauen" ihn dann kraft der Macht ihrer Kasteiung und ihres in früheren Existenzen erlangten guten Karma. Der Veda selbst ist zwar unveränderlich, doch wechselt seine Einteilung nach den Bedürfnissen der Menschheit. Im ersten, glücklichen Krita-Zeitalter soll es nur einen Veda gegeben haben; im Tretâ-Zeitalter, als die Welt schlechter geworden war, wurde die heilige Schrift in drei Teile geteilt; im Dvâpara-Yuga, als sich der moralische Zustand der Menschheit weiter verschlimmert hatte, inkarnierte sich Vishnu als Vyâsa und ordnete den Veda in fünf Teile, d. h. in die vier heutigen Veden und den *Itihâsaveda*. Im gegenwärtigen schlechten Kali-Zeitalter sind nur vier Veden vorhanden, während der „fünfte Veda" in den von menschlichen Verfassern herrührenden, daher nicht geoffenbarten Schriften der Tradition fortleben soll. Anschauungen dieser Art kehren in zum Teil abweichender Form in den verschiedensten jüngeren Schriften wieder und bilden heute noch die Grundlage der Theologie der einzelnen hinduistischen Sekten.

Da die Lehre von der Ewigkeit des Veda zu den unumstößlichen Glaubenssätzen des Brahmanismus gehört, haben die indischen Philosophen viel Scharfsinn darauf verwendet, um sie logisch zu begründen. Es ist für das indische Denken außerordentlich charakteristisch, daß die Ewigkeit und Göttlichkeit des Veda nicht etwa nur von Schulen aufrechterhalten wurde, welche das Dasein eines höchsten persönlichen Gottes oder einer all-durchdringenden Weltseele lehren, sondern auch von Systemen, welche die Existenz eines weltregierenden Gottes leugnen, wie vom Sânkhya und vor allem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0061
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von der Mîmânsâ, der Philosophie des orthodoxen Werkdienstes. Die Beweise, welche für die Unerschaffenheit und Unfehlbarkeit des Veda angeführt werden, sind sehr mannigfaltig: Es wird gesagt, der Veda müsse überirdischen Ursprungs sein, weil menschliche Verfasser desselben nicht bekannt seien, oder es wird ausgeführt, der Ton sei ewig und deshalb auch der aus Lauten bestehende Veda, oder es wird behauptet, der Veda besitze gleich der Sonne die Kraft, durch sein eigenes Licht sich selbst und alles andere zu erleuchten, während Menschenwort nur dann zu Recht bestehe, wenn es sich auf etwas anderes gründe. Die mit großem Scharfsinn vorgetragenen Beweise sind zwar von den verschiedenen orthodoxen Schulen im einzelnen, entsprechend ihren verschiedenen Lehren, angegriffen oder widerlegt worden, die Theorie von der Ewigkeit und Unfehlbarkeit der heiligen Schrift ist aber von keinem Hindu in Zweifel gezogen worden, der als rechtgläubig gelten wollte.

Geleugnet worden ist die Autorität des Vedawortes in Indien nur von denjenigen Philosophenschulen, die sich außerhalb des orthodoxen Brahmanismus stellten, nämlich außer von den jeder Religion feindlich gesinnten Skeptikern und Materialisten, von den antibrahmanischen Religionsgemeinschaften der Jainas und Buddhisten. Für die Jainas sind die „echten" Veden zu Beginn unseres Weltalters von dem ersten Weltbeherrscher Bharata abgefaßt, dann aber später von Priestern verfälscht und durch Einführung der Irrlehre von den Tieropfern usw. verdorben worden, für die Buddhisten sind sie Werke, die von Einsiedlern zum eigenen Gebrauch verfertigt und später als göttlich ausgegeben und für weltliche Zwecke benutzt wurden. Da die Jainas und Buddhisten nur zeitweilig auf das religiöse Leben Indiens einen bedeutenden Einfluß ausgeübt und es auch zur Blütezeit ihrer Lehren nie völlig beherrscht haben, kann man sagen, daß die Vorstellung von der Ewigkeit und Unfehlbarkeit des Veda seit Jahrtausenden zu den wenigen feststehenden Glaubenssätzen des Hindutums gehört.

Man sollte meinen, daß eine heilige Schrift, die sich zu allen Zeiten bei einem Volke so außerordentlichen, wahrhaft übermenschlichen Ansehens erfreut hat und heute noch erfreut, das ganze geistige Leben dieses Volkes aufs tiefste beeinflußt hat. Dies ist jedoch keineswegs der Fall. Der Veda war von jeher nie Allgemeingut des ganzen indischen Volkes, sondern das ängstlich gehütete Besitztum einer kleinen Oberschicht. Ausdrücklich wird in den alten Gesetzbüchern erklärt, daß nur die männlichen Mitglieder der drei höchsten privilegierten Stände den Veda studieren dürfen; Frauen und Shûdras waren vom Studium ausgeschlossen. Aber auch in den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0062
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bevorrechtigten Kreisen, die sich mit dem Veda befassen durften, hat der Veda nur in der älteren Zeit das religiöse Denken in vollem Umfange beherrscht. Mit dem Ende der sogenannten eigentlichen „vedischen" Periode, d. h. seit etwa 500 v. Chr., ließ der Wandel der religiösen Anschauungen den Veda in seiner tatsächlichen Bedeutung allmählich in den Hintergrund treten. Zwar bleibt der Veda nach wie vor die höchste Instanz in allen religiösen Fragen, zwar wird er weiterhin studiert und im Kultus verwendet, aber Lehre und Ritus werden immer mehr durch die heiligen Schriften des neuen Zeitalters, durch die Epen, die Purânas usw. bestimmt, durch Werke also, die theoretisch zwar auf dem Veda fußen und mit ihm harmonieren sollen, in Wahrheit aber nur wenig mit ihm gemein haben. Wohl wurde der Veda durch neue Anhänge, wie Upanishaden der verschiedensten Art, andauernd ergänzt und somit gleichsam auf den neuesten Stand gebracht, wohl versuchte eine reiche Kommentatorentätigkeit, die neuen Vorstellungen in den alten Schriften wiederzufinden; die zunehmende Entfernung der immer mehr zur Herrschaft gelangenden hinduistischen Anschauungen von denen der älteren Teile des Veda verminderte aber andauernd die eigentliche praktische Bedeutung des Veda. Dieser Prozeß hat schließlich dazu geführt, daß die Zahl derer, die den Veda wirklich kennen, immer geringer wurde, wenngleich sich alle auf ihn berufen und ihn in den höchsten Ausdrücken preisen. So wird auch heute noch der Veda im Ritual verwendet und in ganz Indien hochgeehrt; wenn man aber von den Upanishaden absieht, die stets im religiösen Leben der Orthodoxen wie der Sektierer eine Rolle gespielt haben, so beschränkt sich der Kreis derer, die mit seinem Inhalt genauer vertraut sind, nur auf eine verhältnismäßig geringe Zahl von Brahmanenfamilien, die vornehmlich in Benares, an der Westküste und im Süden beheimatet sind. Diese pflegen noch weiterhin von Generation zu Generation die Kenntnis der heiligen Schriften mit Hilfe einer erstaunlichen Mnemotechnik und geben Proben ihrer außerordentlichen Gedächtniskraft gegen angemessenes Honorar bei feierlichen Veranstaltungen zum besten. Abgesehen davon ist aber die Bedeutung des Veda im täglichen Leben der heutigen Hindus sehr gering; das hat sich im allgemeinen auch wenig verändert, seitdem der Veda in gedruckten Ausgaben vorliegt und von jedermann für billiges Geld erworben werden kann. Ja, das nähere Bekanntwerden mit dem Inhalt der Veden selbst führte sogar dazu, daß Reformgesellschaften, die sich ursprünglich auf den Veda als höchste Autorität berufen hatten, die Lehre von der Unfehlbarkeit des Veda aufgaben, wie dies z. B. der Brâhma

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Samâj getan hat. Mehrfach sind in neuerer Zeit jedoch Versuche unternommen worden, den Veda wieder zur tatsächlichen Grundlage des Glaubens zu machen. Der bei weitem erfolgreichste von diesen knüpft sich an den Namen des Brahmanen DAYÂNAND SARASVATÎ (1824–1880), der in seinen Kommentaren und selbständigen Schriften den Veda als die noch heute allein autoritative göttliche Offenbarung darstellt, die alles, was war, ist und sein wird, gleicherweise umfaßt. Im Wege einer eigenartigen exegetischen Methode suchte er darzulegen, daß alle modernen Erfindungen und Entdeckungen im Veda bereits Erwähnung finden und deshalb alt-arischer Herkunft seien. Dayânands Bestrebungen fielen auf einen günstigen Boden; die Gemeinde, die sich um die von ihm neu gehißte Fahne der vedischen Überlieferung schart, zählt heute viele Anhänger. So hoch man aber auch die Bedeutung dieser Bewegung einschätzen mag, für die überwältigende Mehrzahl der Hindus hat der Veda trotz der ihm gezollten Verehrung und trotz seiner Verwendung im Ritual heute keine praktische Bedeutung, die mit derjenigen, welche Bibel und Korân auch in der Gegenwart für die Mehrzahl der Christen und Mohammedaner haben, entfernt verglichen werden könnte.

2. *Übersicht über das vedische Schrifttum*

Die Gesamtmasse des vedischen Schrifttums läßt sich in drei Gruppen ordnen. Diese bezeichnet man als

1. Mantras, d. h. heilige Worte,
2. Brâhmanas, d. h. Erklärungstexte des Opferrituals,
3. Sûtras, Leitfäden des Rituals, des Rechts und anderer Wissenschaften.

Der „Mantra"-Teil des Veda (den man im engeren Sinne im Abendlande auch schlechthin als „Veda" bezeichnet) liegt in vier Sammlungen (Sanhitâ) von Liedern, Gesängen, Opferformeln und Zaubersprüchen vor. In der Auffassung der Zeit des ausgebildeten Opferwesens sind diese Sanhitâs die Handbücher von vier verschiedenen Priestern, die bei der heiligen Handlung mitzuwirken hatten. Durch Rezitation der Hymnen (ric) des ersten Veda, des *Rigveda*, rief der „Rufer" (Hotar) die Götter zur Teilnahme am Opfer herbei, mit den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0064
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Gesängen (sâman) des *Sâma-Veda* begleitete der „Sänger" (Udgâtar) die Zubereitung und Darbringung des Opfers, unter Murmeln der „Opfersprüche" (yajus) des *Yajur-Veda* vollzog der „Opferverrichter" (Adhvaryu) die Opferhandlung, und die Zaubersprüche (atharvan) des *Atharva-Veda* verwandte der Oberpriester (Brahman), um das durch etwa vorgekommene Fehler entstehende Unheil abzuwenden. Zu jeder dieser vier Sanhitâs gehören, sie erklärend, ergänzend und erweiternd, Werke ritualistischen und spekulativen Inhalts: Brâhmanas, Âranyakas und Upanishads und weiterhin Leitfäden für die großen Opfer (*Shrauta-Sûtra*), die häuslichen Opfer (*Grihya-Sûtra*), die Herstellung des Opferplatzes (*Shulva-Sûtra*) und das Rechtswesen im weitesten Sinne (*Dharma-Sûtra*).

Das stolze Gebäude der vedischen Literatur, wie es heute vor uns steht, ist in Jahrhunderte währender Arbeit von den verschiedensten Händen aufgeführt worden. Die einzelnen Veden wurden von besonderen Priesterschulen bewahrt und weiterüberliefert, von Schulen, deren Sanhitâ-Texte etwas voneinander differieren und die besondere Erklärungsschriften ausarbeiteten. Daß diese Schulen einander mitunter heftig befehdeten, wird uns mehrfach überliefert. Wie groß die Zahl dieser vedischen Schulen tatsächlich gewesen ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen, da die Angaben, die uns die indische Tradition selbst macht, voneinander abweichen und nur von einem Teil der Schulen Werke auf uns gekommen sind. Es erübrigt sich, in diesem Zusammenhang auf die einzelnen Schulen einzugehen, es genüge daher, auf einer Tafel ihre Namen und diejenigen ihrer Hauptwerke zu verzeichnen. Der bedeutendste Kenner dieser Literaturgruppe, Herr Professor W. Caland in Utrecht, hatte die Liebenswürdigkeit, die Übersicht durchzusehen und zu ergänzen; es ist mir ein Bedürfnis, ihm auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

Zur Erklärung sei folgendes bemerkt: In horizontaler Richtung gelesen ermöglicht die Tabelle eine Übersicht über die auf uns gekommenen Werke, welche den einzelnen Schulen bzw. Unterschulen der verschiedenen Veden zugerechnet werden; in vertikaler Richtung gelesen stellt die Tafel die wichtigsten Werke der verschiedensten Schichten der vedischen Überlieferung dar. Die Namen der vedischen Schulen und ihrer Unterschulen sind kursiv gedruckt. Die Übersicht berücksichtigt nur diejenigen Werke, die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0065
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Übersicht über die Hauptwerke der vedischen Literatur.

	RIG-VEDA		SÂMA-VEDA			*Yajur-Veda Schwarzer*
Sanhitâ	*Shâkalas* Shâkala-S.	*Vâshkalas* Vâshkala-S.	*Rânâyanîyas* Rânâyanîya-S.	*Kauthumas* Kauthuma-S.	*Jaiminîya* Jaiminîya-S.	*Kapishthala Kathas*
Brâhmana	*Aitareyins* Aitareya-B.	*Kaushîtakins (Shânkhâyanas)* Kaushîtaki-B.	Tândya-B. (Pañcavinsha-B.) Shadvinsha-B. Chândogya-B. Ârsheya-B.		Jaiminîya-B. Ârsheya-B.	Kapishthala-katha-S.
Âranyaka	Aitareya-Â.	Kaushîtaki-Â.				
Upanishad	Aitareya-U.	Kaushîtaki-U.	Chândogya-U.		Kena-U. Upanishad-B.	
Shrauta-Sûtra	Âshvalâyana-Sh.	Shânkhâyana-Sh.	Mashaka-Sh.	(Ârsheya-kalpa)	Jaiminîya-Sh.	
			Drahyâyana-Sh.	Lâtyâyana-Sh.		
Grihya-Sûtra	Âshvalâyana-G.	Shânkhâyana-G.	Khâdira-G.	Gobhila-G.	Jaimini-G.	
Shulva-Sûtra						
Dharma-Sûtra	Vâsishtha-Dh.		Gautamîya-Dh. (?)			

	YAJUR-VEDA SCHWARZER			YAJUR-VEDA WEISSER		ATHARVA-VEDA	
Sanhitâ	*Caraka Kathas* Kâthaka-S.	*Maitrâyanîyas* Maitrâyanî-S.	*Taittirîyakas* Taittirîya-S. u. B.	*Vâjasaneyins* *Mâdhyandinas* Mâdhyandina-S.	*Kânvas* Kânva-S.	*Shaunakas* Shaunaka-S.	*Paippalâdas* Paippalâda-S.
Brâhmana	Kâthaka-S.	Maitrâyanî-S.	Taittirîya-S. u. B.	Shatapatha-B.	Shatapatha-B.		Gopatha-B. (?)
Âranyaka			Taittirîya-Â.	Brihad-Â.	Brihad-Â.		
Upanishad	Katha-U.	Maitrâyana-U.	Taittirîya-U. Mahânârâyana-U. Shvetâshvatara-U.	Brihad-Âranyaka-U. Îsha-U.	Brihad-Âranyaka-U. Îsha-U.	Mundaka-U. Prashna-U. Mândûkya-U. u. a.	
Shrauta-Sûtra	Yajña-Sh.	Mânava-Sh.	Baudhâyana-Sh. Bhâradvâja-Sh. Âpastamba-G. Hiranyakeshi-Sh. Vâdhûla-Sh. Vaikhânasa-Sh.	Kâtyâyana-Sh.		Vaitâna-Sh.	
Grihya-Sûtra	Laugâkshi-G.	Mânava-G. Vârâha-G. (?)	Baudhâyana-G. Bhâradvâja-G. Âpastamba-G. Hiranyakeshi-G. Vâdhûla-G. Vaikhânasa-G.	Pâraskara-G.		Kaushika-G.	
Shulva-Sûtra	Laugâkshi-Sh.	Mânava-Sh.	Baudhâyana-Sh. Âpastamba-Sh.	Kâtyâyana-Sh.			
Dharma-Sûtra	Vaishnava-Dh.	Hârita-Dh.	Baudhâyana-Dh. Âpastamba-Dh. Hiranyakeshi-Dh. Vaikhânasa-Dh.	(Yâjñavalkya-Smriti)			

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0066
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

uns tatsächlich heute vorliegen; es ist zu hoffen, daß es gelingt, durch glückliche Funde diese Liste weiter zu vervollständigen.

Bei dem Schwarzen *Yajurveda* fallen Sanhitâ und Brâhmana zusammen. Beim *Atharvaveda* liegen die Verhältnisse zum Teil anders als bei den anderen Veden. Namentlich ist die Zahl der Upanishaden außerordentlich groß, die meisten sind späte Erzeugnisse, die bestimmten sektarischen Bestrebungen ihr Dasein verdanken und mit den alten Schulen nichts zu tun haben; in der Tafel sind deshalb nur die ältesten von ihnen aufgeführt worden, die nach Colebrooke der Shaunaka-Schule angehören sollen, doch ist die Zuweisung zu dieser Schule zweifelhaft. Eigenartig ist es, daß einige zu anderen Veden gehörige Upanishaden (*Katha, Kena, Taittirîya, Mahânârâyana*) auch in Atharva-Rezensionen vorliegen.

Die Übersicht, die noch keineswegs vollständig ist, da noch zahlreiche andere Lehrbücher von geringerer Bedeutung zur vedischen Literatur gerechnet werden können, zeigt, wie außerordentlich umfangreich und mannigfaltig das vedische Schrifttum ist, ein Eindruck, der sich noch verstärken würde, wenn uns nicht so viel verlorengegangen wäre.

3. Alter und Heimat des Veda

Wie bereits hervorgehoben wurde, erstreckt sich die Entstehungszeit des gesamten vedischen Schrifttums über einen Zeitraum von außerordentlicher Ausdehnung. Eine genaue Datierung einzelner, dem Veda zugerechneter Werke ist zur Zeit noch nicht möglich. Annähernd läßt sich das Alter bestimmen bei den jüngsten Anhängen des Veda, wie den sektarischen Upanishaden, die natürlich erst in einer Zeit ihren Ursprung genommen haben können, als die Anschauungen, die sie verkünden, aufkamen oder schon bestanden. Für andere Werke läßt sich nur ein ungefährer Terminus ad quem angeben; so ist es wahrscheinlich, daß die älteren Upanishaden — und dementsprechend auch die Werke, die auf Grund sprachlicher oder inhaltlicher Kriterien als zeitlich ihnen vorausgehend anzusehen sind — aus vorbuddhistischer Zeit stammen. Um wieviel sie aber vor der durch den Namen des Buddha charakterisierten neuen Periode in der Geistesgeschichte Indiens anzusetzen sind, bleibt ganz und gar der Mutmaßung überlassen.

Das Zeitalter, dem die ältesten Teile des Veda, die Hymnen des *Rigveda*, zuzuweisen sind, ist oft zu bestimmen versucht worden,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0067 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

doch gehen die verschiedenen Versuche zur Lösung dieses Problems weit auseinander. Die modernen indischen Forscher halten zwar nicht an der orthodoxen Theorie von der Ewigkeit des Veda fest, glauben aber doch die Abfassung desselben in uralte Zeiten zurückverlegen zu können. So hat Abinas Chandra Das unter Hinweis auf geologische Tatsachen darzutun versucht, daß der Rigveda bis in die Miozän- oder Pliozänzeit zurückgehe, und andere Behauptungen ähnlicher Art sind von phantasievollen Schriftstellern mehrfach aufgestellt worden. Auf einer scharfsinnigen Untersuchung der im Veda enthaltenen astronomischen Angaben fußend, kam der berühmte indische Politiker Bâl Gangâdhar Tilak zu dem Ergebnis, daß die meisten vedischen Lieder einer Zeit entstammten, in welcher das Frühlingsäquinox in das Sternbild des Orion (Mrigashiras) fiel, d. h. etwa 4000–2500 v. Chr., daß die Entstehung der ältesten Hymnen jedoch schon in eine Zeit fiele, zu welcher das Frühlingsäquinox im Sternbild Punarvasu lag; sie würden dann in die Zeit 4000–6000 v. Chr. heraufzurücken sein. Unabhängig von Tilak gelangte in demselben Jahre (1893) der Bonner Indologe H. Jacobi zu ähnlichen Ergebnissen. Er sprach sich dahin aus, daß „der Beginn der Kulturperiode, als deren reifes, vielleicht sogar spätes Erzeugnis die Lieder des Rigveda auf uns gekommen sind", um 4500 v. Chr. anzusetzen sei. Jacobi fand seine Theorie bestätigt noch durch folgendes: In den Grihyasûtren wird der Brauch erwähnt, daß der Bräutigam der Braut nach der Hochzeit den Polarstern zu zeigen hatte, unter Hersagung eines Spruches, welcher auf die von ihr erhoffte unwandelbare Treue Bezug hatte. In der Zeit um 2800 v. Chr. war der Stern *a* Draconis einige Jahrhunderte lang Polarstern, während späterhin lange kein Stern dem Pole so nahe stand, daß er als so „feststehend" gelten konnte wie unser heutiger Polarstern *a* im Kleinen Bären. Jacobi schloß daraus, daß der Brauch selber im dritten Jahrtausend v. Chr. geherrscht haben müsse; dies wäre nach ihm etwa der Anfang der Brâhmana-Periode; aus der Tatsache, daß der Ritus im Rigveda noch nicht erwähnt wird, folgerte er, daß die rigvedische Zeit vor dem 3. Jahrtausend anzusetzen sei.

Die Beweiskraft der von Tilak und Jacobi beigebrachten astronomischen Argumente wird von der Mehrzahl der europäischen Indologen bestritten. Diese glauben vielmehr, dem Beispiel Max Müllers folgend, den Rigveda einer späteren Zeit zuweisen zu müssen. Max Müller ging von dem einzigen einigermaßen feststehenden Datum der indischen Geschichte, dem Tode Buddhas, aus und nahm an, daß die späteste Schicht des vedischen Schrift-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0068
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tums, die Sûtras, etwa derselben Zeit entstammten, er setzte sie deshalb 600–200 v. Chr. an; die den Sûtras vorausgehenden Brâhmanas und Upanishads, welche zweifellos vorbuddhistischen Ursprungs sind, stammen nach ihm etwa aus der Zeit 800–600 v. Chr.; die Brâhmanas setzen wiederum die Mantras voraus, die er deshalb in die Jahre 1000–800 v. Chr. setzte, und die Zeit der Rigveda-Hymnen würde dann etwa in die Jahre 1200–1000 v. Chr. fallen. Die Annahme, daß jede der drei ersten Schichten des vedischen Schrifttums 200 Jahre zu seiner Ausbildung gebraucht habe, ist selbstverständlich eine völlig willkürliche. Manchem erschien sie als zu kurz; in der Annahme, daß für jedes dieser Strata eine längere Zeit anzunehmen sei, sind deshalb die Jahre 1500 oder 2000 (Whitney, v. Schroeder) oder 2400 v. Chr. (Haug) als der mutmaßliche Beginn der rigvedischen Zeit angenommen worden.

Dafür, daß die Anfänge des Rigveda zeitlich nicht allzu weit zurückverlegt werden dürfen, werden die Beziehungen, die zwischen ihm und dem *Awesta* statthaben, angeführt. Die enge Verwandtschaft, die zwischen der Sprache der vedischen Hymnen und derjenigen des Awesta besteht, scheint manchen dafür zu sprechen, daß die Trennung der Indoarier und der Iranier sich erst vor nicht langer Zeit vollzogen haben könne. Völlig zwingend ist dies allerdings nicht, da es denkbar wäre, daß die Form, in welcher wir heute die Lieder des Rigveda besitzen, nicht die ursprüngliche ist, sondern eine schon in früher Zeit vorgenommene Bearbeitung darstellt. Von Wichtigkeit ist für die Bestimmung des Alters des Awesta die Ermittlung der Lebenszeit Zarathustras. Diese wird von Ed. Meyer u. a. um 1000 v. Chr. gesetzt. In Übereinstimmung mit der Tradition der Parsen selbst, welche Zoroaster erst im 6. Jahrhundert v. Chr. gelebt haben lassen, glaubt Joh. Hertel hingegen die Lebenszeit des iranischen Propheten in die letzte Hälfte des 6. Jahrhunderts verlegen zu müssen. Da nun nach ihm das rigvedische und das awestische Schrifttum derselben Literatur- und Kulturperiode angehören, der größte Teil des Rigveda noch in Iran selbst verfaßt und zum Teil jünger als Zoroaster sein soll, ist, ihm zufolge, ein Teil der Vedahymnen jedenfalls erst um die Mitte des letzten Jahrtausends v. Chr. entstanden. Diese Theorie über das junge Alter des Rigveda bietet aber der Chronologie außerordentliche Schwierigkeiten, da selbst bei Annahme weitgehender regionaler Verschiedenheit des Kulturzustandes im Westen und Osten Indiens eine Gleichzeitigkeit der rigvedischen Religiosität und der buddhistischen Heilslehre schwer denkbar erscheint.

Gleich den Anschauungen über das Alter des Veda gehen auch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0069
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

diejenigen über seine Heimat und die Kulturzustände, die er widerspiegelt, weit auseinander. Darüber, daß die jüngsten, apokryphen Anhänge des Veda in den verschiedensten Teilen der Gangeshalbinsel entstanden, besteht zwar ebensowenig ein Zweifel wie darüber, daß als Ursprungsland der Brâhmanas und Sûtras Mittelindien betrachtet werden muß. Über die Herkunft des Rigveda aber besteht keine Einstimmigkeit des Urteils. B. G. Tilak sprach in seinem Werke „The Arctic Home in the Vedas" die Ansicht aus, daß die Vorfahren der Arier bis um 10 000 oder 8000 v. Chr. in den damals gemäßigten Polargebieten gewohnt hätten, und glaubte, im Rigveda noch deutlich die Erinnerung an diese Zeit nachweisen zu können. Durch die Katastrophen der Eiszeit seien die Arier genötigt worden, nach Süden zu ziehen, sie hätten dann zunächst in Nordeuropa und Nordasien ihre Wohnsitze gehabt, bis sie schließlich nach Indien gelangten. Manche europäischen Forscher sind nicht so weit gegangen, haben aber im Rigveda doch noch Reminiszenzen an einen Aufenthalt der Arier in Zentralasien, ja auch die Erwähnung von Nachbarvölkern, wie der Assyrer (Asura), Babylonier (Vavri), Türken u. a., finden wollen. Andere haben zu zeigen versucht, daß der Rigveda wenigstens zum Teil noch in Iran entstanden sei, eine Theorie, die auch von Joh. Hertel mit Nachdruck vertreten worden ist. Im Gegensatz hierzu sieht die herrschende Meinung im Veda ein „indisches", nicht ein arisches oder indogermanisches Werk und bezeichnet Nordwestindien als das Land, in dem er seinen Ursprung nahm.

Das Angeführte zeigt deutlich, wie völlig ungeklärt Alter und Heimat des ältesten Teiles des Veda heutzutage noch sind. Die Tatsache, daß fast zur gleichen Zeit Theorien aufgestellt werden konnten, von denen die einen die Anfänge der vedischen Kulte bis in das 5. Jahrtausend v. Chr. zurückverlegen, während die anderen die Entstehung des Veda nicht weit über das 5. Jahrhundert v. Chr. zurückdatieren zu dürfen glauben, von denen die einen weite außerindische Gebiete als das Ursprungsland des Rigveda bezeichnen, während andere die Heimat des Veda in Nordindien sehen, lehrt aufs deutlichste, wie problematisch noch die bisher erzielten Ergebnisse der Vedaforschung sind und wie wenig von dem bisher von mehreren Generationen von Gelehrten Erarbeiteten als gesichert gelten kann. Zur Zeit ist eben alles noch im Fluß, und es bleibt uns nur die Hoffnung, daß es der künftigen Forschung gelingen möge, aus dem Chaos der widersprechenden Lehren und Ansichten einen festen Kern von Tatsachen herauszuschälen, der die bleibende Grundlage für exakte historische Erkenntnis bilden kann.

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0070
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Bei dem gegenwärtigen Stande unseres Wissens wird der einzelne die Anschauung, die er gewonnen, mehr auf eine persönliche Überzeugung als auf eine allseitig zwingende Beweisführung gründen müssen und für dieselbe nur den Wert eines Wahrscheinlichkeitsergebnisses, nicht den eines unumstößlichen Dogmas von unerschütterlicher Gewißheit in Anspruch nehmen.

Bei kritischer Abwägung der verschiedenen Anschauungen scheint diejenige Ansicht vorläufig noch am meisten für sich zu haben, welche Nordwestindien als die Heimat des Veda bezeichnet und die ältesten Teile des Veda aus kultur- und literaturgeschichtlichen Gesichtspunkten der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends vor Beginn unserer Zeitrechnung zuweist.

A. Die Sanhitâs

1. Der Rigveda

Die *Rigveda-Sanhitâ* besteht in der uns vorliegenden Form, der Rezension der Shâkala-Schule, aus 1028 Hymnen von je 1–58, alles in allem 10600 Strophen zu meistens vier, mitunter auch drei oder fünf Versen.

Sie zerfällt in zehn Bücher oder Liederkreise (Mandala). Die Bücher 2–7 werden als „Familienbücher" bezeichnet, weil sie je in einer bestimmten Dichterfamilie entstanden sein sollen. Die in ihnen enthaltenen Hymnen tragen einen gewissen einheitlichen Charakter und werden von manchen als der ursprüngliche Grundstock der Sammlung angesehen, der dann später durch Hinzufügung weiterer Lieder vermehrt wurde. Als die erste Erweiterung dieses Grundstocks gilt die zweite Hälfte des 1. Buches, weiter das 8. Buch und schließlich der Rest des 1. Buches (1–50). Das 9. Buch stellt im Gegensatz zu allen anderen inhaltlich eine Einheit dar; sämtliche Hymnen sind an den Soma gerichtet; alle Sängerfamilien der Bücher 2–8 sind hier vertreten. Das 10. Buch scheint einer viel späteren Zeit zu entstammen, da in ihm philosophische und soziale Anschauungen vorkommen, die erst in einer Zeit auftreten, zu welcher die Arier sich bereits nach dem Osten ausgedehnt hatten und mit den Draviden in nähere Beziehungen getreten waren (Kastenwesen). Da sich jedoch im 10. Buch auch Hymnen finden, die alle Kennzeichen derjenigen der älteren Zeit tragen, ist anzunehmen, daß auch bereits vorhandene, aber noch nicht in die anderen Bücher aufgenommene Lieder in das 10. Buch einverleibt worden sind.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0071
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Rigveda ist in einem Sanskrit abgefaßt, welches sich durch seinen Formenreichtum und seine Akzentuation wesentlich von dem späteren klassischen Sanskrit unterscheidet. Im ganzen Werke kommen etwa 15 verschiedene Metren vor, bei denen die Zahl der Silben feststeht, während die Quantität derselben nur teilweise bestimmt ist. Zwei Drittel des Ganzen sind in den folgenden drei Metren verfaßt: Gâyatrî (3 × 8 Silben), Trishtubh (4 × 11 Silben), Jagatî (4 × 12 Silben). Das dichterische Talent, das sich im Rigveda manifestiert, ist, wie sich dies bei einer von so vielen Verfassern herrührenden Sammlung nicht anders erwarten läßt, von sehr verschiedenem Range. Neben Liedern, die einer echt poetischen Empfindung Ausdruck geben, stehen zahlreiche andere, die das Erzeugnis einer mehr handwerksmäßigen Kunstübung und nach bestimmten feststehenden Vorlagen schablonenmäßig gearbeitet zu sein scheinen. Als Ganzes gewertet, offenbart der Rigveda unzweifelhaft ein in Anbetracht seines Alters hohes Maß von poetischem Können. Die geschickte Benutzung des Metrums zum Hervorbringen von bestimmten Stimmungen, die weitgehende Verwendung von treffenden Vergleichen, die lebendige Art der Schilderung, die starke Phantasie, die bei der Darstellung mancher Vorgänge hervortritt, sichern einzelnen Hymnen einen Ehrenplatz in der Geschichte der Dichtkunst aller Zeiten. Als Ganzes wirkt das Werk allerdings, zumal auf den heutigen Leser, ermüdend infolge der unaufhörlichen Wiederholung und Ausspinnung der gleichen Gedankenreihen. Das ist nicht weiter verwunderlich: ist doch der Rigveda nicht von einem auserlesenen Gremium von Dichtergenies geschaffen worden, die mit ihren Liedern rein künstlerische Ziele verfolgten, wie die Hofpoeten der klassischen Blütezeit, sondern von priesterlichen Sängern, die – etwa wie die Verfasser von Kirchenliedern – in erster Linie für die Bedürfnisse des Gottesdienstes zu sorgen hatten, dabei aber auch oft genug in der Poesie einen lohnenden Broterwerb suchten. Das tritt in manchen Liedern in oft unverhohlener Weise zutage, wenn der Sänger selbst hervorhebt, er habe für sein Lied Gold, Rosse, Rinder oder Weiber von einem freigebigen Herrscher

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0072
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

erhalten, oder wenn er einem Geizhals seine Unzufriedenheit nicht verschweigt.

Die kulturellen Zustände, die sich im Rigveda spiegeln, zeigen uns die Arier als ein Volk von Viehzüchtern, das zu Stämmen vereint, unter Königen lebte und in beständigen Fehden lag mit den dunkelhäutigen „Dasyus". Das Bild, das sich aus den Liedern gewinnen läßt, ist schon infolge der Bestimmung, welcher die Lieder dienten, recht lückenhaft; dies läßt es begreiflich erscheinen, daß die verschiedenen Interpreten die alten Arier bald als in paradiesischer Unschuld dahinlebende Naturkinder, bald als wilde Barbaren oder schließlich als sehr zivilisiert und in mancher Hinsicht sogar schon in der Verfallsperiode einer morbiden Kultur lebend dargestellt haben. Diese Widersprüche in der Wertung erklären sich einerseits daraus, daß die verschiedenen Kritiker den einen oder anderen Punkt in den Vordergrund ihrer Betrachtungen gerückt haben und dann oft, bewußt oder unbewußt, eine Parallele zum Hellenentum zu ziehen suchten, während doch ein Vergleich mit auf einer ähnlichen Stufe der Gesittung lebenden Naturvölkern vielfach angebrachter erschiene.

Die vedischen Arier waren gewiß keine Primitiven, denen noch die elementarsten Kulturgüter fehlten, aber ihre Lebens- und Denkweise ist von derjenigen der Buddha-Zeit oder gar der klassischen Blüteperiode der Guptas weltenweit verschieden. Deshalb kann der Rigveda weder einseitig als ein „indogermanisches" noch als ein „indisches" Buch (wenn man etwa die Purânas als typische Vertreter indischer Geistesrichtung betrachtet) bezeichnet werden, sondern er steht gewissermaßen mit einem Janusantlitz an der Grenzscheide zweier verschiedener Epochen: auf der einen Seite ist sein Zusammenhang mit dem stammverwandten Iraniertum noch stark, auf der anderen sind in ihm schon keimhaft Anlagen und Kräfte enthalten, die im ausgesprochenen Indertum späterer Zeit ihre volle Entfaltung gefunden haben.

Der Rigveda ist ein religiöses Werk, das in erster Linie kultischen Zwecken dienen sollte. Seinen Hauptinhalt machen daher Lieder aus, in denen die verschiedensten Götter angerufen werden, um zum Opferschmause herbeizukommen, Hymnen, in denen ihre Taten gepriesen und in denen sie angefleht werden, ihre Verehrer zu beschützen, ihnen Reichtum an Kindern, an Herden und Gold zu gewähren und vor allem sie lange und glücklich leben zu lassen. Der Blick des vedischen Inders ist durchaus auf das Diesseits gerichtet, und die Wünsche, die er den Göttern vorträgt, sind von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0073
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dieser Welt. Als Beispiel seien einige Strophen aus einem Liede an alle Götter (1, 89) angeführt.

1. O, möchten doch von allen Seiten kommen
Uns ungestört Gedanken, gut und wahr,
So daß die Götter uns zu unserm Frommen
Beschützen, segenspendend immerdar.
2. Den Guten werden Glück die Götter bringen,
Die Gunst der Götter kehre bei uns ein!
Wir strebten ihre Freundschaft zu erringen,
Damit sie langes Leben uns verleihn.
8. Lasset uns, ihr Götter, Gutes hören,
Laßt uns Gutes mit den Augen sehn,
Daß wir, die wir preisend euch verehren,
Stark und kräftig durch das Leben gehn.
9. Hundert Jahr' sind uns bestimmt auf Erden!
Gönnt die Zeit uns, die uns kundgetan,
Daß wir sehn, wie Söhne Väter werden,
Reißt uns nicht aus unsrer Lebensbahn.

Das Lied ist teils im Jagatî-, teils im Trishtubh-Metrum abgefaßt und im Original ungereimt. Die poetische Nachbildung dieses Gedichtes wie aller im folgenden ohne anderweitige Bemerkung angeführten verdanke ich meinem Vater.

Die meisten Hymnen sind nur an einen bestimmten einzelnen Gott gerichtet. Der ganze Rigveda hebt mit einem Liede an den Feuergott Agni an und dokumentiert sich gewissermaßen dadurch, daß er die Verehrung des himmlischen Repräsentanten des Priestertums an den Anfang stellt, schon äußerlich als ein Werk priesterlichen Charakters; nimmt doch das bedeutendste alte Priestergeschlecht, das der Angirasen, Agni als einen der Ihrigen in Anspruch.

1. Agni, den Gott, der Opfer bringt,
Des Hauses Priester preise ich
Den Rufer, der uns Schätze schenkt.
2. Agni, den Seher alter Zeit
Und neuer Zeit verherrlichen,
Die Götter führe er uns zu.
3. Durch Agni sei uns Gut beschert,
Und Wohlergehen Tag für Tag
An Glanz und Heldensöhnen reich.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0074
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

4. Agni, die Opfergabe, die
Von allen Seiten du umhüllst,
Steigt zu der Götter Sitz empor.
9. So wie der Sohn zum Vater kommt,
Agni, laß kommen uns zu dir,
Und sei mit uns vereint zum Heil.

Mehr noch als Agni, dem Priester, wird dem göttlichen Kriegerkönig Indra in Liedern gehuldigt. Er ist das Vorbild arischen Reckentums und wird deshalb immer erneut als der Eroberer feindlicher Festen, als der Sieger über den Drachen Vritra gefeiert. Von ihm, der den berauschenden Soma-Trank liebt, erwartet man Hilfe gegen feindliche Angriffe. So heißt es im Liede 10, 152:

1. Ein Herrscher bist du, gewaltig und hehr,
Ein Vertilger der Feinde, dem niemand gleicht,
Besiegt und erschlagen wird nimmermehr,
Wem du in Gnaden dich zugeneigt.
2. Ein Stammesfürst, der das Heil uns schafft,
Der den Drachen tötet, den Feind bezwingt.
Geh' uns, Indra, voran, ein Stier an Kraft,
Der die Furcht verscheucht und den Soma trinkt.
3. Den schrecklichen Unhold jage hinaus
Und, Indra, des Drachen Kiefer zerbrich,
Und den Grimm, du Drachentöter, treib aus
Dem Widersacher, das bitten wir dich.
4. Von Gegnern, Indra, mache uns frei,
Den feindlichen Streiter schlag' aus dem Land,
Und wer uns bedroht und verfolgt, der sei
In's tiefste Dunkel von dir gebannt.
5. Vor dem Hasse des Feindes schaffe uns Ruh',
Daß, Indra, sein Hieb uns nicht treffen mag,
Vor seinem Grimme beschirme uns du.
Und lenke weitab von uns seinen Schlag.

Hymnen ähnlicher Art sind den verschiedensten Göttern gewidmet: den Ashvins, zwei als himmlische Nothelfer auftretenden unzertrennlichen Dioskuren, den später zu so hoher Stellung emporgestiegenen Göttern Rudra und Vishnu, dem Savitar, der alle Wesen antreibt, und vielen anderen. Von großer poetischer Schönheit sind die Lieder, welche die Tätig-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0075
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

keit bestimmter Naturgottheiten beschreiben und dadurch eine lebendige Schilderung von Naturvorgängen geben. Der erquickende Regen, der Pflanzen und Kräuter wachsen läßt, tritt vor unser Auge, wenn es in einem Hymnus an den Gewittergott Parjanya (5, 83, 4) heißt:

Es wehen die Winde, aus den Wolken zuckt der Blitz,
Die Kräuter sprießen auf, der Himmel strömt und tränkt,
Und Nahrung für die ganze Welt geboren wird,
Sobald Parjanyas Gunst dem Land Gedeihen schenkt.

Der dichterische Wert des Rigveda beruht vor allem, wie schon Bergaigne bemerkt hat, auf den Liedern, die der Morgenröte, der Göttin Ushas, gewidmet sind. Sie wird wie ein schönes Mädchen geschildert, das zu ihrem Buhlen, dem Sonnengotte, geht. 1, 123, heißt es von ihr:

9. Geboren aus dem Dunkel, weißgekleidet
Die lichte, die vom ersten Tag hat Kunde,
Die junge Frau, treu dem Gesetz der Ordnung,
Alltäglich kommt sie zur bestimmten Stunde.
10. Du gehst, gleich einer Maid, in stolzer Schönheit
Zum Gotte, der sich sehnt, dich zu umfangen,
Enthüllst vor ihm, du junge Frau, die Brüste,
Wenn du im Osten strahlend aufgegangen.
11. Den holden Leib enthüllst du nun den Augen,
Schön wie ein Weib, das Mutterhände schmücken,
Aufleuchte, Ushas, um uns Glück zu bringen,
Nie wird uns eine andre so entzücken.

Ethische Ideen kommen nur selten in den Liedern an diese Götter zum Ausdruck. Wenn auch Agni gelegentlich angefleht wird, von unwissentlich begangener Sünde freizumachen (4, 12, 4), wenn der Sänger Soma und Rudra auffordert, die am Leibe haftende Schuld zu lösen (6, 74, 3), so tritt das moralische Element bei diesen Göttergestalten doch ganz zurück. Götter von stark ausgesprochenem ethischem Charakter sind hingegen die altarischen Hüter des Rita, der Wahrheit, der sittlichen Weltordnung, Mitra und Varuna, die oft zusammen genannt werden und als Wächter über die Einhaltung von Eiden und Verträgen angerufen werden. Varuna vor allem

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0076
© Universitätsbibliothek Heidelberg

sind einige tiefempfundene Lieder gewidmet, in denen menschliches Schuldbewußtsein um Gnade und Vergebung ringt. So heißt es 7, 89, 5:

> Wenn am Volk der Götter, Varuna, wir Menschen
> Freveln, deinem Willen und Gebot entgegen,
> Wenn wir voller Torheit Missetat verüben,
> Wolle uns nicht strafen, solcher Sünde wegen.

Außer den eigentlichen Göttern werden im Rigveda auch eine Reihe von anderen, zu göttergleicher Würde erhobenen Wesenheiten in Liedern gefeiert, so vor allem der im Kultus verwendete, aus dem gekelterten Saft einer Pflanze gewonnene Somatrank, den die Dichter als einen Freund und Sorgenbrecher, als ein begeisterndes und verjüngendes Lebenselixier preisen. Auch abstrakte Begriffe wie der Glaube werden besungen.

Der kultische Zweck der Lieder tritt bei den Preisgesängen in verschiedener Deutlichkeit hervor. Während in einigen (z. B. 1, 85, 7) die Götter direkt aufgefordert werden, „gleich Vögeln auf der geliebten Opferstreu Platz zu nehmen", fehlt in anderen eine derartige Einladung; während in einigen mit aller Deutlichkeit gesagt wird, was der Opferer als Lohn für das Lied erwartet, weisen andere derartige Anspielungen nicht auf. Die sakramentale Absicht der Lieder ist besonders stark ausgeprägt bei denjenigen, welche einen litaneiartigen Charakter haben, bei den Âprisûktas, mit denen man gefürchtete Wesenheiten zu beschwichtigen suchte, und sodann bei Zauberliedern und bei solchen, die bei bestimmten Opferhandlungen oder bei bestimmten Feiern, wie Hochzeit oder Bestattung, Verwendung fanden.

Neben Liedern, die mittelbar oder unmittelbar praktisch-rituelle Bestimmung haben, finden sich auch eine Anzahl anderer. In ihnen geben die Dichter allgemein-menschlichen Stimmungen (9, 112) oder moralischen Erwägungen (10, 117) Ausdruck, sie spielen auf geschichtliche Geschehnisse an, wie auf die Zehnkönigsschlacht (7, 33 und 83) oder legen seltsame Rätsel zur Lösung vor. Der familiäre Ton, den der Inder manchmal seinen Göttern gegenüber anschlägt, tritt

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0077
© Universitätsbibliothek Heidelberg

auch schon im Rigveda hervor: in einigen Liedern wird Indra in humorvoller Weise geschildert, wie er zuviel vom Soma getrunken hat, oder es wird von dem Zwist erzählt, der zwischen Indra und seiner Frau wegen ihres Haustiers, des „Bullenaffen", Vrishâkapi, entstanden war (10, 86). Unbefriedigt von dem Glauben an die stets unersättlich nach Opfern verlangenden, menschenähnlichen Götter, suchen die Dichter in einigen in den späteren Teilen des Rigveda bewahrten Liedern die Rätsel der Welt zu entwirren und zu der Aufstellung eines einheitlichen Weltprinzips vorzudringen. Dann erscheinen ihnen Indra und Agni, Varuna und Mitra als die vielfältigen Gestaltungen eines Göttlichen, denn „vielfach benennen, was nur eins, die Dichter" (1, 164, 46). In einem tiefsinnigen Hymnus (10, 129) wird die eine Urkraft geschildert, die vor Sein und Nichtsein, vor Tag und Nacht, vor Tod und Unsterblichkeit war, von der die Welt und alle Götter ihren Ursprung haben. Mit skeptischer Resignation scheut sich der Dichter aber dann in der letzten Strophe, die Schöpfung im einzelnen auszumalen, und spricht den Gedanken aus, daß nur der, der im höchsten Himmel auf die Welt herabblickt, von der Schöpfung ein Wissen haben könne – daß aber selbst dieser höchste Aufseher der Welt von ihr vielleicht keine zureichende Kenntnis besitze (Geistw. I p. 20).

Die spätere theopantistische Vorstellung von der Wesenseinheit von Gott und Welt findet sich vorweggenommen in dem berühmten *Purusha-Liede* (10, 90), das, da in ihm bereits das Kastenwesen erwähnt wird, wohl zu den jüngsten Erzeugnissen der rigvedischen Poesie zu rechnen ist, dessen Grundgedanke aber wohl sehr alt ist. In diesem dunklen Hymnus, der bis zur Gegenwart von indischen Philosophen immer wieder zitiert und ausgedeutet worden ist, ist von einem gewaltigen Urmenschen (Purusha) die Rede, der der ganzen Welt zugrunde liegt, gleichwohl aber in seiner Unermeßlichkeit weit über sie hinausragt.

1. Der Purusha hat tausendfach
Kopf, Füße, Augen; er bedeckt
Die ganze Erde, und sein Leib
Darüber weit hinaus sich streckt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0078
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

2. So groß ist er, und größer noch;
Ein Viertel seines Selbst enthält
Die Wesen hier; drei Viertel sind
Das Ew'ge in der Himmelswelt.

Dieser Purusha wird von den Göttern – als Darbringung an den überweltlichen Purusha – feierlich geopfert; aus ihm entstehen dann die Veden, die Tiere, die verschiedenen Menschenklassen, die Elemente, Himmel und Erde. Ein Bild, das, so seltsam es uns anmuten mag, doch der Größe nicht entbehrt: alles was ist, ist nur eine Umwandlung eines einzigen Urwesens, die Umwandlung selbst aber, die an dem zur Welt entfalteten Teile des Purusha vor sich geht, geschieht durch ein gewaltiges Opfer, durch eine Handlung also, die im Glauben der Zeit das größte, erhabenste und wichtigste von allen Ereignissen darstellt, die auf Erden möglich sind.

Auch Gedichte rein weltlichen Inhalts weist der Rigveda, allerdings nur in geringer Zahl, auf. Das bedeutendste unter diesen ist das Lied eines Spielers (10, 34), in welchem dieser das Elend schildert, welches die braunen hölzernen Würfel über ihn gebracht haben. (Übersetzt in „Spiel des Unendlichen", p. 89.)

Unter den rigvedischen Liedern heben sich etwa ein Dutzend durch ihre Form aus der Zahl der übrigen heraus; während bei den anderen eine Person den ganzen Hymnus zu sprechen scheint, werden in diesen mehrere Personen aufgeführt, die miteinander Wechselrede halten. Diese Lieder in Dialogform behandeln mythische Ereignisse. So wird 1, 179 ein Zwiegespräch zwischen dem heiligen Agastya und seiner Gattin Lopamudrâ gegeben. Lopamudrâ kann die bisher geübte Askese nicht mehr ertragen und sucht ihn zum Liebesgenuß zu überreden, was ihr auch gelingt. Das Lied 10, 95 stellt die älteste uns bekannte Fassung der Sage von der Liebe des menschlichen Helden Purûravas zu der göttlichen Nymphe Urvashî dar, eine Geschichte, die uns später im *Shatapatha-Brâhmana* überliefert wird und dann KÂLIDÂSA den Stoff für sein herrliches Drama bot. Die Interpretation dieser wie anderer derartiger *Âkhyâna-Hymnen* bereitet große Schwierigkeiten, weil meistens nur die Dialoge zwischen den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0079
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

auftretenden Personen gegeben werden, der Gang der Handlung aber im einzelnen nicht mitgeteilt wird, so daß vieles unklar bleibt. Es mag sein, daß ursprünglich beim Vortrage eine erklärende Ergänzung in Prosa gegeben wurde, die, weil nicht in fester Form überliefert, uns nicht erhalten geblieben ist; notwendig braucht eine solche aber nicht gewesen zu sein, da wir annehmen können, daß die Hörer mit dem Gang der Handlung vertraut waren und deshalb diese Dichtungen ebensogut verstehen konnten, wie wir etwa heute – worauf J. Hertel hinwies – Schillers „Hektor und Andromache". Man wird in diesen Âkhyâna-Hymnen wohl die ersten Anfänge der epischen Dichtung Indiens sehen können, die zugleich Züge des Dramas in sich trägt.

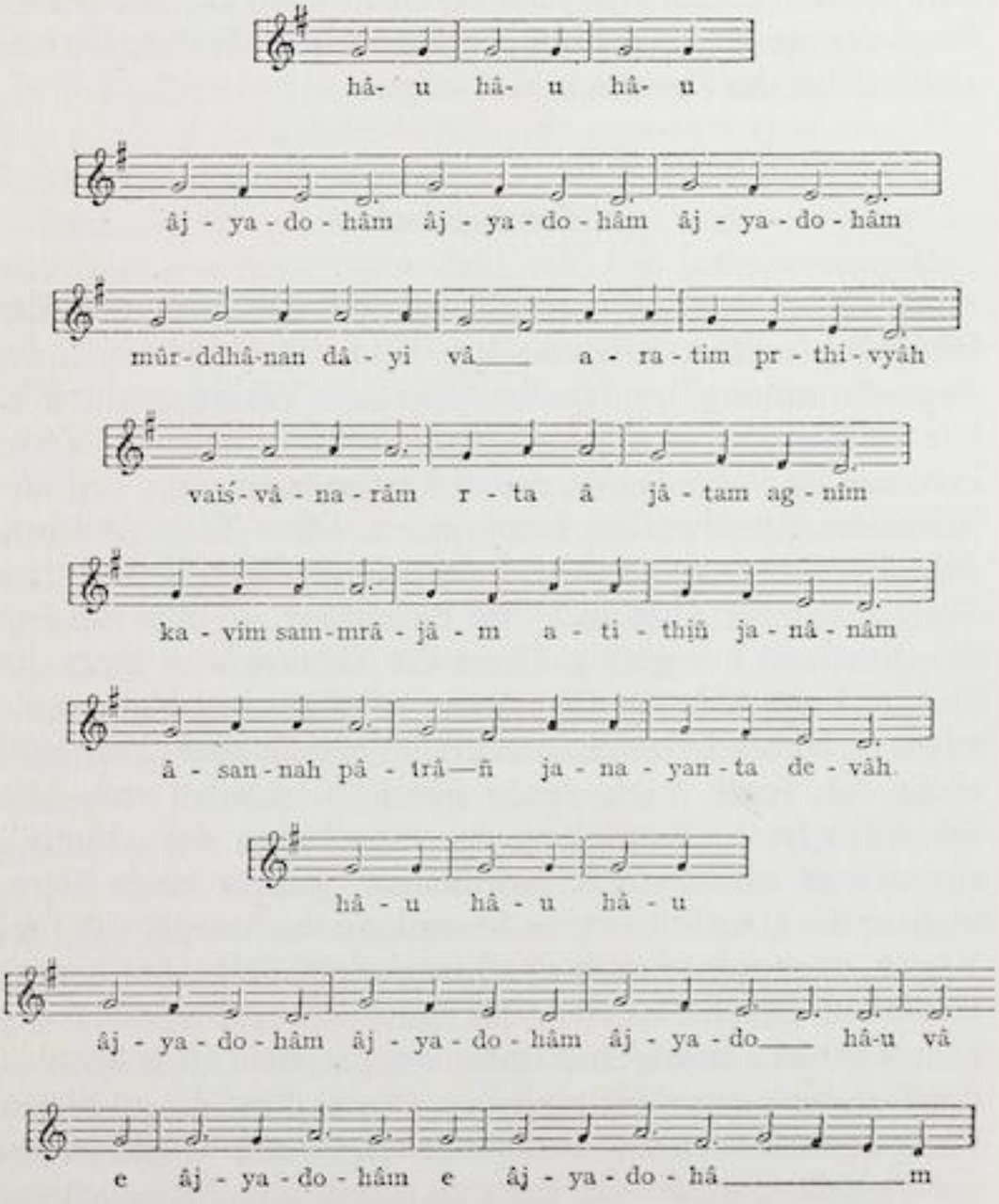
2. *Sâmaveda*

Die *Sâmaveda-Sanhitâ* zerfällt in drei Abschnitte: in das *Pûrvârcika* („die erste Sammlung"), in das *Uttarârcika* („die zweite Sammlung") und das *Âranyaka* („die Waldsammlung"). Die meisten der in diesen Sammlungen enthaltenen Verse kommen im Rigveda vor, der Rest ist anderen, zum Teil unbekannten Ritualwerken entnommen. Diese Tatsache lehrt, daß der Sâmaveda-Sanhitâ kein selbständiger literarischer Wert zukommt; aber auch ihre Bedeutung auf dem Gebiete des Rituals ist nur gering. Denn der Sâmaveda ist zwar das Textbuch des Udgâtar (Vorsänger), des zweiten beim vedischen Opfer amtierenden Priesters; er enthält aber einzig und allein die Texte, nach denen gesungen werden soll. Das *Pûrvârcika* ist die Sammlung der Einzelverse, der „Yonis", angeordnet zuerst nach Gottheiten, sodann nach Versmaßen; das *Uttarârcika* ist die Sammlung der Strophen in drei Versen, angeordnet nach der liturgischen Folge der hauptsächlichen Opfer. Das *Âranyaka* (auch *Âranyaka-Sanhitâ* genannt) ist eine besondere Sammlung, die nicht allen Schulen des Sâmaveda angehört zu haben scheint. Erst die zu diesen Texten gehörenden vier Gesangbücher, die sog. *Gânas*, lehren die Melodien, auf die die Texte zu singen sind. Sie geben zu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0080
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gleich mit den Melodien auch diejenige Form der Texte, in der diese beim Gesang vorzutragen waren.

Ein Eingehen auf die große musikgeschichtliche Bedeutung der Gânas erübrigt sich an dieser Stelle; um dem Leser eine Vorstellung von der Wesensart des vedischen Opfergesanges zu geben, sei hier die Umschrift eines Liedes in unsere heutige Notation mitgeteilt, welche der beste Kenner der indischen Musik, Richard Simon, herzustellen versucht hat. Es handelt sich um das Lied *Âranyagâna* 1, 2, 16 nach der Melodie „Âjyadoha". Herr Professor Simon hatte



https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0081
© Universitätsbibliothek Heidelberg

die Freundlichkeit, auf meine Bitte noch die folgenden Erläuterungen hinzuzufügen:

Das Lied, wie jedes andere Lied, zerfällt in den eigentlichen Text und in die beim Vortrag üblichen musikalischen Verzierungen. Diese Verzierungen können nicht nur in dem bestehen, was wir heute etwa mit dem Begriff „Gesangskoloraturen" verbinden würden, sondern auch in dem Einschube einzelner Worte, ja ganzer Sätze, die alle eine tiefe mystische, der Opferhandlung entsprechende Bedeutung in sich tragen. Der Text unseres Liedes ist dem *Rigveda* (6, 7, 1) entnommen und lautet in freier Übersetzung (nach Graßmann):

„Als Haupt des Himmels und der Erde Ordner,
Als Männerhort, den frommerzeugten Agni
Als weisen Herrscher und als Gast der Menschen
Die Götter zeugten ihn, den Mund als Becher."

Dazu sind als Verzierungen getreten die heiligen Rufe (stobha): hâ-u, hâ-uvâ und e, sowie das Wort „âjyadoha", das der Melodie den Namen gegeben hat und in wörtlicher Übersetzung etwa bedeutet: Opferschmalzmelkung (womit sowohl die Handlung des Melkens als auch das Produkt der Handlung gemeint ist).

3. Der Yajurveda

Die *Yajurveda-Sanhitâ* enthält die Sprüche, welche bei den Opfern hergesagt wurden. Sie ist uns in zwei Fassungen erhalten: Der „weiße" (shukla) Yajurveda gibt die Formeln und Sprüche allein, der „schwarze" (krishna) Yajurveda verbindet die Anführung derselben zugleich mit einer Darstellung und Erörterung der einzelnen Riten und heiligen Handlungen, enthält also zugleich mit den Mantras auch das Brâhmana. Der Weiße Yajurveda liegt uns in zwei Rezensionen vor, von denen die eine bei der Mâdhyandina-, die andere bei der Kânva-Schule im Gebrauch war; beide Schulen sind Zweige der Vâjasaneyi-Schule, welche nach ihrer Hauptautorität, dem YÂJÑAVALKYA VÂJASANEYA ihren Namen führt. Vom Schwarzen Yajurveda sind die Rezensionen von vier verschiedenen Schulen bekannt (s. S. 47).

Obwohl die Sanhitâs der verschiedenen Schulen zahlreiche Unterschiede aufweisen und ältere und jüngere Bestandteile ent-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0082
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

halten, tragen die kulturellen und religiösen Anschauungen des Yajurveda doch einen einheitlichen Charakter, dessen tiefgehende Verschiedenheit von dem der älteren rigvedischen Hymnen deutlich zeigt, daß der Yajurveda in der Form, wie er uns heute vorliegt, viel jünger ist als der Rigveda. Er ist in einer Zeit entstanden, in der die Arier bereits weiter nach dem Osten vorgedrungen waren und ihr kulturelles Zentrum das Land der Kurus und Pañcâlas, also die Mitte Nordindiens, war. Seßhaft geworden, waren die arischen Stämme jetzt immer mehr von der Viehzucht zum Ackerbau übergegangen; eine Gliederung in Stände und Kasten war in der Ausbildung begriffen, die Macht der in Städten residierenden Könige war gewachsen, zugleich aber auch die Vorrangstellung des das ganze geistige Leben beherrschenden Priestertums.

Das Opfer in seinen verschiedenen Formen tritt in das Zentrum des Denkens der Theologen und nimmt ihr Interesse in so hohem Maße in Anspruch, daß eine tiefere Empfindung, wie sie bei aller Schablonenhaftigkeit der Rigveda-Hymnen in diesen doch zum Ausdruck kommt, nur selten spürbar wird. Es ist natürlich nicht anzunehmen, daß es in der Yajurveda-Zeit keine echte Frömmigkeit gegeben hat und daß das ganze geistige Leben in einem öden und unfruchtbaren Ritualismus befangen war, weil uns gerade nur Texte überliefert sind, in denen es sich von dieser Seite präsentiert. Aber die Tatsache, daß Schriften sakramentalen Inhalts das einzige sind, das aus jener Zeit auf uns gekommen ist, lehrt doch, welch überragenden Einfluß der Werkdienst in jener Periode auf alles Denken und Streben ausübte.

Der Yajurveda übermittelt die Sprüche und Strophen, die für die Ausführung der Opfer vonnöten waren. Die Zahl der vorzunehmenden heiligen Handlungen war in jener Zeit außerordentlich groß. Es gab Neu- und Vollmondsopfer und Quartalsopfer, Opfer für die Manen und Opfer für eine Königsweihe; Feueropfer und Soma-Opfer, Tieropfer und sogar Menschenopfer; es gab eine Fülle von anderen Riten, die bei besonderen Gelegenheiten auszuführen waren. Alle waren bis ins kleinste fester Regel unterworfen und bestanden aus einer mehr oder weniger großen Zahl von kultischen Verrichtungen der verschiedensten Art. Es mußte ein Opferplatz hergerichtet und Feuer mit Hilfe von Reibhölzern entzündet werden, es wurden Opfergeräte geweiht und Kühe gemolken, es wurde die Somapflanze gepreßt und der gewonnene Saft durch ein Sieb gegossen, allerlei Flüssigkeiten wurden miteinander gemischt, Wasser wurde gesprengt, oder es wurden aus Reismus Klöße hergestellt und in bestimmter Weise niedergelegt; Opferpfosten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0083
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

wurden aufgerichtet und mit einem Seil umschlungen, Opfertiere in ritueller Weise durch Erstickung oder Erwürgung getötet und dann bestimmte Teile derselben gekocht oder gebraten, während andere in eine Grube vergraben wurden usw. Bei Gelegenheit der Veranstaltung mancher Opfer waren seltsam anmutende Bräuche auszuführen, so wurde bei einem Opfer eine Kuh mit Würfeln ausgespielt, bei einem andern fand ein Wettrennen zu Wagen statt, während wieder bei einem anderen die Frau des Opferveranstalters zu beichten hatte, ob sie außer mit ihrem Gatten noch mit anderen Männern geschlechtlich verkehrt habe.

Alle diese vielfältigen sakralen Handlungen, jede Hantierung mit den heiligen Gefäßen, jede auszuführende Geste, jede Zirkumambulation war mit der Hersagung bestimmter Formeln verbunden, die von Generationen von Priestern erdacht und bis ins einzelnste festgesetzt worden waren.

Die Opferformeln (yajus) werden im Yajurveda in systematischer Weise aufgeführt. Sie sind teils in Prosa, teils in metrischer Form abgefaßt. Von unverständlichen, heiligen Silben und kurzen Sprüchen wie „Dich zum Saft", „Dich zur Kraft", die der Adhvaryu-Priester zu sprechen hat, wenn er bei der Vorbereitung zu einem Opfer einen Palâsha-Zweig abschneidet, bis zu den endlos langen Litaneien, in denen alle Götter der Reihe nach mit dem Zuruf „Svâhâ" (Heil!) bedacht oder hundert Rudra-Namen aufgeführt werden, sind Formeln jeglichen Formats vorhanden. Viele Sprüche sind – und das ist für den Yajurveda sehr bezeichnend – nicht an die Götter gerichtet, die angerufen werden sollen, sondern an die Opferspenden, an die Opfergeräte usw., die verwendet werden. Der Priester beschreibt diese in mystisch-rätselhafter Weise, er setzt sie zu mythischen Geschehnissen in Beziehung, er bewirkt durch sein Werk, daß göttliche Kräfte in sie eingehen, daß sie dem Opferveranstalter Segen spenden oder seinem Feinde Schaden zufügen. Eine große Rolle spielen in diesen Sprüchen merkwürdige Identifikationen; so sagt der Priester z. B. zu den Kühen „Ihr seid Winde" (weil die Kühe als heilige Tiere mit ihrem Dung die Erde reinigen, wie der Wind), oder zu dem Keil, mit dem die Preßsteine geschlagen werden: „Du bist ein Hahn mit honigsüßer Zunge" u. dgl. Verständlich werden diese und andere Einzelheiten nur durch

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0084
© Universitätsbibliothek Heidelberg

ausführliche Erklärungen, wie sie in den brâhmana-ähnlichen Abschnitten des Schwarzen Yajurveda gegeben werden; da die Brâhmanas selber in einem besonderen Abschnitt besprochen werden, braucht an dieser Stelle auf diese nicht eingegangen zu werden.

Der Yajurveda ist von höchstem Interesse für die Geschichte der älteren indischen Religion, er ist auch von Wert für die Sprachgeschichte, weil die Opfersprüche die ältesten Denkmäler der indischen Prosa darstellen, die auf uns gekommen sind. Kurz, einfach, sachlich sind die meisten, andere suchen durch Häufung von Appositionen, durch einen gewählten Ausdruck, durch Anwendung von Kunstmitteln wie Wiederholung und Gleichklang eine feierliche Stimmung hervorzurufen. Die Sprüche in gebundener Rede – zum Teil anderen Werken, wie dem *Rigveda*, entnommen oder solchen nachgebildet – gehören im allgemeinen nicht zu den bemerkenswerteren Schöpfungen der älteren indischen Dichtkunst. Wenn auch manche von ihnen poetischen Schwunges nicht entbehren, lassen sie sich hinsichtlich ihrer ästhetischen Wirkung mit den Perlen unter den rigvedischen Hymnen nicht vergleichen. Aber auch auf dürrem Boden wachsen mitunter vereinzelt schöne Blumen, so heben sich auch aus der öden Wüstenei des Yajurveda einige schöne und tiefe Dichtungen hervor, die nach Inhalt und Form den Upanishaden zuzurechnen sind (Geistw. I, p. 24).

4. *Der Atharvaveda*

Der *Atharvaveda*, das „Wissen von den Zaubersprüchen", ist ebenso wie der *Yajurveda* zum Teil in gebundener, zum Teil in ungebundener Rede abgefaßt. Nur etwa ein Sechstel des Ganzen ist in einer den Yajussprüchen ähnlichen Prosa überliefert, der ganze Rest und zugleich auch inhaltlich das Wertvollste besteht aus Versen in den üblichen vedischen Metren. Im ganzen werden 731 Hymnen mit etwa 6000 Strophen gezählt, von letzteren ist etwa ein Fünftel dem *Rigveda* entnommen. Das ganze Werk zerfällt in 20 Bücher,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0085
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von denen die beiden letzten offenbar erst in später Zeit hinzugefügt worden sind. Der Inhalt auch der älteren Bücher entstammt sehr verschiedenen Zeiten; als Ganzes ist die Sammlung jedenfalls jünger als der *Rigveda*, weil eine Reihe von Einzelheiten darauf hindeuten, daß sie erst in einer Zeit zusammengestellt worden sein kann, in der ähnliche soziale Verhältnisse wie in der Periode des *Yajurveda* herrschten. Für die relativ späte Zeit des Atharvaveda spricht auch der Umstand, daß er lange gegenüber den drei anderen Veden eine untergeordnete Stellung einnahm: in Brâhmanas wie im buddhistischen Kanon wird meist nur von „dem dreifachen Wissen" (trayî vidyâ), von „drei Veden" gesprochen; in den Epen und Purânen hingegen wird der Atharvaveda als vollberechtigter Veda neben den drei anderen anerkannt. Dies hat seine Ursache nicht darin, daß die Lieder des Atharvaveda selbst alle erst jungen Datums sind – im Gegenteil gehören viele von ihnen unzweifelhaft der ältesten vedischen Zeit an –, sondern erklärt sich daraus, daß diese ursprünglich nicht mit dem offiziellen Opferwesen verknüpft waren und erst später durch die Arbeit priesterlicher Sammler um nach dem Vorbild des Rigveda gedichtete Hymnen erweitert, zu einer Sanhitâ verbunden und in engeren Zusammenhang mit dem brahmanischen Ritual gebracht wurden. Dadurch, daß der Atharvaveda dem Oberpriester, der die Tätigkeit der drei anderen Priester zu kontrollieren hatte, als Handbuch beigegeben wurde, erhielt er sogar eine gewisse bevorzugte Stellung.

Der um 1500(?) lebende Theologe Madhusûdana Sarasvatî bezeichnet in seinem *Prasthânabheda* als das Charakteristikum des Atharvaveda, das ihn von den anderen Veden unterscheidet, daß er beim Opfer nicht gebraucht wird, hingegen Belehrung gibt über die Werke, welche dazu dienen, um Unheil zu verhüten, das Gedeihen zu fördern und jemandem Böses zuzufügen. Diese Definition entspricht dem, was den Hauptinhalt des Atharvaveda ausmacht: er ist eine Sammlung von Zaubersprüchen, die den, der sie kennt, in den Stand setzen sollen, auf übernatürlichem Wege Vorteile der mannigfachsten Art zu erreichen. Folgen wir der Klassifizierung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0086 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Madhusûdanas, so haben wir als erste Gruppe der Atharvaveda-Lieder diejenigen zu unterscheiden, deren Aufgabe es ist, Unheil zu verhüten. Die Übel, von denen man durch die Hersagung von Zaubersprüchen befreit werden soll, sind mannigfacher Art: Krankheiten, vor allem Fieber, Schwindsucht, Wassersucht, Aussatz, ja auch Knochenbruch u. a. sollen kuriert werden; Dämonen, feindliche Zauberwirkungen, aber auch Gegner und Nebenbuhler sollen abgewehrt, Sündenschuld soll entfernt werden. Der Förderung des Gedeihens dienen Lieder, in denen langes Leben, Liebesglück, Fruchtbarkeit der Frauen oder Herden, Sieg im Redekampf, im Spiel, in der Schlacht, Erfolg im Handel, Herrschaft über andere oder häusliche Eintracht gewünscht wird. Das Zufügen von Bösem geschieht schließlich durch Verwünschungen, die gegen den Feind oder Nebenbuhler ausgestoßen werden, so, daß er impotent werde, daß ihn der Feuergott verbrennen möge u. dgl. m.

Die äußere Gestalt der Zaubersprüche ist sehr verschieden. Während die einen, zumal die in Prosa abgefaßten, sich damit begnügen, trocken und sachlich zu sagen, was durch sie erreicht werden soll, oder sich auf eintönige Variationen desselben Gedankens beschränken, entbehren andere nicht des dichterischen Reizes. Sehr wirkungsvoll ist z. B. das folgende an den Liebesgott gerichtete Lied (3, 25), das ein Mann hersagt, der ein Mädchen mit Hilfe des Liebesgottes Kâma gewinnen will:

1. Der Liebeszauber stachle dich
Vom Lager auf und her zu mir;
Mit Kâmas scharfgespitztem Pfeil
Will ich das Herz durchbohren dir.

2. Des Pfeils Gefieder Sehnsucht ist,
Und Liebe ist die Spitze sein.
Ihn richte Kâma gegen dich
Und bohre in dein Herz ihn ein.

3. Der Pfeil, von dessen Schuß die Milz
Verdorrt, sei gegen dich entsandt,
Der glühend dringt beflügelt vor,
Er setze auch dein Herz in Brand!

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0087
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

4. Zu mir, von heißer Pein durchbohrt,
Mit trocknem Munde schleiche hin
In Freundlichkeit, mein eigen ganz,
Gehorsam und mit mildem Sinn!

5. Mit einem Treibstock treib' ich dich
Vom Vater, von der Mutter fort,
Auf daß du stehst in meiner Macht
Und tust nach meinem Wunsch und Wort!

6. O Varuna und Mitra, treibt
Ihr aus dem Herzen, was sie denkt!
Sie sei des eignen Willens bar,
Daß einzig sie mein Wille lenkt!

Manche Zauberlieder zeugen von großer religiöser Kraft, so das schöne Lied (4, 16), in dem der allgegenwärtige Weltkönig Varuna aufgefordert wird, über die Heiligkeit des Eides zu wachen und den Lügner mit Wassersucht zu strafen (Geistw. I p. 25).

Außer derartigen Beschwörungsformeln finden sich im Atharvaveda auch Lieder, welche für sakrale Zwecke bestimmt waren und bei bestimmten Riten Verwendung fanden. Gleich dem *Rigveda* enthält er schließlich auch Hymnen, in denen philosophische Gedanken zum Ausdruck kommen, Hymnen, in denen die Entstehung der Welt und des Menschen geschildert, in denen nach einem höchsten Weltprinzip gesucht wird. Inhaltlich berühren sich viele mit solchen aus anderen vedischen Schriften, doch treten uns auch manche entgegen, deren Vorstellungen individuelles Gepräge tragen. Ein bemerkenswertes Lied dieser Art stellt die Zeit als letzten Weltgrund dar und eröffnet damit eine Spekulation, die in der Folgezeit, namentlich bei den Astrologen, ihre Fortsetzung findet, die aber in Indien selber nie zu einer systematischen Ausbildung gelangt ist, wie etwa in Iran (Geistw. I, p. 28).

Der Atharvaveda hat uns auch einige historische Erinnerungen aufbewahrt. Dahin möchte ich die schönen Verse rechnen, die er dem König Parikshit widmet, der nach 20, 127, 7ff. im Lande Frieden und Wohlstand schuf (Geistw. II, p. 278).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0088
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Atharvaveda bietet demnach auch außer den für eine Geschichte der Magie in höherem Maße als für eine Darstellung der Literatur bedeutsamen Zauberliedern mancherlei Interessantes. Als Ganzes ist er für uns von unschätzbarem Wert für die Vervollständigung des Bildes, das wir aus den Veden von der vedischen Zeit gewinnen können. Denn obwohl priesterlich überarbeitet, lebt in ihm doch in ungleich höherem Maße als in den anderen Veden Volkstümliches in Brauch und Lied fort, uralter Glaube und Aberglaube, der heute wie vor Jahrtausenden das Denken und Fühlen, zumal der niedrigeren Klassen des indischen Volkes, bestimmt.

B. Die Brâhmanas und Upanishaden

1. Die Brâhmanas

Die Brâhmanas sind zum Teil sehr umfangreiche theologische Abhandlungen, welche sich an die einzelnen Veden anschließen und für die richtige Anwendung der in ihnen enthaltenen Lieder und Sprüche die notwendigen Anweisungen und Erklärungen geben. Wie die S. 46 f. gegebene Tafel zeigt, ist die Zahl der Brâhmanas, die auf uns gekommen sind, ziemlich groß, weil die verschiedenen Schulen eines Veda besondere Brâhmanas oder wenigstens Brâhmana-Rezensionen besitzen. Tatsächlich muß diese Literatur aber ursprünglich noch größer gewesen sein, weil wir Zitate aus einer Reihe von Werken kennen, die uns nicht erhalten sind. Da nun die Brâhmanas selber die Anschauungen bestimmter Lehrer wiedergeben und gelegentlich gegen die Meinungen anderer Theologen polemisieren, haben wir in ihnen den Niederschlag der geistigen Arbeit von Generationen von Priestern zu sehen, der systematisch geordnet worden ist. Der bedeutende Umfang dieses Schrifttums zwingt zu dem Schluß, daß seine Entstehung und Festlegung eine nicht geringe Zeitspanne in Anspruch genommen hat, doch läßt sich diese bei der Ungewißheit der historischen Überlieferungen der Inder chronologisch nicht mit Sicherheit fixieren. Die engen Beziehungen, die in sprachlicher wie inhaltlicher Hinsicht zwi-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0089
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schen dem *Yajurveda* und den Brâhmanas bestehen, nötigen zu der Annahme, daß die Anfänge der letzteren bis in die Yajurveda-Zeit zurückgehen. Als wie eng der Zusammenhang zwischen den Yajus-Formeln und den Darlegungen der Brâhmanas empfunden wurde, lehrt die Tatsache, daß beim *Schwarzen Yajurveda* beide zu einem literarischen Ganzen verarbeitet worden sind.

In den Brâhmanas vollzieht sich die in den Sanhitâs bereits angebahnte Umwandlung des vedischen Götterglaubens in eine ausgesprochene Opfermystik. Selten wohl tritt Vaihingers Gesetz von der „Überwucherung des Mittels über den Zweck" so deutlich in die Erscheinung wie gerade hier. War das Opfer ursprünglich ein Mittel, um dem Menschen höhere, ihm überlegene Mächte geneigt zu machen, so wird es jetzt geradezu Selbstzweck, und die Götter werden immer mehr zu Figuranten, die des Opfers wegen da sind. Das Opfer ist das A und O des religiösen Lebens, es ist nicht nur ein für den Menschen auszuführender kultischer Akt, oder ein Recht, auf das die Götter Anspruch haben, der „Wagen", auf dem sie fahren (yajño vâ devarathas), sondern es ist ein Geschehnis von kosmischer Bedeutung. Aufgang und Untergang der Gestirne, wie der Fall des erquickenden Regens, irdisches Wohlergehen wie jenseitiges Heil sind durch das Opfer bedingt, Weltordnung und Kultusordnung sind identisch, das Opfer ist eine unsichtbare Macht, die hinter den Dingen wirkt, es wird hypostasiert zu einem überirdischen Wesen, das über den Göttern steht, oder das mit dem höchsten Gotte (Prajâpati oder Vishnu) eins ist, es ist das Selbst aller Wesen, aller Götter (Shat. Br. 14, 2, 1). Ist das Opfer als transzendentes Ens realissimum somit gleichsam das Herz des Kosmos, das Uhrwerk, durch welches das ganze Weltgeschehen in Bewegung gehalten wird, so ist natürlich jede Opferhandlung von unermeßlicher Bedeutung. Sie muß bis in die kleinsten Details hinein nach genauen Regeln durchgeführt werden, soll sie ihre Wirksamkeit vollständig und in entsprechender Weise entfalten; dazu gehört aber nicht nur, daß jeder der zahllosen Akte, aus denen sie sich zusammensetzt, genau vorgeschrieben und beschrieben wird, daß genau festgestellt wird, wo, wie und wann ein Opfer vor sich gehen soll, sondern auch, daß seine theoretische Grundlage auseinandergesetzt wird, daß erläutert wird, was der Grund, was der Sinn, was die Wirkung desselben ist. All dieses erfährt in den Brâhmanas eine ebenso gründliche wie umständliche Darstellung.

Die Brâhmanas haben, wie die Inder selbst sagen, einen

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0090
© Universitätsbibliothek Heidelberg

zwiefachen Inhalt: sie geben 1. die für die Ausführung der heiligen Handlungen notwendigen Vorschriften (vidhi) und 2. eine Erklärung derselben (arthavâda).

Die Vorschriften der Brâhmanas setzen mit minutiöser Exaktheit auseinander, wie der Priester den Opferreis anfaßt, indem er sagt: „Auf Geheiß des Gottes Savitar ergreife ich dich mit den Armen der Ashvins, mit Pûshans Händen, dich, an dem sich Agni freut", oder wie er die Hülsen des ausgedroschenen Reises fortschüttelt mit den Worten: „Abgeschüttelt ist das Rakshas, abgeschüttelt sind die Feinde", wann und wie man die Kühe beim Raivatastotra zusammenschreien macht, wie die Teile des Opfertieres zu verteilen sind und dgl. Sie bestimmen, daß dieses Opferwerk bei Neumond und Vollmond, jenes zur Frühlingszeit vorgenommen werden soll, sie legen fest, daß nur ein reiner Brahmane opfern soll, weil nur er ein „Trinkgefäß der Götter" ist, oder daß ein König nur durch seinen Hauspriester opfern darf, denn „die Götter essen nicht die Speise eines Königs ohne Hinzuziehung des Purohita".

Die Erklärung der Vorschriften gibt dann den Grund an, weshalb eine Zeremonie gerade in dieser und in keiner anderen Weise ausgeführt werden muß, wie sie entstanden sein soll, welche Wirkungen sie ausübt. Da heißt es, die eine bestimmte Singweise sei ursprünglich von den Göttern erschaut worden, um die Dämonen zu besiegen, und sei deshalb geeignet für jeden, der seinen Nebenbuhler niederzwingen wolle, oder Indra habe das zehntägige Soma-Opfer erschaut, als er Vritra erschlagen hatte und von der Gelbsucht befallen worden war; er habe „dieses Opfer herbeigeholt und damit geopfert" und sei dadurch gesund geworden. Wenn bei einem Opfer das Fell einer schwarzen Antilope verwendet wird, so erklärt dies das *Shatapatha-Brâhmana* 1, 4, 1 wie folgt:

„Das Opfer war einst den Göttern entlaufen und hatte die Gestalt einer schwarzen Antilope angenommen. Die Götter ergriffen die Antilope und zogen ihr das Fell ab. Die schwarzen, weißen und bräunlichgelben Haare des Fells stellen *Rig-*, *Sâma-* und *Yajurveda* dar. Das Opfer ist diese dreifache Wissenschaft, darum wird bei ihm ein schwarzes Antilopenfell verwendet."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0091
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Sinn der bei dem Abend-Agnihotra üblichen Bräuche wird im *Jaiminîya-Brâhmana* dahin erläutert, daß gesagt wird, die untergegangene Sonne werde durch die heilige Handlung in mystischer Weise wiederhergestellt.

„Bei ihrem Untergange geht die Sonne mit gläubiger Gesinnung in den Brahmanen ein, mit Milch in die Kühe und Ziegen, mit Glut in das Feuer, mit Nahrung in die Kräuter, mit Feuchtigkeit in das Wasser, mit Saft in die Bäume. Indem der Brahmane beim Opfer die Gefäße auswäscht, sammelt er die in ihn eingegangene gläubige Gesinnung und legt diese in die Sonne. Indem er die Kühe melkt, sammelt er die in die Tiere eingegangene Milch und legt sie in die Sonne; indem er die glühenden Kohlen auseinanderschiebt (um die zum Opfer bestimmte Milch darauf zu setzen), sammelt er die in das Feuer eingegangene Glut und legt sie in die Sonne; indem er mit einem brennenden Grashalm die Milch beleuchtet, sammelt er die in die Kräuter eingegangene Nahrung und legt diese in die Sonne; indem er Wasser (zu der gekochten Opfermilch) hinzugießt, sammelt er die in das Wasser eingegangene Feuchtigkeit und legt sie in die Sonne; indem er ein Stück Brennholz ins Feuer legt (um darüber die Spende auszugießen), sammelt er den in die Bäume eingegangenen Saft und legt diesen in die Sonne."

Derselbe Text erörtert den Lohn, den derjenige Opferer erntet, der ein Agnihotra darbringt, in gleich mystischer Weise. Es heißt:

„Indem der Opferer die beiden Abendspenden darbringt, bekommt er festen Fuß auf dem Rücken der Sonne, so, als stünde er fest auf beiden Füßen. Indem er die beiden Morgenspenden darbringt, hebt ihn die Sonne durch diese empor; wie ein Elefant mit dem auf seinem Rücken Sitzenden aufsteht, so geht diese Gottheit mit demjenigen, der solches wissend opfert, auf. Sie führt ihn nach jenem Raume, der sich jenseits dieses so großen Raumes befindet. Alles, was jenseits der Sonne ist, das ist unsterblich, das gewinnt er; was aber diesseits der Sonne ist, das wird beständig durch Tag und Nacht zerstört, so wie ein Wirbelwind (Bäume u. dgl.) umstürzt. Zahlreich sind die Räume jenseits der Sonne; diese alle werden von ihm erreicht und errungen; von diesen allen fällt demjenigen ungehemmte Bewegung zu, der solches wissend das Agnihotra verrichtet."

Nach den Indern ist der Arthavâda-Teil der Brâhmanas seinem Inhalt nach dreifach, indem er entweder 1. als „guna-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0092
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

vâda" etwas aussagt, das mit den irdischen Erkenntnisnormen im Widerspruch steht, z. B. wenn es heißt: „der Opferpfosten ist die Sonne", oder 2. als „anuvâda" etwas ausspricht, das durch andere Erkenntnisquellen bekannt ist, wie: „Das Feuer ist ein Mittel gegen Kälte", oder schließlich 3. als „bhûtârthavâda" etwas Unbekanntes und Unwidersprochenes autoritativ mitteilt, das keiner der beiden ersten Kategorien zugerechnet werden kann, z. B. „Indra schleuderte gegen Vritra den Donnerkeil". Das eigentlich Charakteristische an den Brâhmanas ist zweifellos das, was über die uns umgebende Welt der Erfahrung hinausgeht und diese mystisch zu deuten oder zu erklären sucht. Schon im *Yajurveda* begegnete uns das Bestreben, für Opferzwecke die verschiedenartigsten Dinge miteinander zu identifizieren. Hier nimmt die Sucht, an sich gänzlich Verschiedenartiges einander gleichzusetzen, eine wahrhaft grandiose Form an. Im *Kaushîtaki-Brâhmana* XII werden die Wasser unvermittelt nacheinander als Opfer, als Saft und Kraft, als Unsterblichkeit, als Kühe, als Mütter, als Donnerkeil bezeichnet, und mit einer jeden dieser Gleichsetzungen werden rituelle Vorschriften begründet; dann heißt es weiter, die Sarasvatî sei die zweite Form des Donnerkeils, ein bestimmter Veda-Hymnus die dritte. An anderen Stellen werden bestimmte Metren, Melodien, Opferrufe mit den Welträumen, Göttern, den Jahreszeiten, den Haustieren und vielem anderen identifiziert und so fort. Alle diese Gleichsetzungen dienen meist einem bestimmten Zweck, der vielfach gleich im Anschluß an die Darlegung ausgesprochen wird.

Einen nicht unbeträchtlichen Raum nehmen kosmogonische Spekulationen ein. Wenn die Schöpfungsmythen, die in den Brâhmanas auftreten, auch untereinander gemeinsame Züge aufweisen, so schließen sich diese doch nicht zu einer Einheit zusammen, vielmehr stellen sie in der Mehrzahl Einzeleinfälle dar, denen so wenig Gewicht beigelegt wird, daß an einer anderen Stelle desselben Werkes eine ganz andere Schöpfungslegende mitgeteilt wird. Als Beispiel für die primitive Kosmogonie der Brâhmanas sei hier eine Stelle aus dem *Taittirîya-Brâhmana* (2, 2, 9, 1) angeführt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0093
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

„Dieses Weltall war nämlich am Anfang gar nichts, nicht war Himmel, nicht Erde, nicht Luftraum. Dieses, weil es nichtseiend war, richtete sein Denken darauf: ich will sein. Es erhitzte sich innerlich. Und aus dem Erhitzten entstand Rauch. Es erhitzte sich noch mehr, aus dem Erhitzten entstand Feuer. Es erhitzte sich noch mehr, aus dem Erhitzten entstand Helle. Es erhitzte sich noch mehr, aus dem Erhitzten entstand Flamme. Es erhitzte sich noch mehr, aus dem Erhitzten entstanden Strahlen. Es erhitzte sich noch mehr, aus dem Erhitzten entstanden Dünste. Es erhitzte sich noch mehr, es ballte sich wie eine Wolke zusammen. Es sprengte seine Blase. Die ward zum Meere. Darum trinkt man nicht aus dem Meere, denn man sieht es wie ein Geschlechtsglied an. Deshalb geht vor der Geburt der Tiere das (Frucht-) Wasser ab. Darnach ward der Dashahotri (eine bestimmte Liturgie) erschaffen. Der Dashahotri ist nämlich Prajâpati. Wer also, die Kraft der inneren Erhitzung kennend, sich erhitzt (kasteit), der bringt es zu etwas. Die Welt war also Wasser, Meerflut. Da weinte Prajâpati: Wozu ward ich geboren, wenn für solchen haltlosen Grund? Die Träne, die ins Wasser fiel, wurde zur Erde, was er abwischte, das ward zum Luftraum, was er nach oben wischte, das ward zum Himmel. Weil er weinte (arodît), daher kommt ihr Name „Rodasî" (= Himmel und Erde). Wer solches weiß, in dessen Hause weinen sie nicht. Dies war also der Ursprung der Welten. Wer also den Ursprung der Welten kennt, dem widerfährt in dieser Welt kein Unglück."

In dieser Weise geht es dann noch lange weiter. Wenn wir ununterbrochen derartiges lesen, dann wird uns immer mehr klar, daß die Verfasser dieses umfangreichen Schrifttums eine andere Logik haben als wir. In der Tat fühlt man sich bei der Lektüre dieser Werke in eine andere Welt versetzt, in der man sich mit Mühe zurechtzufinden sucht, und Max Müllers Wort: „These works deserve to be studied as the physician studies the twaddle of idiots, and the raving of madmen" scheint zu Recht zu bestehen. Und doch ist diese Literatur, wie ihr Umfang und die hohe Wertschätzung, deren sie sich erfreute, beweisen, nicht das wirre Reden von Geisteskranken, sondern das Erzeugnis der Spekulation hochgelehrter Theologen, die in diesen Werken Erkenntnisse niederlegten, die ihnen vom Standpunkt ihres Weltbildes aus als außerordentlich wertvoll erschienen. Hermann Oldenberg, der der Weltanschauung der Brâhmana-Texte eindringendes Stu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0094
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dium gewidmet hat, hat diese „chaotischen und doch eine Anlage zur Überwindung des Chaos in sich tragenden Gedanken und Einfälle" priesterlichen Scharfsinns als „vorwissenschaftliche Wissenschaft" gekennzeichnet und auf die Beziehungen, die zwischen ihnen und den Denkformen primitiver Völker bestehen, hingewiesen. In der Tat zeigt sich in den Brâhmanas vieles, das an die Vorstellungswelt der Naturvölker erinnert, auf der anderen Seite darf aber nicht übersehen werden, daß die raffiniert ausgeklügelte magische Wissenschaft, die dort gelehrt wird, in vielem durchaus zu solcher in Parallele gesetzt werden kann, die in Zeiten hochentwickelten kulturellen Lebens entstanden ist. Nicht nur findet die Opfermystik der Brâhmanas in gewissem Sinne ihre Fortsetzung in den hinduistischen und buddhistischen Tantras, sondern auch in den Schriften der großen Zauberdoktoren des europäischen Mittelalters. Wenn wir in den Büchern des Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535) blättern, so treffen wir auf Schritt und Tritt auf Gedankenreihen, die uns in ihrer Seltsamkeit und durch die verblüffende Sicherheit, mit der sie vorgetragen werden, an die Erörterungen der Brâhmana-Autoren erinnern. Das zeigt, daß es Formen des Denkens und der Wissenschaft gibt, die, von den unserigen heutigen verschieden, ihren eigenen Gesetzen folgen und durch die Jahrhunderte sich fortsetzen.

Als älteste Dokumente der magischen Systematik der Indoarier haben die Brâhmanas für den Religionsforscher ein hervorragendes Interesse; für die Literaturgeschichte ist ihr Wert gering. In pedantischer, trockener Weise, nur selten durch einen sinnfälligen Ausdruck, durch eine Metapher unterbrochen, schreiten die nüchternen Prosaworte dahin, und nur langsam gewinnen sie in den jüngeren Partien eine gewisse Biegsamkeit. Erquickend wirken in diesen weiten Wüsten des Opferwesens, wie Inseln im Sandmeer, manche von den Erzählungen, die eingefügt werden, um irgend etwas zu erläutern, wie die von Manus Errettung aus der Sintflut (Geistw. I, p. 30) oder von Purûravas und Urvashî. Das vielleicht bemerkenswerteste Âkhyâna, das die Brâhmanas über-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0095
© Universitätsbibliothek Heidelberg

liefern, ist die Legende von Shunahshepa (*Aitareya-Brâhmana* VII, 13–18). Der Inhalt ist kurz folgender:

Der kinderlose König Harishcandra bat den Gott Varuna, ihm einen Sohn zu schenken, und versprach, ihm diesen zu opfern. Als dann der Sohn, der den Namen Rohita erhielt, geboren worden war, verstand es der König, die Opferung immer weiter hinauszuschieben, und als sie schließlich stattfinden sollte, entfloh der zum Jüngling herangewachsene Rohita in den Wald. Harishcandra wurde von Varuna für seinen Eidbruch mit der Wassersucht bestraft, Rohita aber irrte sechs Jahre im Walde umher. Schließlich traf er einen Seher Ajîgarta, der ihm, von Hunger gequält, den zweiten seiner drei Söhne, Shunahshepa (Hundeschwanz) für hundert Rinder verkaufte. Mit diesem kehrte Rohita zu seinem Vater zurück, und mit Varunas Erlaubnis sollte nun Shunahshepa bei Gelegenheit einer feierlichen Königsweihe geopfert werden. Da sich niemand dazu bereit fand, das Menschenopfer darzubringen, erbot sich Ajîgarta gegen Zahlung von zweihundert Kühen, seinen Sohn an den Opferpfosten zu binden und zu töten. Als der entmenschte Vater sein trauriges Werk verrichten wollte, pries Shunahshepa die Götter mit Hymnen, die im Rigveda überliefert sind, und wurde dadurch seiner Fesseln ledig. Da verschwand Harishcandras Krankheit. Shunahshepa aber wurde von dem Heiligen Vishvâmitra vor seinen hundert eigenen Söhnen als Erbe eingesetzt.

Die Geschichte, in ihren Prosateilen in weitschweifiger Trockenheit, ohne Scheidung von Wesentlichem und Unwesentlichem, erzählt, in den Strophen, die in sie eingeschaltet sind, von pointierter Lebendigkeit, ist wertvoll als ein Dokument altindischer Dichtung in einer frühen Vorzeit, die in Menschenopfern nichts Außergewöhnliches sah und doch schon in der Hoffnung auf göttliche Gnade die Befreiung aus irdischem Leid suchte. Offenbar ist die Sage sehr alt, da schon der Redaktor des *Aitareya-Brâhmana* die Rezitation derselben als einen Bestandteil des Zeremoniells bei Königsweiheopfern anführt.

„Man denke sich", sagt H. Oldenberg, „den Vortrag dieser Erzählung bei der Königsweihe mit dem Pomp, den das Brâhmana beschreibt – der erzählende Brahmane auf goldener Matte sitzend, ein anderer Brahmane, gleichfalls auf solcher

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0096
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Matte, bei jedem weltlichen Verse mit ‚Ja', bei jedem vedischen mit ‚Amen' (Om) respondierend: da hat man aus der Anfangszeit indischer Erzählungskunst ein Bild voll altertümlichen priesterlichen Glanzes, die Erzählung selbst freilich in ihrer Mischung von Formlosigkeit und Ansätzen zu künstlerischer Formgebung die reiche und feine Kunst späterer Zeit doch nur von fern vorbereitend. Diese Brâhmanageschichte von Shunahshepa, die älteste Behandlung jenes Stoffes, den Jahrtausende später Leconte de Lisle so verschwenderisch mit Schönheit übergossen hat, unter die Denkmäler der Weltliteratur, die uns die großen Entwicklungsrichtungen erzählender Kunst kennen lehren, haben wir sie zu stellen alles Recht."

2. Die Âranyakas

An die Brâhmanas schließen sich Werke ritualistisch-mystischen Inhalts an, die als Âranyakas, d. h. „zum Walde gehörig", bezeichnet werden, weil sie im Walde studiert werden sollten. Nach der Erklärung der späteren Zeit sollten sich die Waldeinsiedler, d. h. Männer, welche die Stadien des Brahmanenschülers und des Hausvaters durchgemacht und jetzt diese dritte der vier Lebensstufen erreicht hatten, vorzugsweise mit diesen Texten beschäftigen, eine Angabe, die insofern zugetroffen haben mag, als die Upanishaden, deren Lehren den eigentlichen Gegenstand der frommen Meditation darstellen, den Âranyakas eingeflochten oder angehängt sind. Der ursprüngliche Sinn des Wortes Âranyaka muß aber, wie H. Oldenberg überzeugend dargetan hat, ein anderer gewesen sein. Den Hauptinhalt der Âranyakas bildet die Darlegung bestimmter Riten, welche, wie die Rezitation einer bestimmten Litanei u. ä., sakrale Reinheit, das Entstehen mystischer Kräfte u. dgl. bewirken sollen und zu denen sich derjenige, der sie ausführen will, durch Waschungen und andere kultische Begehungen vorzubereiten hat. Diese Riten galten als besonders heilig und für den Unberufenen voll von Gefahren, da sie, wie es heißt, Leben, Haus und Hof dessen verbrennen, der sie zu früh vollzieht. Es war deshalb nur eine

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0097 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

notwendige Vorsichtsmaßregel, wenn die Belehrung über diese Dinge dem Schüler nicht im Dorfe, sondern außerhalb desselben, in der Einsamkeit des Waldes, mitgeteilt werden sollte. Bei der literarischen Fixierung sind die mit besonderer Vorsicht zu behandelnden Texte dann zum Teil zu besonderen Werken mit dem Titel „Âranyaka" zusammengefaßt worden.

Die Sprüche und Bräuche, die in den Âranyakas behandelt werden, gehen zum Teil wohl bis in die Zeit des Rigveda zurück, die Texte selbst in der uns vorliegenden Form aber entstammen der Brâhmana-Periode, also der Zeit, in welcher die Opfermystik in höchster Blüte stand. Ihrem Inhalt wie ihrer literarischen Form nach weisen sie auch zu den Brâhmanas die meisten Beziehungen auf.

In der nie scharf abgegrenzten Masse eines Âranyaka fanden neben der Überlieferung von Geheimtexten eines Ritus und neben brâhmanaartigen Erklärungen desselben auch mystische Erörterungen mehr prinzipieller Natur eine Stätte, Abschnitte spekulativen Inhalts, die, da nur für Berufene bestimmt, den Waldtexten an- oder eingefügt wurden. Diese Abschnitte, welche kosmogonische Fragen zu lösen suchen oder das Opferwesen symbolisch deuten, bilden nach Gehalt und Gestalt den Übergang zu den Upanishaden, von denen manche den Âranyakas eingebettet sind.

3. Die Upanishaden

Die Upanishaden sind Traktate mystischen Inhalts, welche höhere Erkenntnisse über das Wesen des Opfers, über Gott, Welt und Seele überliefern. Das Wort „Upanishad" ist von dem Verbum „sad" sitzen mit den Präfixen „upa" und „ni" abgeleitet, welches „sich zu (jemandem oder etwas) hinsetzen" bedeutet, und bezeichnet deshalb wohl ursprünglich einen Text, der gelehrt wurde, während sich der Schüler zum Lehrer hingesetzt hatte. Es erhielt dadurch den Sinn von „Geheimlehre", in welcher Bedeutung es in Indien auch außerhalb des vedischen Schrifttums erscheint, indem auch die Jainas bestimmte ihrer mystischen und philosophischen Werke

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0098
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

„Upanishad" nennen und sogar ein Nachtragsteil zu VÂTSYÂYANAS „Lehrbuch der Liebe" so bezeichnet wird. Die Inder nennen die Upanishaden auch kollektiv den *Vedânta* bzw. die Vedântas, d. h. „am Ende des Veda (stehend)", weil sie den Veden angehängt sind. Das Wort ist später philosophisch als „das Endziel des Veda" gedeutet und der Name für das metaphysische System oder richtiger die Gruppe von metaphysischen Systemen geworden, welche sich als authentische Interpretation der Lehren der Upanishaden geben.

Die Zahl der Upanishaden läßt sich nicht bestimmen, weil dieses Schrifttum kein abgeschlossenes Ganzes darstellt, sondern durch Hinzufügung immer neuer Texte bis in die jüngste Zeit hinein vermehrt worden ist, manche Upanishaden zudem nicht allgemein als authentisch anerkannt werden. Aus diesem Grunde ist der Abschluß der Upanishadenliteratur chronologisch nicht festzustellen. Die ältesten Upanishaden reichen bis in die Brâhmana-Zeit zurück und sind in der Zeit vor Buddha, also wahrscheinlich zwischen 1000 und 500 v. Chr., entstanden. In ihnen vollzieht sich die allmähliche Loslösung des indischen Denkens von der Opfermystik und seine Hinwendung zu einer Spekulation von in höherem Sinne philosophischem Charakter. Das Ritual, dessen Bedeutsamkeit in seiner Sphäre nicht bestritten wird, wird als eine vorbereitende „niedere Wissenschaft" betrachtet und ihm eine „höhere Wissenschaft", ein Wissen von überirdischer Geltung gegenübergestellt, das in der Erkenntnis der engen Verbundenheit von Einzelwesen und Allwesen gipfelt. Dieser große Grundgedanke findet in den Upanishaden nach den verschiedensten Seiten hin eine mannigfaltige Ausprägung und wird mit neuen eschatologischen, ethischen, psychologischen und kosmogonischen Ideen, mit neuen Anschauungen über den Wert des Daseins und die Bestimmung des Menschen verbunden. Da die Upanishaden sehr verschiedenen Zeiten entstammen und von Denkern von sehr verschiedener Qualität herrühren, ist es nicht angängig, die Lehren der Upanishaden als ein mehr oder weniger zusammenhängendes Ganzes zu betrachten und systematisch darzustellen; wir

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0099
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

haben vielmehr die einzelnen Entwicklungsstufen zu trennen und sie nach Form und Inhalt kurz zu charakterisieren.

Die ältesten Upanishaden sind (in der Reihenfolge ihres mutmaßlichen Alters geordnet) *Brihadâranyaka-*, *Chândogya-*, *Taittirîya-*, *Aitareya-*, *Kaushîtaki-* und (gleichsam den Übergang zu der zweiten Gruppe der metrischen Upanishaden bildend) *Kena-Upanishad*; über ihre Zugehörigkeit zu den ersten drei Veden unterrichtet die Tafel S. 46. Mit Sicherheit läßt sich ihre chronologische Aufeinanderfolge aber deshalb nicht bestimmen, weil einige von ihnen ältere und jüngere Bestandteile aufweisen, Stücke verschiedenen Ursprungs, die später zu einem Ganzen zusammengefügt worden sind. Diese Upanishaden sind insgesamt in Prosa abgefaßt und enthalten nur wenige gelegentlich eingefügte Verse. Stil und Sprache entsprechen zwar denen der Brâhmanas, doch macht sich die Bedeutung des behandelten Gegenstandes in größerer Lebendigkeit, in höherem dichterischem Schwunge, ja stellenweise in einer gefühlsbetonten Begeisterung des Ausdrucks geltend. Die Komposition des Ganzen ist wenig einheitlich. Lose sind verschiedenartige Stücke aneinandergereiht, nur selten ist unter den einzelnen Abschnitten einer Upanishad ein fortlaufender Zusammenhang festzustellen, nur vereinzelt ist die künstlerische Absicht deutlich erkennbar, den Hörer Schritt für Schritt den Pfad der Erkenntnis bis zur Spitze hinaufzuführen. Zu den literarisch bemerkenswertesten Stücken gehören zweifellos die Dialoge, in denen Götter oder Brahmanen miteinander streitend, ein Weiser mit seiner Gattin sich unterredend, ein Vater dem Sohn Belehrung erteilend, ein König durch sein Wissen Priester beschämend, vorgeführt werden.

Wie in der Sprache, so weisen diese Upanishaden auch im Inhalt enge Beziehungen zu den Brâhmanas auf. Ganz im Stil der Brâhmanas wird das Opfer symbolisch gedeutet, wenn es am Anfang der *Brih. Up.* heißt, die Morgenröte ist das Haupt des Opferrosses, die Sonne seine Augen, die Jahreszeiten seine Glieder, die Monate und Halbmonate seine Gelenke, das Gewölk sein Fleisch und dergleichen, oder wenn von Göttern gesprochen wird, die mit den Dämonen um den

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0100
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Besitz der Welten kämpfen und dadurch Sieger bleiben, daß sie den Lebensodem den Udgîtha singen lassen, wenn gekünstelte Identifikationen und Symbolismen gegeben oder Zauberriten und Zaubersprüche übermittelt werden. Aber inmitten dieser Masse von theologischem Wust tritt immer deutlicher das Bestreben hervor, durch die Hüllen der Ritualwissenschaft hindurch zu philosophischen Erkenntnissen vorzudringen. In oft noch recht schwerfälliger und unbeholfener Weise wird der Versuch gewagt, das Jenseitige, das hinter der Welt ist, zu erforschen. Dann erscheint alle Opferweisheit als eine niedere, vorbereitende Wissenschaft; die höhere Erkenntnis, um derentwillen Könige den Weisen Tausende von Rindern schenken, um derentwillen Hausväter ihren Besitz aufgeben und in den Wald hinausgehen, ist das Wissen um das, was den Kern alles Daseins ausmacht, um das Brahma oder den Âtman. Noch weiß die Sprache nicht diesen höchsten Begriff in voller Abstraktheit zu fassen, noch vermag das Denken nicht zwischen Geist und Materie einen scharfen Trennungsstrich zu ziehen, aber doch leuchtet schon überall die erhabene Größe des Alleinheitsgedankens hervor. In Gleichnissen wie dem von dem Tonklumpen, durch den alles Tönerne begriffen wird, weil es eine Umformung von Ton darstellt, oder von dem gespaltenen Kern des Feigenbaums, in dem die unsichtbare feine Substanz das alldurchdringende, alles durchwebende Ens realissimum darstellt, wird das Geheimnis gelehrt, das in den „großen Worten" gipfelt „Ich bin das Brahma" (aham brahmâ 'smi), und „das bist du" (tat tvam asi). In vollem Bewußtsein der Undefinierbarkeit des Ewigen wird von ihm ausgesagt, daß Worte es nicht zu erklären vermögen („neti, neti") und daß keinerlei irdische Bestimmungen auf es Anwendung finden. In großartiger feierlicher Sprache versucht es Shândilya dennoch, den Purusha (Allgeist) zu beschreiben, wenn er von ihm sagt (*Chând. Up.* 3,14).

„Denken ist sein Wesen, Odem ist sein Leib, Licht seine Gestalt, Wahrheit sein Entschluß, der (endlose) Raum sein Selbst; allwirkend ist er, allwünschend, allduftend, allschmeckend, dieses All umfassend, ohne Wort und unbekümmert (um alles andere).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0101
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Dieses mein Selbst im inneren Herzen ist kleiner als ein Reiskorn, oder ein Gerstenkorn, oder ein Senfkorn, oder ein Hirsekorn oder ein Hirsekornkern.

Dieses mein Selbst im inneren Herzen ist größer als die Erde, größer als der Luftraum, größer als der Himmel, größer als diese Welten.

Allwirkend, allwünschend, allduftend, allschmeckend, allumfassend, ohne Wort, unbekümmert, so ist mein Selbst im inneren Herzen, das ist das Brahma, mit ihm werde ich mich verbinden, wenn ich von hier geschieden."

Der letzte Satz ist kennzeichnend, weil er uns zeigt, weshalb die Denker der Upanishaden nach dem Brahma forschten. Es war nicht bloßer, kühler Wissensdrang, der sie veranlaßte, nach dem zu fragen, was allem zugrunde liegt, sondern sie verfolgten zugleich ein praktisches Ziel. Dieses Ziel aber war gegeben durch die neue Wertung des irdischen Daseins und die neuen eschatologischen Anschauungen, die in dieser Zeit hervortreten. Dem grübelnden Denker hatte sich die bange Frage „was ist nach dem Tode", welche die lebensfreudigen Dichter der Hymnenzeit nur selten gestellt, mit immer wuchtigerer Gewalt aufgedrängt. In der *Brih. Up.* 3, 2, 13 gab YÂJÑAVALKYA, die erhabenste Sehergestalt, die uns in den Upanishaden entgegentritt, eine Antwort, die für die ganze Folgezeit den Ausschlag gab: „Gut wird einer durch gutes Werk, böse durch böses", und in demselben Text 6, 2, 15 und *Chând. Up.* 5, 10 wird dann die große Lehre von der Wiedergeburt auseinandergesetzt, die besagt, daß einer, der böse Taten vollbracht, nach dem Tode als Tier erneut zur Welt kommt, daß der Gute in dem Mutterschoß einer Frau aus den oberen Kasten zu neuem Dasein erwacht, daß aber die, welche durch Askese die höchste Erkenntnis gewannen, ihre Weltwanderung enden und in das Brahma eingehen. Denn im Brahma allein ist ewige Seligkeit, und „was von ihm verschieden ist, das ist leidvoll".

Diese Heilslehre von der Erlösung vom Leid des Sansâra durch die Erkenntnis der Wesenseinheit des eigenen Selbstes und des Absoluten wird in den älteren Upanishaden in der verschiedensten Weise durch psychologische Spekulationen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0102
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

über das Wesen von Wachen, Traum, Tiefschlaf, durch kosmogonische Mythen über das Eingehen des Geistes in die irdische Endlichkeit zu begründen versucht, sie wird mit den überkommenen Anschauungen zu oft seltsamer Zwittergestalt verbunden, sie wird populär-mythologisch verbrämt und dadurch in ihrer erhabenen Größe herabgemindert – so bizarr aber auch oft die Formen sind, in denen sie auftritt, der Gedanke, der ihnen zugrunde liegt, macht diese ältesten Urkunden, in denen er oft noch unvollkommen nach Ausdruck ringt, zu den kostbarsten Denkmälern menschlichen Erkenntnisstrebens in alter Zeit.

Als eine zweite Gruppe der Upanishaden, die einer jüngeren Zeit entstammen, sind eine Reihe von Schriften zu nennen, die im Gegensatz zu den bisher genannten ganz in Versen abgefaßt sind. Zu dieser Gruppe gehören: *Kâthaka-*, *Îshâvâsya-*, *Shvetâshvatara-*, *Mundaka-* und *Mahânârâyana-Upanishad*. In diesen hat sich nicht nur in der Form, sondern auch dem Wesen nach eine weitgehende Entfernung von den Brâhmanas vollzogen; die Beziehung der Upanishaden zu bestimmten Vedatexten und Vedaschulen scheint nur noch eine lose zu sein, und die brâhmanaartigen Partien kosmogonischer und ritualsymbolischer Art treten ganz zurück. Die Sprache ist glatter und verrät, daß die Denker jetzt nicht mehr nach einem geeigneten Ausdruck für die Darstellung der Alleinheitslehre zu suchen brauchen, sondern bestimmte feste Begriffe übernehmen konnten. Die Terminologie ist im übrigen, wie H. Jacobi gezeigt hat, eine andere, indem eine ganze Reihe von Wörtern, die in der ganzen späteren philosophischen Literatur häufig sind, in den ältesten Upanishaden aber noch fehlen, jetzt zuerst auftreten. Inhaltlich hebt sich diese zweite Upanishadgruppe vor allem von der ersten ab durch die deutliche Scheidung von Geist und Materie, durch die Aufstellung einer Entwicklungsreihe, die von der Urmaterie bis zu den groben Elementen führt, durch die Anempfehlung von Konzentrationspraktiken, wie sie der Yoga lehrt, und stellenweise auch durch theistische Ideen (die in der Shvetâshvatara-Upanishad sogar schon sektarische Formen annehmen). Die literarisch bedeutsamste der Upanishaden dieser Gruppe ist die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0103
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schönste von ihnen, die *Kâthaka-Upanishad*, welche, da in ihr gegen die buddhistische Lehre polemisiert wird, in ihrer heute vorliegenden Gestalt nicht vor dem 5. Jahrhundert vor Chr. entstanden sein kann. Sie zeichnet sich vor den übrigen namentlich durch die hochpoetische Form aus, in die sie ihre Belehrungen einkleidet.

Der junge Brahmane Naciketas war zum Todesgott Yama gekommen und mußte, da jener nicht zugegen war, drei Tage auf ihn warten. Als Yama zurückkehrte, sagte er dem Jüngling die Erfüllung von drei Wünschen zu. Als dritten und höchsten von diesen fordert Naciketas den Gott auf, ihm kundzutun, was aus den Menschen nach dem Tode werde. Yama will diese Frage nicht beantworten und dringt in den Jüngling, etwas anderes zu wählen:

I, 25. Erbitte, was du irgend wünschen möchtest,
Wonach ein Menschenherz Begehr mag tragen,
Und was dem Menschen schwer ist zu erlangen,
Ich will es dir gewähren: Roß und Wagen
Und schöne Frauen, die dir Harfe spielen,
Nur nach dem Sterben sollst du mich nicht fragen.

Der Jüngling läßt sich von seinem Vorsatz nicht abbringen, sondern spricht:

I, 26. Wie kräftig auch die Sinne sind des Menschen,
Das Morgen läßt sie altern immer wieder.
Nur kurz, o Tod, ist auch ein langes Leben,
Behalte deine Wagen, Tänze, Lieder.

29. Was wird aus uns, — den Zweifel sollst du lösen,
Wenn einst die Abschiedsstunde ist gekommen?
Eindringen möchte ich in das Geheimnis;
Kein andrer Wunsch kann Naciketas frommen!

Da entschließt sich Yama, höchstes Geheimnis kundzutun. Die ganze übrige Upanishad ist dieser Belehrung über die Einheit von Einzel- und Allseele und über den Weg, wie man zur intuitiven Erfassung dieser Einheit gelangen kann, gewidmet. Nur ein einziger Vers sei herausgehoben:

II, 12. Wer den geheimnisvollen, tiefverborgenen,
Ur-Ewigen, der Wohnung nahm im Herzen,
Als Gott erkennt, sich in sich selbst versenkend,
Der ist erhaben über Freud' und Schmerzen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0104
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die dritte Gruppe von Upanishaden ist wieder, wie die erste, in Prosa abgefaßt, jedoch in einer Prosa, „welche", wie Paul Deussen ausführt, „von der archaischen Sprache der alten Upanishads sehr merklich verschieden ist, wenn sie auch, namentlich in *Maitrâyana*, einen archaistischen Anstrich anstrebt. Der Stil erinnert schon an den der spätern Sanskritprosa; er ist kompliziert, gewunden, reflektierend; die Abhängigkeit der Gedanken von denen der früheren, prosaischen wie metrischen Upanishads bekundet sich durch zahlreiche Zitate und Entlehnungen". Zu dieser Gruppe gehören *Prashna-, Maitrâyana- und Mândûkya-Upanishad.* Der Zusammenhang mit einzelnen Veden und ihren Schulen bleibt bei ihnen nur noch schwach aufrechterhalten. Inhaltlich ist eine Angleichung an Sânkhya- und Yoga-Lehren, wie sie im *Mahâbhârata* auftreten, an die in buddhistischer Zeit verbreitete pessimistische Auffassung des Lebens, an die populärtheologische Lehre von der Dreieinigkeit Vishnu-Brahmâ-Rudra namentlich in der Maitrâyana-Upanishad festzustellen, worauf O. Strauß eingehend hingewiesen hat. Mit großer Ausführlichkeit wird namentlich in der *Mândûkya-Upanishad* die Bedeutung des schon in der Brâhmanazeit von mystischen Vorstellungen umwobenen heiligen Lautes „Om" behandelt, dessen vier Moren (A + U + M + Nachhall) den vier Zuständen der Seele (Wachen, Träumen, Tiefschlaf, Versenkung) entsprechen sollen, und der, weil der Âtman das Brahma, das Brahma die Welt ist, das ganze All in sich begreift.

Die bisher behandelten 14 Upanishaden stehen bei allen brahmanischen Philosophen im höchsten Ansehen und werden deshalb von ihnen immer erneut zitiert und kommentiert. Außer diesen gibt es noch eine weit größere Zahl von anderen Werken, die zwar auch den Anspruch erheben, als alte echte Geheimtexte zu gelten, die jedoch vermöge ihres relativ jungen Alters und des teilweise stark-sektarischen Gepräges, das sie tragen, meist nur begrenzte Anerkennung gefunden haben. Diese Upanishaden rechnen sich insgesamt zum *Atharvaveda*, obwohl ihre Berechtigung hierzu augenscheinlich weit geringer ist als die der ältesten Atharva-Upanishaden *(Mundaka-, Prashna-, Mândûkya-)*; offenbar haben sie an sich

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0105
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

mit vedischen Schulen überhaupt nichts mehr zu tun und sind erst nachträglich zu einem Veda in Beziehung gebracht worden. Der späte und sekundäre Charakter der Upanishaden dieser Klasse hat manche Autoren dazu veranlaßt, sie in ihren den Upanishaden gewidmeten Darstellungen entweder gar nicht zu erwähnen oder nur flüchtig zu streifen. Dieses hat zwar eine gewisse Berechtigung insofern, als diese Werke, im Gegensatz zu den älteren, zumeist unsere Kenntnis der indischen Geistesgeschichte nicht wesentlich bereichern, da sie in der Hauptsache nur die älteren Upanishadlehren wiederholen oder Anschauungen, die uns aus anderen Quellen (Purânas, Tantras u. a.) hinlänglich vertraut sind, wiedergeben. Eine Darstellung, die eine gewisse Vollständigkeit anstrebt, darf sie aber nicht übergehen, und dies um so weniger, als manche dieser Werke nicht nur bedeutende literarische Qualitäten besitzen, sondern auch geschichtlich, namentlich auf die Entwicklung des indischen Sektenwesens, nicht ohne Einfluß gewesen sind.

Da die Zahl dieser Atharva-Upanishaden vorläufig unbestimmbar ist und keine vollständige Sammlung derselben existiert, ist es, zumal bei dem fast gänzlichen Mangel an Vorarbeiten auf diesem Gebiet, vorläufig nicht möglich, die Atharva-Upanishaden chronologisch zu ordnen. Es empfiehlt sich daher, dem von P. Deussen sowohl wie von der besten indischen Textausgabe zugrunde gelegten Einteilungsprinzip zu folgen und diese Werke nach sachlichen Gesichtspunkten einzuteilen. Wir haben dann zu unterscheiden zwischen Upanishaden, welche die Entsagung und den Yoga als Weg zur Erlösung behandeln, solchen, welche die reine Alleinheitslehre verkünden, und schließlich solchen, welche in sektarischer Weise den Glauben an eine bestimmte persönliche höchste Gottheit, wie Vishnu, Shiva, Durgâ, mit dem alten Upanishadgedanken zu verbinden suchen. Diese Gruppierung läßt sich freilich nicht überall ohne eine gewisse Willkür durchführen, da die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen sich nicht immer ganz scharf ziehen lassen. Einige Atharva-Upanishaden lassen sich überhaupt nur künstlich unter diesen Gruppen unterbringen, so die *Garuda-Upanishad*, die Schlangenbiß, die *Câkshushâ-Upanishad*, die Augenkrankheit verhüten soll, oder die *Garbha-Upanishad*, die eine medizinische Schilderung des Körpers und seiner Entstehung im Mutterleibe gibt.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0106
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Die *Sannyâsa-Upanishaden* predigen den Sannyâsa, d. h. die Weltentsagung als Mittel zur Gewinnung der Brahma-Erkenntnis, und schildern die Riten, die der Sannyâsî bei seinem Übertritt aus dem Hausleben in den Stand des heimat- und besitzlosen Asketen zu vollbringen, die Lebensweise, die er fortan zu führen hat. Stark tritt hierbei die Tendenz hervor, brahmanische Abzeichen und Bräuche, die der Einsiedler aufgibt, allegorisch umzudeuten, so wenn es heißt, Denken und Wissen seien jetzt Opferschnur und Haarschopf des Heiligen, das Bad im Ganges bei der erlösungspendenden Stadt Benares trüge er in seinem Selbst usw.

Die *Yoga-Upanishaden* setzen die bekannte indische Methode der Meditation und Konzentration auseinander. Sie tun dies nach der theoretischen wie nach der praktischen Seite hin. Ersteres geschieht durch Darlegung des Verhältnisses, in dem Gott, Seele und Leib zueinander stehen, wobei die Lehren des Yogasystems des Patañjali zumeist eine Erweiterung und Umbildung im vedântistischen Sinne erfahren. Der Hauptnachdruck liegt jedoch durchaus auf dem Praktischen: es werden die moralischen Vorbedingungen des Yoga dargelegt, dann die Hilfsmittel desselben wie Einnehmen bestimmter Posituren, Regulierung des Atems, weiter die Meditation selbst, die Kräfte, die sich am Yogî entfalten, und schließlich die Erlösung. Die Übungen, die empfohlen werden, gehen weit über den Rahmen der in dem *Yoga-Sûtra* gelehrten hinaus, wie schon die Einteilung des Yoga in Mantra-, Hatha-, Laya- und Râjayoga in der umfangreichen *Yogashikhâ-Upanishad* (nicht in dem von Deussen übersetzten zehnstrophigen Werkchen) zeigt; sie gehören vielmehr dem tantrischen Yoga an, der mit seiner Lehre von den „Kreisen" (Cakra) im menschlichen Körper und von der Kundalinî, der „Schlangenkraft", die geweckt werden muß, die einfachen Grundanschauungen zu einem komplizierten System mystischer Geheimwissenschaft ausgestaltet hat.

Die Upanishaden des *Sâmânya-Vedânta*, d. h. des „gewöhnlichen" Vedânta setzen die im großen und ganzen in den 14 älteren Upanishaden vorliegende Entwicklung fort, ohne die praktischen Mittel des Sannyâsa und Yoga in den Vordergrund zu stellen und ohne eine Identifizierung des qualitätslosen Brahma mit einem der Götter des Volksglaubens zu vollziehen. Teils in schwungvollen Versen, die freilich oftmals bekannten Vorbildern nachgebildet sind, teils in der Form trockener Begriffsaufzählung wollen sie die alte Wahrheit aufs neue darstellen. In manchem zeigt sich ein Fortschritt über den Standpunkt der älteren Upanishaden hinaus darin, daß die Lehre von der Nichtrealität der Erscheinungswelt auseinandergesetzt oder

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0107
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

vorausgesetzt wird. Die Theorie von der „mâyâ", von der Weltillusion, die das Blendwerk der Vielheit hervorruft, bereitet sich zwar schon in älteren Upanishaden (*Shvetâshvatara* 4, 9–10) vor, hat sich jedoch erst unter dem Einfluß der spätbuddhistischen Philosophie ausgebildet. Der große Anklang, den diese neue Ausdeutung der Alleinheitslehre fand, hat es wohl veranlaßt, daß die älteste bedeutende Schrift, welche die Upanishaden im Sinne des Akosmismus auslegt, unter die Upanishaden aufgenommen worden ist: die sich an die *Mândûkya-Upanishad* anschließenden Lehrstrophen des GAUDAPÂDA, die dem 8. Jahrhundert n. Chr. anzugehören scheinen. Wie groß der Einfluß dieses Werkes gewesen ist, läßt sich daraus ersehen, daß selbst ein so fanatischer Gegner der Alleinheitslehre wie der dualistische Realist MADHVA (13. Jahrhundert), nicht an ihm vorübergehen zu dürfen glaubte und einige Strophen desselben in seinem Sinne umdeutete. In begeisterter Sprache sucht der Dichter durch eine Fülle von Gleichnissen darzulegen, daß die vielgestaltige Welt nur eine Illusion ist, der eine ewige Geist, wenn er in seinen wahren seligen Zustand der Ruhe gelangt, keine Vielheit mehr wahrnehmen kann. So heißt es 4, 47f.:

Dem Auge wird ein Feuerbrand
Zum Funkenkreis, wenn man ihn schwingt,
So auch der Geist, der sich bewegt,
Uns Bilder zur Erscheinung bringt.
Der nicht geschwung'ne Feuerbrand
Läßt keinen Funkenkreis uns sehn,
So läßt ein unbewegter Geist
Auch nichts erscheinen, nichts entstehn.

Das hier aufgeführte Bild findet sich auch im *Lankâvatâra*, einer heiligen Schrift des Mahâyâna-Buddhismus. Auch sonst sind die Anklänge an buddhistische erkenntnistheoretische Lehren und Termini so stark, daß man mit S. N. Dasgupta annehmen muß, der Verfasser habe eine Synthese der spätbuddhistischen Anschauungen mit dem alten Upanishadgedanken beabsichtigt.

Unter die Vedânta-Upanishaden wird auch ein dem großen SHANKARA (788–820), dem Schüler von GAUDAPÂDAS Schüler GOVINDA, zugeschriebenes Werkchen gerechnet, die „Diamantnadel" (*Vajrasûcikâ*). In diesem wird dargetan, daß das Wesen eines Brahmanen im wahren Sinne des Wortes nicht auf seiner Abkunft, seiner Kastenzugehörigkeit, seiner Gelehrsamkeit usw. beruhe, sondern daß nur der, der sich als das zweiheitlose Brahma wisse, wahrhaft als ein Brahmane bezeichnet zu werden verdiene. Das Schriftchen er-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0108
© Universitätsbibliothek Heidelberg

innert in manchen seiner Gedanken an eine buddhistische Streitschrift gegen das Kastenwesen, die dem berühmten ASHVAGHOSHA (um 100 n. Chr.) zugeschrieben wird und denselben Titel führt. A. Weber glaubte, daß das buddhistische Werk eine Bearbeitung des brahmanischen sei, es dürfte wahrscheinlicher sein, daß der umgekehrte Fall vorliegt und daß ein brahmanischer Autor – den man wohl kaum mit SHANKARA identifizieren darf – versucht hat, das beliebte Werk durch Umgestaltung desselben dem Korpus der Upanishaden einzuverleiben.

Die sektarischen Upanishads, denen wir uns jetzt zuzuwenden haben, haben zum Teil mit den Vedânta-Upanishads die monistisch-pantheistische Grundanschauung gemeinsam, wenn sie Vishnu, Shiva, Durgâ oder wen sie sonst als die höchste Gottheit verkünden, mit dem Brahma gleichsetzen. Wenig tritt das sektarische Moment bei der shivaitischen *Kaivalya-Upanishad* hervor, in der es zwar in Strophe 7 heißt:

„Er, der Umâ Gatte, mit dem schwarzen Hals und den drei Augen
Ist der höchste Herr der Herren, der in ew'ger Ruhe lebt.
Wer darüber nachgesonnen, geht ein in der Wesen Ursprung,
In den Zeugen aller Dinge, der jenseits des Dunkels webt",

und in der am Schluß das Studium des „Shatarudrîya" empfohlen wird, die aber sonst durchaus dem alten Upanishadgedanken treu bleibt. Von bemerkenswerter Schönheit sind die Strophen 20ff., in denen der Dichter seinem Gefühl der Einheit mit Gott einen begeisterten Ausdruck verleiht; wo es heißt:

20. Ich bin kleiner als das Kleinste und doch größer als das Größte,
Bin das All, das unermessen in den Formen mannigfalt,
Ich allein, ich bin das Ew'ge, bin der Geist, der Herr der Herren,
Bin der Strahlende, der Goldne, bin von seliger Gestalt.

Nur wenige unter den sektarischen Upanishaden halten sich auf dieser Höhe. Viele ergehen sich in einem Lobpreis des Gottes, den sie für den höchsten erklären, und beschreiben bestimmte Formeln oder magische Diagramme, die dem, der sich ihrer bedient, den Weg zur Gnade der Gottheit und damit auch zur Erlösung sichern sollen. Unter den vishnuitischen Upanishaden sind in dieser Hinsicht drei besonders charakteristisch, die sich als *Tâpanîya-Upanishad* bezeichnen, je in zwei Teile (pûrvâ, uttarâ) zerfallen und den Inkarnationen Vishnus als Mannlöwe (Nrisimha), Râma und Krishna (Gopâla) gewidmet sind. Das sektarische Moment ist bei den *Gopâla-Upanishads* besonders stark, in denen zwar die Einheit der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0109
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Einzelseele mit Krishna dargelegt, zugleich aber auch die Heiligkeit von Mathurâ gepriesen und eine indirekte Apologie des ausschweifenden Lebens bestimmter Sektenleiter versucht wird. In den *Tâpanîya-*, wie in manchen anderen Upanishaden machen sich in der starken Hervorhebung des weiblichen Elements wie in der Konstruktion vom heiligen Mantras starke Einflüsse des Shaktismus geltend. Es gibt auch eine Reihe von *Shâkta-Upanishaden*, in welcher das Brahma in seinem kinetischen Aspekt in der Form eines göttlichen Weibes, meist der Durgâ, als Repräsentantin der ewigen Schaffenskraft (Shakti) dargestellt wird.

Dem Vishnu, dem Shiva und der Shakti sind die weitaus meisten sektarischen Upanishaden geweiht. Vereinzelt finden sich auch solche, die Ganesha, Sûrya oder Skanda als höchsten Gott besingen und dem Brahma gleichsetzen. Da es früher, wie wir aus einer Reihe von Nachrichten wissen, auch Sekten gab, die diese Götter als die höchsten verehrten, ist es möglich, daß diese Upanishaden in ihrem Kreise entstanden sind; da jedoch diese Sekten heute zum größten Teil verschwunden sind, ist der sektarische Charakter dieser Werke (infolge teilweiser Überarbeitung im Sinne anderer Anschauungen) jetzt oft nicht mehr klar erkennbar.

Wenn somit die mannigfachsten hinduistischen Anschauungen in Upanishaden zu Worte kommen, nimmt es schließlich nicht wunder, daß auch die auf Vermischung von Hindutum und Islâm gerichteten Tendenzen in einer Upanishad einen Ausdruck gefunden haben. Die *Allah-Upanishad* bietet einen solchen allerdings nur in recht unvollkommener Weise. Sie ist nicht wie der im Kreise des Upanishad-Übersetzers DÂRÂ SHIKOH entstandene *Samudra-sangama-grantha* ein Versuch, die beiden „Ozeane" des Hinduismus und Islâm zu einigen, sondern ein inhaltlich wenig interessantes Zauberwerkchen, in dem neben Mitra und Varuna auch Allah und Mohammed angerufen werden.

Die Ausführungen haben gezeigt, wie außerordentlich mannigfaltig der Inhalt der Upanishaden ist, wie immer neue Weisheitslehren, immer neue sektarische Richtungen sich der Abfassung einer Upanishad als eines Hilfsmittels bedienten, um ihren eigenen Anschauungen das Ansehen göttlicher Offenbarung zu geben. Überblicken wir die vedische Literatur von den ältesten Hymnen bis zu den jüngsten Erzeugnissen hinduistischen Sektenglaubens, so spiegelt sich im Veda gleichsam die ganze Entwicklung von brahmanischer Lehre und

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0110
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

brahmanischem Ritus wider, und wir verstehen es, wenn die Inder mit Stolz von ihren heiligen Schriften sagen „Anantâ vai vedâḥ", „Die Veden sind ohne Ende".

C. Die Sûtras und anderen Lehrbücher

Es kann nicht die Aufgabe der vorliegenden Darstellung des indischen Schrifttums sein, auch die eigentlich wissenschaftliche Literatur in den Kreis ihrer Betrachtungen einzubeziehen; denn eine Behandlung der letzteren würde, wofern sie nicht in einer trockenen Aufzählung von Büchertiteln bestehen soll, auch eine ausführliche Erörterung von Geist und Wesen der indischen Wissenschaft, eine Darlegung ihrer Forschungsergebnisse und ihrer Methoden erfordern und würde dadurch die diesem Werk gesteckten Grenzen mit Notwendigkeit weit überschreiten. Zur Vervollständigung des kulturellen Bildes dürfte es sich jedoch empfehlen, bei Gelegenheit auf einige bedeutende Erscheinungen hinzuweisen, die auch literargeschichtlich von Wichtigkeit sind.

Wie bereits auf S. 44 bemerkt wurde, schließen sich an die vedischen Offenbarungswerke eine Reihe von Lehrbüchern an, die diese erläutern und ergänzen. Diese Schriften heißen Sûtras (Leitfäden). Ihre Aufgabe ist es, die Vorschriften des Rituals in übersichtlicher Weise zu ordnen und in einer Form darzustellen, die ihre leichte Erlernbarkeit ermöglicht. Letzteres wurde dadurch erreicht, daß der Stoff in ganz kurzen Sätzchen von aphoristischer, ja stellenweise geradezu ängmatischer Kürze zusammengefaßt wurde, die der Schüler leicht auswendig lernen konnte. Die Sätze sind selbst vielfach nur dem verständlich, der mit dem Veda, den sie erklären wollen, vertraut ist oder durch einen Lehrer fortlaufend über ihre Bedeutung unterwiesen wird. Die Prosa der Sûtrawerke hat sich aus der der Brâhmanas entwickelt, unterscheidet sich von dieser aber dadurch, daß in dem Bestreben, einen möglichst knappen Ausdruck zu finden, Wortzusammensetzungen von oft beträchtlicher Länge gebildet werden. Die zum Opferritual gehörigen Sûtras, welche sich an einen bestimmten Veda anschließen und in Vedaschulen entstanden (vgl. die Tafel S. 46), sind: 1. Shrauta-Sûtras, d. h. Sûtras, welche von den großen Opfern handeln, zu deren Veranstaltung drei oder mehr Feuer nötig waren; 2. Shulva-Sûtras, welche die Regeln für die Ausmessung des Opferplatzes, den Bau der Altäre usw. angeben; 3. Grihya-Sûtras, welche sich mit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0111 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

den täglichen Pflichten des Inders und mit den Riten von der Empfängnis bis zur Bestattung befassen; und 4. Dharma-Sûtras, welche geistliches und weltliches Recht dartun.

Zum Verständnis des Veda und zur richtigen Ausführung der rituellen Pflichten war es vonnöten, auch mit seiner Sprache genau vertraut zu sein. So wurde namentlich der richtigen Aussprache der verschiedenen Laute große Bedeutung beigemessen, weil durch eine falsche Akzentuierung leicht nicht nur der Erfolg des ganzen Opferwerkes gefährdet, sondern geradezu in sein Gegenteil verkehrt werden konnte. Die richtige Rezitationsweise wird in den *Prâtishâkhyas* gelehrt und den zur Klasse der Shikshâ gerechneten phonetischen Werken.

Daß die Vedagelehrten sich sehr frühzeitig mit der Grammatik beschäftigt haben, ergibt sich aus einer Reihe deutlicher Anzeichen. Ältere grammatische Werke sind uns aber nicht erhalten, offenbar weil sie durch die *Ashtâdhyâyî*, d. h. „acht Abschnitte grammatischer Regeln" des großen PÂNINI (4. oder 5. Jahrhundert v. Chr.?), und die sich an diese anschließenden Werke des KÂTYÂYANA und PATAÑJALI verdrängt wurden, die dem 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. anzugehören scheinen. Das Ansehen, das diese Grammatiken genießen, ist so groß, daß die Inder PÂNINIS Sûtra für eine Offenbarung Shivas halten und allen drei Werken den Rang eines Vedânga (Glied des Veda) beimessen. Auch die Etymologie ist in alter Zeit behandelt worden, in dem *Nirukta* des YÂSKA (5. Jahrhundert v. Chr.?). Von der gleichfalls in vedischer Zeit schon bearbeiteten Metrik ist kein Werk auf uns gekommen, da das *Chandahsûtra* des PINGALA nur wenig über die vedische Metrik enthält und in der Hauptsache die klassische Sanskrit-Metrik behandelt, also erst eine jüngere Stufe der Entwicklung der indischen Verslehre repräsentiert.

Auch die Sternkunde hat wegen ihrer kultischen Bedeutung schon früh Beachtung gefunden, wenn auch das älteste uns überlieferte astronomische Lehrbuch der Inder, das *Jyotisha*, nur in einer relativ späten Fassung vorliegt.

Die autoritativen vedischen Lehrbücher von Lautlehre, Ritual, Grammatik, Etymologie, Metrik und Astronomie („shikshâ kalpo vyâkaranam niruktam chando jyotisham", *Mundaka-Upanishad* 1, 1, 5) werden als Vedângas, d. h. „Glieder des Veda" bezeichnet und ebenso wie eine Reihe anderer hier nicht aufgeführter Werke ähnlichen Inhalts als den einzelnen Veden zugehörig gezählt. Zu diesen kommen dann noch andere Schriften exegetischen Inhalts, Nachträge, Grundrisse, Handbücher für den praktischen Gebrauch usw.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0112
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Mit den zur vedischen Literatur gehörigen Lehrbüchern haben wir bereits den Bereich der göttlichen Offenbarung (Shruti) verlassen und befinden uns in dem der autoritativen Überlieferung (Smriti), zu welcher auch die im nachfolgenden Abschnitt behandelten Epen, Purânas, Âgamas und Shâstras gerechnet werden.

II. DIE EPEN

Einleitung

Der griechische Rhetor Dio Chrysostomos, der im 1. Jahrhundert n. Chr. lebte, weiß von den Indern zu berichten, daß bei ihnen zwar manche von den in Hellas sichtbaren Sternen nicht schienen, daß ihnen aber die Dichtung Homers in einer Übertragung in ihre eigene Sprache bekannt sei und daß sie mit den Leiden des Priamos, den Klageliedern der Andromache und Hekabe und der Tapferkeit des Achilleus und Hektor vertraut wären. Diese Notiz ist wohl mit Recht dahin gedeutet worden, daß es sich hier nicht um eine Übersetzung der Ilias und Odyssee handele, sondern um indische Epen, die sowohl hinsichtlich ihrer Verbreitung wie ihres Inhalts mit denen Homers verglichen werden konnten. Aus den Angaben Dios läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden, ob sie auf die beiden großen Epen der Inder, auf das *Mahâbhârata* und *Râmâyana* anspielen oder nur auf eines von ihnen; mit einiger Gewißheit läßt sich aus ihnen nur schließen, daß zur Zeit Kaiser Trajans in Indien eine oder mehrere große epische Dichtungen in hohem Ansehen standen.

Die beiden indischen Heldenepen sind später, als sie zu Ende des 18. Jahrhunderts im Abendlande bekannt wurden, oft mit den unsterblichen Dichtungen Homers verglichen worden, und wenn auch die Versuche, die Abhängigkeit der Inder von den Griechen oder der Griechen von den Indern zu begründen, als gescheitert angesehen werden müssen, so ist doch der Vergleich beider miteinander, soweit er sich auf eine Würdigung ihrer literarischen Bedeutung und ihrer Wirkung auf das ganze spätere Schrifttum beschränkt, zwei-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0113
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

fellos berechtigt. Denn nur wenige Völker haben zwei so alte und hinsichtlich ihrer Stellung in der Geschichte des Geisteslebens gleich gewaltige Werke aufzuweisen wie die Inder und die Griechen. So groß freilich auch die Übereinstimmungen sind, welche die Dichtungen Homers mit denen VYÂSAS und VÂLMÎKIS gemein haben, letzten Endes offenbart sich in ihnen die große Verschiedenheit hellenischen und indischen Geistes. An Geschlossenheit des Aufbaus, an Klarheit der Gliederung, an Wahrheit der Zeichnung der Charaktere, an maßvoller Einfachheit der Darstellung übertreffen „Ilias" und „Odyssee" unzweifelhaft die beiden indischen Epen, die mit ihrer Überfülle von Episoden und Einschüben, mit ihrer Weitschweifigkeit, ihrer Häufung von Attributen und Beiworten, mit ihrer geringen Herausarbeitung menschlich-begreiflicher Individualitäten bei dem Abendländer eher den Eindruck eines gewaltigen Urwalds denn den eines gepflegten Gartens wachrufen. Was aber den indischen Epen an Schönheit der Form abgeht, das ersetzen sie durch die Größe des Rahmens, die Weite des Ausblicks, den sie bieten; der Kreis dessen, das ihr vielgestaltiger, oft unförmlicher Inhalt birgt, ist unerschöpflich wie die Wirklichkeit und ohne Grenzen wie die Welt des Traums. Vor allem aber ist die Höhe der ethischen Gesinnung und die Tiefe philosophischer Erkenntnis, die – inmitten von Bizarrem und Plattem – in ihnen zum Ausdruck kommt, nirgends von den Werken Homers auch nur entfernt erreicht worden.

Es läßt sich darüber streiten, ob es richtiger ist, zuerst das *Râmâyana* oder das *Mahâbhârata* zu behandeln. Für die Inder ist die Entscheidung nicht schwer: weil nach ihrer Anschauung das *Râmâyana* unvergleichlich viel älter ist als das *Mahâbhârata*, verdient es die erste Stelle, denn VÂLMÎKI war ein Zeitgenosse Râmas und dichtete im zweiten Weltalter, während VYÂSA, der Verwandte der Mahâbhâratahelden, erst gleich diesen am Ende des dritten Weltalters lebte. Mehr Vertrauen als dieses Argument verdient ein anderes: nach dem einstimmigen Zeugnis der Tradition war VÂLMÎKI der erste Kunstdichter (Âdikavi) und der Erfinder des Shloka, des epischen Versmaßes, in welchem auch das *Mahâbhârata* in seinem überwiegenden Teile abgefaßt ist. Wenn diese Überlieferung recht hat und, wie H. Jacobi glaubt, VÂLMÎKI eine historische Persön-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0114
© Universitätsbibliothek Heidelberg

lichkeit war und „die von ihm zur Vollendung gebrachte dichterische Technik in Darstellung, Sprache und Metrik für die epische Dichtung der folgenden Zeit mustergültig wurde", so daß auch „die epischen Gesänge, welche die Sagen des *Mahâbhârata* zum Gegenstand hatten, nach den Anforderungen des durch VÂLMÎKI aufgebrachten höheren Kunststils umgedichtet wurden", dann steht es außer Frage, daß das *Mahâbhârata* in seiner heutigen Gestalt jünger ist als das *Râmâyana*. Für die Priorität des *Râmâyana* läßt sich fernerhin geltend machen, daß im *Mahâbhârata* in einer Episode (III, 277–291) der Inhalt des *Râmâyana* wiedergegeben wird, und zwar in einer Weise, die in manchen Details für jemanden, der das Râma-Epos nicht schon kannte, nicht voll verständlich sein konnte. Im einzelnen lassen sich auch Zitate aus dem *Râmâyana* im *Mahâbhârata* nachweisen. Im *Râmâyana* finden die Helden des *Mahâbhârata* hingegen keine Erwähnung.

Die angeführten Gründe können es nur wahrscheinlich machen, daß das *Râmâyana* in seiner heutigen Gestalt älter ist als das *Mahâbhârata*, wie es uns jetzt vorliegt, für das Alter der Urwerke, welche den Kern der heutigen Epen bilden, beweisen sie nichts. Der Umstand, daß sich im *Mahâbhârata* Stücke in vedischen Metren finden, die auch in der Art ihrer Darstellung einen älteren, unbeholfeneren Charakter tragen als die glatten Shloken der Hauptmasse des Werkes, deutet darauf, daß das Bharatidenepos ursprünglich wenigstens teilweise in einer Form abgefaßt war, die derjenigen dieser Stücke, die wir wohl als Überreste der älteren Kunstform auffassen müssen, entsprach. Wenn das richtig ist, läßt sich die Annahme kaum umgehen, daß der ursprüngliche Kern des *Mahâbhârata* älter ist als alles, was uns heute vom *Râmâyana* vorliegt, eine Annahme, die auch in der größeren Altertümlichkeit der Handlung des *Mahâbhârata*, in seiner häufigen Anknüpfung an im Veda vorkommende Namen von Personen und Orten der Legende, eine Stütze findet. Eine Entscheidung über die Frage ist freilich überhaupt zur Zeit nicht möglich, weil wir weder die Urform des einen noch des andern Epos kennen.

Wenn wir im folgenden, im Gegensatz zu dem üblichen Brauche, das *Râmâyana* an erster Stelle behandeln, so geschieht dies vor allem aus praktischen Rücksichten: das *Mahâbhârata* ist durch sein letztes Buch aufs engste mit der Purânaliteratur verknüpft, ja es geht geradezu in sie über, in der gleichen Weise wie die Purânaliteratur in der Âgamaliteratur ihre Fortsetzung findet. Es hieße diesen Zusammenhang unterbrechen, wollte man das seinem Wesen nach so sehr andersgeartete Râma-Epos zwi-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0115
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schen die Werke einschieben, die ihren eigenen Worten gemäß nicht nur geschichtliche Darstellungen geben, sondern auch den Weg zur Erlösung weisen wollen.

A. Das Râmâyana

Das *Râmâyana* (d. h. „Râmas Lebenslauf") behandelt in rund 24000 Doppelversen, die in 7 Bücher eingeteilt werden, die Sage von dem göttlichen Helden Râma und den Kämpfen, die er zu bestehen hatte, um seine von dem Dämonenkönig Râvana geraubte Gattin Sîtâ zu befreien. Der Inhalt des Epos ist in großen Zügen folgender:

In der prunkvollen Stadt Ayodhyâ, dem heutigen Audh (Oude), herrschte der gerechte König Dasharatha über das Volk der Kosalas. Da er kinderlos war, brachte er ein großes Roßopfer dar. Bei diesem erschien der Gott Vishnu im Opferfeuer und überreichte dem König ein Gefäß mit dem Bedeuten, er solle den Inhalt desselben seinen drei Frauen zu trinken geben. Dasharatha verteilte darauf den Trank in der Weise, daß er seiner ersten Gemahlin, Kausalyâ, die Hälfte, den beiden anderen, Sumitrâ und Kaikeyî $^3/_8$ und $^1/_8$ gab. Nach elf Monaten brachten die Frauen vier Söhne zur Welt: Kausalyâ gebar den Râma, Sumitrâ den Lakshmana und Shatrughna, Kaikeyî den Bharata. In allen vier Prinzen war Vishnus göttliche Wesenheit enthalten, in höchstem Maße in Râma. In diesem hatte Vishnu irdische Gestalt angenommen, um einer von den Göttern an ihn gerichteten Bitte entsprechend den Kampf gegen den gewalttätigen Dämonenkönig Râvana aufnehmen zu können. Diesem war nämlich von Brahmâ die Gabe der Unverletzlichkeit durch überirdische Wesen verliehen worden, und er konnte deshalb nur von einem Menschen mit übernatürlicher Kraft getötet werden.

Zu Jünglingen herangewachsen, zeichneten sich die Brüder durch Tugend und Heldenkraft frühzeitig aus. Von dem Seher Vishvâmitra aufgefordert, ihm gegen Râkshasas, die seine Opfer störten, zu helfen, zogen Râma und Lakshmana zum Ganges und töteten grausame Dämonen. Schließlich gelangten sie zu dem König Janaka von Videha. Auf Vishvâmitras Bitte zeigte Janaka den Helden seinen berühmten Bogen, den Shiva einem seiner Vorfahren geschenkt hatte und der so gewaltig war, daß ihn niemand zu spannen vermochte. Das Spannen des Bogens sollte die Bedingung sein für die

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0116
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Gewinnung der Hand von Sîtâ („Ackerfurche"), der schönen Pflegetochter Janakas, die dieser einst beim Pflügen in der Erde gefunden hatte. Râma gelang, was bisher viele Könige vergeblich versucht hatten: Er spannte den Bogen und bekam Sîtâ als Lohn. Die Hochzeit wurde mit großem Glanz gefeiert und erhielt eine besondere Weihe dadurch, daß gleichzeitig Lakshmana mit Janakas Tochter Ûrmilâ, Shatrughna und Bharata mit Nichten Janakas verheiratet wurden.

Râma verbrachte darauf einige Jahre ungetrübten Glückes mit Sîtâ. Dasharatha beschloß, als er alt geworden war, im Einvernehmen mit den Großen seines Reiches, Râma noch bei seinen Lebzeiten zum Thronfolger weihen zu lassen. Als die Vorbereitungen zu dieser Feier getroffen wurden, erinnerte Kaikeyî, die Mutter Bharatas, den Einflüsterungen ihrer buckligen Zofe Mantharâ Gehör schenkend, den König daran, daß er ihr als Dank für die Pflege, die sie ihm hatte angedeihen lassen, als er einst verwundet darniederlag, die Erfüllung zweier Wünsche versprochen hatte. Sie forderte jetzt die Krönung ihres eigenen Sohnes und die vierzehnjährige Verbannung Râmas. Dasharatha gelang es nicht, Kaikeyîs Sinn zu ändern, und Râma erklärte sich als pietätvoller Sohn dazu bereit, den Befehl des Vaters auszuführen. In Bastgewänder gekleidet, verließ darauf Râma, begleitet von Sîtâ und Lakshmana, die Stadt und zog, von den traurigen Bürgern ein Stück des Weges geleitet, in den Wald.

Die Trauer über diese Wendung der Dinge und über die Trennung von seinem geliebten Sohn zehrte am Lebensmark Dasharathas. Kurz nachdem Râma fortgezogen, erwachte er nachts von Gewissensbissen geplagt und erzählte der Kausalyâ, wie er einst in seiner Jugend auf der Jagd einen Einsiedlerknaben, den er für einen Elefanten gehalten, fahrlässig getötet hatte. Der Vater des so jäh aus dem Leben Geschiedenen habe den Fluch ausgesprochen, daß auch er selbst aus Kummer über seinen Sohn sterben werde. Dieser Fluch erfüllte sich jetzt, und Dasharatha gab seinen Geist auf.

Der zur Zeit in Râjagriha weilende Bharata wurde nach Ayodhyâ zurückgeholt, veranstaltete die feierliche Bestattung der Leiche seines Vaters und wurde von den Ministern aufgefordert, sich zum König weihen zu lassen. Er schlug dies aber aus und verlangte die Rückberufung Râmas. Mit einem Heere begab er sich nach dem Berge Citrakûta, um den dort weilenden Râma feierlich einzuholen. Râma lehnte die ihm angebotene Königswürde ab, weil er sich dem Vater gegenüber verpflichtet hatte, im Walde zu leben. Betrübt kehrte Bharata heim; während er selbst außerhalb Ayodhyâs seinen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0117
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Wohnsitz aufschlug und die Regierungsgeschäfte wahrnahm, wurden Râmas Schuhe in Ayodhyâ auf den Thronsessel niedergelegt, um anzudeuten, daß der abwesende Râma der eigentliche König sei.

Râma zog mit Sîtâ und Lakshmana vom Citrakûta zum Dandaka-Walde. Hier wurde er in den Einsiedeleien frommer Büßer gastfrei aufgenommen und bestand mancherlei Abenteuer mit bösen Geistern. Einst sah ihn die Riesin Shûrpanakhâ, die Schwester Râvanas, und machte ihm, von Liebe ergriffen, den Antrag, mit ihr zu leben. Abgewiesen, wollte sie Sîtâ verschlingen, wurde aber daran gehindert, und Lakshmana schnitt ihr Nase und Ohren ab. Sie floh in den Wald zu ihrem Bruder Khara. Khara zog mit einem Heere gegen Râma, wurde aber von diesem getötet und sein Heer vernichtet. Die Riesin begab sich darauf nach Lankâ zu Râvana, forderte ihn auf, sie zu rächen und Sîtâ zu rauben, denn wer diese schöne Frau sein eigen nenne, würde auch die Weltherrschaft besitzen. Râvana fuhr sofort zu dem am andern Ufer des Ozeans weilenden Asketen Mârîca und verabredete mit ihm einen Plan zur Entführung Sîtâs.

Im Luftwagen fuhren die beiden dann zu Râmas Einsiedelei. Hier nahm Mârîca die Gestalt einer goldenen Gazelle an und erregte dadurch die Neugier Sîtâs. Sîtâ bat Râma, sie ihr zu verschaffen. Râma gelang es, das seltene Wild zu erlegen, nachdem er ihm lange gefolgt war. Der getötete Râkshasa rief sterbend noch, Râmas Stimme nachahmend, nach Sîtâ und Lakshmana. Lakshmana, von Râma zum Schutze Sîtâs mit dieser in einer Höhle zurückgelassen, eilte darauf auf Sîtâs Veranlassung von dannen, so daß Sîtâ allein zurückblieb. In Gestalt eines Bettelmönches trat darauf Râvana an Sîtâ heran, knüpfte mit ihr eine Unterhaltung an und forderte sie schließlich, sich in seiner wahren Gestalt offenbarend, auf, sein Weib zu werden. Als Sîtâ ihn voll Entrüstung zurückwies, ergriff er sie und flog mir ihr nach Lankâ, wo er sie in einer Grotte in sicherem Gewahrsam halten ließ.

Als Râma und Lakshmana zu Sîtâs Hütte zurückgekehrt waren, und Sîtâ nirgends fanden, suchten sie die ganze Umgegend nach ihr ab und wurden schließlich von dem Geier Jatâyus, der versucht hatte, Sîtâ zu verteidigen, von Râvana aber tödlich verwundet worden war, über ihr Verschwinden aufgeklärt. Klagend wanderten die Brüder dann durch die Wälder. Schließlich trafen sie ein gewaltiges kopfloses Ungeheuer, Kabandha mit Namen, das sie mit seinen großen Fangarmen an sich riß. Als sie ihm die Arme abschlugen, sagte Kabandha, er sei dadurch von einem auf ihm lastenden Fluche erlöst worden und bat sie, seinen Körper zu verbrennen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0118
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Zum Lohn dafür gab er Râma den Rat, er solle sich mit dem Affenkönig Sugrîva verbinden, der ihm bei der Wiedergewinnung Sîtâs behilflich sein könne.

Am Ufer der Pampâ, wohin die beiden Brüder dann gelangten, trafen sie Sugrîva, der von seinem Bruder Vâlin der Gattin und des Reiches beraubt worden war und jetzt mit seinem Minister Hanumat in der Verbannung lebte. Râma und Lakshmana halfen ihm, seine Residenz Kishkindhâ wieder zu erobern. Vâlin wurde dann von Sugrîva mit Râmas Hilfe getötet und mit königlichen Ehren bestattet, Sugrîva wurde wieder feierlich zum König geweiht, und Angada, Vâlins Sohn, zum Thronfolger eingesetzt.

Die Affen sammelten darauf ein großes Heer gegen Râvana. Um die Lage zu erkunden, sprang Hanumat vom Berge Mahendra aus über den Ozean und gelangte nach Lankâ; hier fand er Sîtâ und spendete ihr Trost. Um die Stärke von Râvanas Heer festzustellen, machte sich Hanumat dann den die Sîtâ bewachenden Dämoninnen bemerkbar. Es kam zu einem heftigen Kampfe mit den Riesen, in dessen Verlauf der Affe schließlich gefesselt und vor Râvana geführt wurde. Râvana ließ Hanumats Schwanz mit Stoffen umwickeln, mit Öl begießen und anzünden. In diesem Zustande wurde der Affe im Triumphzuge durch die Stadt Lankâ geführt, und lernte sie so genau kennen. Da der Feuergott auf Sîtâs Bitte hin Hanumats Glieder nicht verbrannte, kam er dadurch nicht zu Schaden. Schließlich befreite er sich von seinen Fesseln, setzte mit seinem brennenden Schwanze noch die ganze Stadt in Brand und kehrte zu den Seinen zurück.

Die Affen bauten dann eine große Brücke über den Ozean und belagerten Lankâ. Nach gewaltigen Kämpfen zwischen den beiden Heeren wurde Râvana von Râma getötet. Die Leiche des Riesenkönigs wurde feierlich bestattet, sein Bruder Vibhîshana, der Râvana geraten hatte, Sîtâ freizugeben, und deshalb, mit Râvana entzweit, bei Râma Schutz gesucht und sich dessen Heer angeschlossen hatte, zum König geweiht. Râma teilte darauf Sîtâ seinen Sieg mit, verstieß sie aber, da er eine Frau, die ein anderer in seinem Harem gehabt, nicht mehr als seine Gattin betrachten könne. Sîtâ beteuerte ihre Unschuld und forderte Râma auf, ein Gottesurteil anzurufen. Ein Scheiterhaufen wurde angezündet, auf dem sich Sîtâ niederließ. Der Feuergott verbrannte sie nicht, sondern legte sie ihrem Gatten in die Arme.

In dem Luftwagen Pushpaka kehrte Râma mit Sîtâ und seinen Getreuen nach Ayodhyâ zurück. Er wurde von Bharata und Shatrughna empfangen und zum König gesalbt. Lange herrschte er glücklich an

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0119
© Universitätsbibliothek Heidelberg

der Seite seiner Gemahlin, da wurde ihm hinterbracht, daß die Untertanen lästerten, er habe Sîtâ wieder bei sich aufgenommen, obwohl sie die Geliebte eines Riesen gewesen. Da er glaubte, daß dieser Vorwurf, wenn er auch wußte, wie ungerechtfertigt er sei, schlechte Folgen für die Sittlichkeit im Staate haben könne, befahl er Lakshmana, Sîtâ, obwohl sie schwanger war, an die Grenze seines Reiches, nach der Einsiedelei Vâlmîkis am Ufer der Tamasâ zu bringen. Hier gebar Sîtâ zwei Söhne, Kusha und Lava. Diese wurden von Vâlmîki erzogen. Nach Jahren erschien Vâlmîki mit den beiden Knaben bei einem von Râma veranstalteten Roßopfer im Naimisha-Walde. Kusha und Lava trugen dort das von Vâlmîki gedichtete Râma-Lied vor. Als Râma erfuhr, daß die beiden Sänger Sîtâs Söhne seien, ließ er Sîtâ holen. Diese beteuerte durch einen feierlichen Schwur noch einmal ihre Unschuld und verschwand mit der Erdgöttin auf immer in der Tiefe der Erde, aus der sie einst in so geheimnisvoller Weise zur Welt gekommen war.

Râma herrschte noch eine Zeitlang über sein Volk. Als er 11 000 Jahre alt geworden war, erschien Kâla (der Zeitgott) bei ihm und erinnerte ihn daran, daß es jetzt Zeit sei, in den Himmel zurückzukehren. Nachdem Râma dann seine Söhne zu seinen Nachfolgern bestellt, verließ er Ayodhyâ und zog mit großer Begleitung zum Flusse Sarayû. Er selbst nahm als Vishnu wieder seine göttliche Gestalt an, während seinen Begleitern von Brahmâ himmlische Wohnsitze zugewiesen wurden.

Der Haupthandlung des Epos, die im vorhergehenden in großen Zügen skizziert worden ist, sind zahlreiche Episoden eingeflochten. Viele von diesen schildern Ereignisse, die, wenn sie auch den Gang der Handlung im ganzen nicht fördern, doch wesentlich zur Charakterisierung der einzelnen Gestalten beitragen. Zu kleinen, in sich geschlossenen Epen wachsen sich längere Episoden aus, in denen die Geschichte Vishvâmitras, Râvanas u. a. Personen oder ihrer Vorfahren in der Zeit, die vor der im Epos zur Darstellung gelangenden liegt, gegeben wird. Zu diesen kommen dann weiterhin eine große Zahl von Legenden, die mit der Haupthandlung selber nichts zu tun haben und die gewöhnlich in der Weise eingeschaltet werden, daß ein Heiliger oder eine andere Person durch äußere Momente wie das Erblicken eines Flusses, die Ankunft an einem bestimmten Orte usw., dazu veranlaßt wird, auf den Fluß oder die Stadt bezügliche Mythen zu

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0120
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

erzählen. Geschichten dieser Art sind die von der Herabkunft der Gangâ, von der Quirlung des Milchmeers und andere, die Vishvâmitra dem jugendlichen Râma auf dem Wege zu Janaka erzählt, gleichsam um die Reisezeit durch Belehrung über die Überlieferungen der Vorzeit auszufüllen. Obwohl die Zahl der Einschübe, welche die Haupthandlung unterbrechen, recht beträchtlich ist, wird das Werk als Ganzes in seinem Charakter als Râmaepos dadurch nicht beeinflußt; eine völlige Überwucherung der Haupthandlung durch Episoden, wie sie sich bei anderen indischen Epen, so namentlich im *Mahâbhârata*, findet, liegt jedenfalls in keiner Weise vor.

Das Râmâyana ist – von einzelnen Strophen, welche viele Gesänge kunstvoll abschließen, abgesehen – in einem Versmaß abgefaßt, das als das epische Versmaß κατ' ἐξοχήν des Sanskrit zu gelten hat, im Shloka. Der Shloka besteht aus zwei Verszeilen, deren jede aus zwei Gliedern (Pâda) von je acht Silben mit nur zum Teil festgelegter Quantität zusammengesetzt ist. Das Schema einer Verszeile ist:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ – – ⏑ || ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ – ⏑ ⏑

Die mit ⏑ bezeichneten Silben können kurz oder lang sein, jedoch sollen nach der ersten Silbe eines jeden Pâda nicht zwei Kürzen einander folgen und in dem 2. und 4. Pâda die Silben 2-4 nicht – ⏑ – messen dürfen.

Der Shloka scheint aus der vedischen Anushtubh-Strophe hervorgegangen zu sein. Nach einer im Râmâyana selbst (I, 2) erzählten Legende wurde der Shloka von VÂLMÎKI erfunden und zuerst angewendet. Die hübsche Geschichte, die von Friedrich Rückert deutsch wiedergegeben wurde, ist kurz folgende:

Als Vâlmîki einst mit seinem Schüler Bharadvâja am Ufer der Tamasâ lustwandelte, sah er, wie ein Jäger das Männchen eines spielenden Brachvogelpärchens tötete. Das Wehklagen des Weibchens rührte Vâlmîki so, daß er in die Worte ausbrach:

„Mâ nishâda pratishthâm tvam agamaḥ shâshvatîḥ samâḥ,
yat krauñca-mithunâd ekam avadhîḥ kâmamohitam."

„Nimmer zu Ruh, o Wildjäger, sollst du kommen auf ew'ge Zeit,
Daß du des Reiherpaars einen, den liebestrunk'nen tötetest" (Rückert).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0121
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Diese Worte hatten sich ihm unwillkürlich zum Verse geformt; es war ihm das Leid (shoka) zum Lied (shloka) geworden. Als Vâlmîki gebadet hatte und in seine Einsiedelei zurückgekehrt war, erhielt er den Besuch von Brahmâ. Dieser forderte ihn auf, die Taten Râmas in dem neuen Versmaß zu behandeln, ein Gebot, dem der Heilige dann sofort nachkommt.

Der Shloka wird im Râmâyana mit großem Geschick verwendet, Verstöße im Versmaß sind ziemlich selten. Überhaupt läßt sich feststellen, daß die Dichtung überall in formaler Hinsicht gefällig und ausgeglichen ist, so daß sie mit Recht als „âdi-kâvya", als „erstes Epos" allen späteren Poeten als Muster vor die Augen gestellt werden konnte. Trotz der etwas zu großen Weitschweifigkeit des Werkes wird die Lektüre desselben bei jedem Leser einen tiefen Eindruck hinterlassen. Die dichterische Kunst tritt in der lebendigen Darstellung der Geschehnisse wie in den wortreichen Reden der Helden gleicherweise hervor. Ein Schmuck der Darstellung sind die zahlreichen Beschreibungen. Immer wieder wird die Schönheit der Natur geschildert, und oft wird sie in wirkungsvoller Weise zum Menschenleben in Beziehung gebracht. So entwirft Râma IV, 1, 3 ff. seinem Bruder ein Bild des Frühlings, stellt aber die Freude, die sich in der Natur ausspricht, in Gegensatz zu dem Leid, das wegen der Trennung von Sîtâ auf ihm lastet.

Grün und goldig lacht der Boden moosbedeckt, auf dem wir schreiten,
Buntbeblümten Polstern gleichend, die sich um die Bäume breiten.
Unter schweren Blütenlasten mächt'ge Bäume sich erheben,
Und Lianen um die Wipfel Blütenspitzenschleier weben.
Sanft und freundlich uns berührend wehen sandelkühl die Lüfte,
Uns belebend und erfrischend, mit sich führend süße Düfte.
Dieser Frühling, der die Vögel sich zu Sängern hat erkoren,
Weckt in mir den Gram um Sîtâ, die ich Armer nun verloren.
Mich, den Liebesbande fesseln, drückt und quält des Schmerzes Schwere,
Und nun ruft mich froh der Kuckuck, als ob froh ich selber wäre,

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0122
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Drüben an dem Wasserfalle ist des Waldhahns Ruf erklungen,
Doch mir bringt er bitt're Schmerzen, den der Liebesgram bezwungen.
Ach, wie liebte meine Gattin diesen Ton in alten Zeiten,
Ach, sie rief mich zuzuhören, daß wir uns gemeinsam freuten.

Die Verse geben zugleich eine gute Vorstellung von der eigenartigen wehmütigen Stimmung, die sich über manche Teile des Werkes ausbreitet.

Bei der Zeichnung der Charaktere der Hauptpersonen scheint es dem Dichter mehr darauf angekommen zu sein, Idealgestalten zu schaffen als Menschen aus Fleisch und Blut mit menschlichen Vorzügen und menschlichen Schwächen. Râma ist das Vorbild eines indischen Königs, von einzig dastehender Tugend, Frömmigkeit und Heldenhaftigkeit. Sein edler Sinn erweist sich auch gegenüber seinen Gegnern, denen er, jeder Rachsucht bar, eine feierliche Bestattung nicht verweigert. Seine Pietät, die ihn den harten Befehl des Vaters ohne Murren ausführen und auch dann noch befolgen läßt, wenn derselbe durch den Tod Dasharathas gegenstandslos geworden ist, übersteigt ebenso alle Grenzen wie sein Ehrgefühl, das ihn zwingt, die geliebte Sîtâ zweimal von sich zu weisen, obwohl er keine Zweifel an ihrer Treue haben kann. Er ist eben auch dort, wo er rein menschlich geschildert wird, eine Inkarnation des allgütigen Vishnu. So wie Vâlmîkis Râma sich die Herzen aller Inder erobert hat, so Sîtâ die aller indischen Frauen. In ihrer hingebenden und demütigen Liebe gegen ihren Gatten und in ihrer standhaften Treue, die sie allen Verlockungen und Drohungen Trotz bieten und sie im Unglück ausharren läßt, ist sie das Muster eines Weibes. Râmas Gefährten und Freunde werden in ähnlicher leuchtender Farbe geschildert, während seine Gegner alle in wenig günstigem Lichte erscheinen. Râvana vor allem ist der Prototyp eines grausamen und wollüstigen orientalischen Despoten, und den verschiedenen Dämonen, mit denen Râma zu kämpfen hat, sind Züge grauenhafter Schrecklichkeit gemeinsam. Gewiß muß zugegeben werden, daß Licht und Schatten nicht gleichmäßig verteilt sind; aber in welchem Märchen wäre dies nicht der Fall, und würde sich das Râmalied bis zur heu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0123
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tigen Zeit einer so allgemeinen Beliebtheit erfreuen, wenn es nicht gerade diese märchenhaften Züge an sich trüge?

Auch der Humor kommt in dem Werke in reichem Maße zur Geltung. In der ganzen Dichtung verstreut begegnen uns Einzelzüge, die der Komik nicht entbehren. So wird II, 32 von einem alten Brahmanen erzählt, dem seine Frau so lange zusetzt, bis er Râma um eine Gabe bittet. Lächelnd gewährt ihm der Held die Bitte und sagt ihm den Besitz dessen zu, was er mit einem Stabe erreichen könne. Als der Brahmane dann seinen Stock weithin in eine Kuhherde wirft, wird ihm diese zum Geschenk gemacht. Auch die Dämonen werden in humorvoller Weise geschildert. III, 11 wird von Ilvala erzählt, daß dieser Gästen das Fleisch seines Bruders Vâtâpi als Speise vorzusetzen pflegte und, wenn die Mahlzeit beendet war, Vâtâpi laut rief, woraufhin dieser, durch Zaubermacht wieder zum Leben erweckt, aus dem Bauch der Gäste wieder herauskam und diese dadurch tötete. Der Riese Kumbhakarna, der auf Grund eines Fluches ein halbes Jahr lang zu schlafen und nur einen Tag zu wachen pflegte, kann VI, 60 nur mit großer Mühe dadurch aufgeweckt werden, daß ein großes Aufgebot von Männern einen Höllenlärm vollführen und ihn mit den verschiedensten Instrumenten kitzeln und schlagen. Vor allem aber tragen die Affen viel dazu bei, dem Epos stellenweise auch burleske Züge zu verleihen. Sie treten zwar ganz wie Menschen auf und reden und kämpfen wie solche, haben sich aber ihre Affennatur doch so weit bewahrt, daß sie mit wahrer Wonne Verwüstungen in schöngepflegten Gärten anrichten.

Der Schauplatz des Râmâyana ist ein großer Teil des vorderindischen Kontinents, da Râma auf seinem Zug nach dem Süden eine Fülle von Orten besucht haben soll, in denen die Erinnerung an ihn noch jetzt in Heiligtümern wachgehalten wird. Die Insel Lankâ wird heute allgemein mit Ceylon identifiziert, die sog. Adamsbrücke, d. h. die unterirdische Sandbank, welche zwischen Südindien und Ceylon liegt, als Überrest der von den Affen gebauten Brücke erklärt. Bei der Unbestimmtheit der Beschreibung von Lankâ bleibt es jedoch zweifelhaft, ob ursprünglich Ceylon damit gemeint gewesen ist.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0124
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Den Hintergrund des Epos bilden allgemeine kulturelle Verhältnisse, wie sie etwa in der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. geherrscht haben mögen: der Dichter zeigt uns im wesentlichen zwei Typen menschlicher Gemeinschaft: einmal glänzende Städte mit prächtigen Palästen, in denen machtvolle Könige mit einem Heer von Kämmerern, Beamten und Vasallen und einem Harem schöner Frauen Hof halten und dann, in wirkungsvollem Kontrast zu diesen, friedliche Waldeinsiedeleien, in denen völlige Stille herrscht, die nur zeitweise unterbrochen wird von den Gesängen und Gebeten frommer Asketen, die ihr Leben dem Nachsinnen über das Überirdische weihen.

Es ist viel erörtert worden, ob der Handlung des Râmâyana, die in sich durchaus die Wesenszüge eines Märchens trägt, irgendwelche historischen Tatsachen zugrunde liegen. Man hat in ihr eine bildliche Darstellung der Ausbreitung der arischen Kultur aus dem Norden nach dem Süden Indiens oder des Kampfes der Brahmanen gegen die Buddhisten Ceylons sehen wollen; allein diese Kombinationen erweisen sich bei näherem Zusehen als wenig begründet. Mehr Wahrscheinlichkeit hätte dann schon die Anschauung, daß es sich bei der Râmalegende um die phantasievolle Ausgestaltung der Lebensgeschichte eines zu göttlichem Range erhobenen Kosala-Königs handelte. Die Möglichkeit, daß die Geschichte von dem durch eine Hofintrige verbannten Königssohn und seinen Kämpfen mit fremdartigen Barbaren irgendeinen historischen Kern hat, ist zwar zuzugeben, diesen Kern aus der ihn ganz und gar überwuchernden mythischen Schale herauszuschälen, ist aber kaum möglich. Mehrfach ist sogar versucht worden, die Lebenszeit Râmas mit Hilfe des I, 18, 9 mitgeteilten Horoskops zu datieren. Während J. Bentley als den Geburtstag Râmas den 9. April 961 v. Chr. errechnete, ermittelte C. Seyffahrt den 17. April 1579 v. Chr. Diese Daten sind natürlich in keiner Weise beweiskräftig, da die aus alter Zeit überkommenen Horoskope vielfach lange nachher aufgestellt worden sind, haben uns doch Firmicus Maternus Nativitäten von Ödipus und Homer, der Kardinal Peter von Ailly und nach ihm der Bischof John Butler ein Horoskop von Jesus Christus überliefert. Auch eine rein mythologische Deutung des Râmâyana läßt sich nicht erfolgreich durchführen, und die verschiedenen Versuche, die Râmalegende als einen Sonnenmythus, einen Mythus des Ackerbaus u. dgl. aufzufassen, kranken alle daran, daß sie immer nur

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0125
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Einzelheiten, nie das Ganze zu erklären vermögen. Ebenso verhält es sich auch mit den Versuchen, das Râmâyana als eine allegorische Darstellung metaphysischer Wahrheiten aufzufassen. Derartige Deutungsversuche sind in Indien schon frühzeitig hervorgetreten und bis zur Gegenwart sehr beliebt. Nach der Auffassung der Vedânta-Philosophen soll Dasharatha das Denken, Râma die Erkenntnis, Sîtâ die Seelenruhe, Kaikeyî die Aktivität (Pravritti), Sugrîva die Zufriedenheit (Santosha) symbolisieren. Kaikeyî veranlaßt Dasharatha, Râma zu verbannen, weil die Erkenntnis nichts für den Geist ist, der das tätige Weltleben liebt. Râma überschreitet mit Sugrîva den Ozean, tötet Râvana und gewinnt Sîtâ, weil der Erkenntnis, wenn sie vereint mit der Zufriedenheit das Verlangen hinter sich gelassen und die Unwissenheit vernichtet hat, die Seligkeit von selbst zufällt usw.

Das Râmâyana gilt den Indern als das Werk eines großen Dichters, des VÂLMÎKI. Dieser tritt im Werke selbst auf; die Einsiedelei, in der er lebte, soll an der Tamasâ gelegen haben. Die spätere Legende weiß über Vâlmîkis Leben merkwürdige Einzelheiten zu berichten. Danach soll er, obwohl als Brahmane geboren, als Räuber gelebt haben, durch fromme Seher aber zu einem besseren Lebenswandel bekehrt worden sein. Jahrtausendelang soll er dann meditierend so unbeweglich an einem Orte gesessen haben, daß sein Körper ganz von einem Ameisenhaufen bedeckt wurde. Durch seine Frömmigkeit geläutert, soll er selbst zum Seher geworden sein und zur Erinnerung an seine Ausdauer den Namen „Vâlmîki" (Ameise) erhalten haben. Vâlmîki (Bâlmik) wird heute namentlich von Kehrern und Angehörigen anderer niederer Kasten als Heiliger verehrt.

Daß nicht ein Dichter das Râmâyana in der Form, wie es uns heute vorliegt, verfaßt haben kann, ergibt sich schon aus der Tatsache, daß uns der Text in mehreren Rezensionen vorliegt, die in vielen Einzelheiten voneinander abweichen. Aber selbst wenn man durch Vergleich dieser Fassungen, durch Berichtigung einzelner Stellen und Ausscheidung von Einschüben einen Text des ganzen Epos herstellen könnte, würde dieser nicht der ursprüngliche sein, wie er von Vâlmîki, oder wie immer der große Dichter geheißen haben mag, verfaßt worden ist. H. Jacobi hat zu zeigen versucht, daß die Bücher

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0126
© Universitätsbibliothek Heidelberg

1 und 7 dem ursprünglichen Werke erst später angegliedert worden sind und daß sich auch in den übrigen Büchern zahlreiche Zusätze finden. Daß die ursprüngliche Dichtung im Laufe der Jahrhunderte mancherlei Veränderungen und Erweiterungen erfahren hat, begreift sich leicht: die Barden, die sie aus dem Gedächtnis vortrugen und verbreiteten, hatten das Bedürfnis, das ursprüngliche Werk durch Hinzufügung kürzerer oder längerer Abschnitte zu verschönern oder zu ergänzen, neue religiöse Anschauungen hineinzuarbeiten usw.

Wann der Text des heutigen Râmâyana im wesentlichen abgeschlossen war, läßt sich schwer bestimmen. Wenn die geographische Beschreibung IV, 40–43 mit ihren Erwähnungen der Skythen, Tocharer usw. und der Insel Java als einer der spätesten Einschübe des Epos betrachtet werden darf, dann würde sich als Zeit des Abschlusses spätestens etwa das 2. Jahrhundert n. Chr. ergeben, ein Termin, der auch aus anderen Gründen wahrscheinlich ist. Wann der Kern des großen Werkes von Vâlmîki gedichtet worden ist, bleibt unsicher. H. Jacobi setzt die Entstehungszeit des Epos vor das 5., vielleicht in das 6. oder 8. Jahrhundert v. Chr., A. B. Keith hingegen zwischen 500 und 300 v. Chr.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Vâlmîki die Râmalegende nicht selbst erfunden hat, sondern älteren Vorstellungen entnahm. Wahrscheinlich ist ein Lied von Râma schon vor ihm von Spielleuten gesungen worden, und er hat den Stoff zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet und ihm die poetisch-abgeschliffene Form verliehen; möglicherweise ist auch mancherlei, das schon eine feste Gestalt gewonnen hatte, in sein Werk aufgenommen worden. Dürfen wir annehmen, daß die Râmasage von jeher genau die Gestalt hatte, die Vâlmîkis Epos zeigt?

Râmalegenden sind in der ganzen indischen Welt verbreitet, nicht nur bei den Anhängern der brahmanischen Lehren, sondern auch bei Jainas und Buddhisten, nicht nur auf dem weiten vorderindischen Kontinent, sondern auch in den fernen Kolonialgebieten der indischen Kultur, in Hinterindien und Indonesien. Bemerkenswert ist jedoch, daß sich in den einzelnen Fassungen sehr starke Differenzen finden. Diese betreffen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0127
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

zum Teil Dinge von sehr wesentlicher Bedeutung, so namentlich die Herkunft Sîtâs.

Während Vâlmîki von Sîtâ nur berichtet, daß sie beim Pflügen von Janaka in der Erde gefunden wurde, ihre Herkunft aber im Dunkel läßt, ist Sîtâ in anderen Versionen eine Tochter Râvanas, die ausgesetzt und von Janaka entdeckt und erzogen wurde, der aber Râvana dann nachstellt; in einer Fassung tritt sogar Râvana als Freier bei der Gattenwahl Sîtâs auf. Das Eigenartige an dieser und anderen Sagen, von denen Vâlmîki nichts weiß, ist, daß sie sich nicht vereinzelt bei einem Autor oder in einer Landschaft finden, sondern daß sie sowohl in Kashmîr, in Bengalen und Südindien wie in Siam und Indonesien zu Hause sind. Der Umstand, daß sie so weit verbreitet sind und daß sie mit anderen indischen Überlieferungen auch an die peripherischen Gebiete des indischen Kulturkreises gelangten, macht es wahrscheinlich, daß sie auf volkstümliche Traditionen zurückgehen, die neben der Fassung der Râmasage, die uns Vâlmîki gibt, bestanden. Sind diese Fassungen, weil sie uns in Werken erhalten sind, die einer späteren Zeit angehören, darum jünger als Vâlmîkis Râmadichtung? Auf Grund seiner Untersuchung der bengalischen Râmâyanas kam schon Dinesh Chandra Sen zu dem Schluß, daß Überlieferungen existieren, welche auf eine frühere Zeit zurückgehen als Vâlmîkis Epos. Und Willem Stutterheim, der dem Vergleich der verschiedenen Râmalegenden eine eingehende Untersuchung gewidmet hat, kam zu dem Urteil:

„Trotz des hohen Alters der Râmâyana-Fassungen, die unter dem Namen Vâlmîkis gehen, zögere ich nicht, der Râmalegende aus den Volkssagen ein höheres Alter zuzuerkennen, wenn auch die Redaktionen, in denen wir diese kennengelernt haben, verhältnismäßig jung sind. Die systematische Ausmerzung des Inzests zwischen Râvana und Sîtâ auf alle mögliche Weise, ich möchte fast sagen, mit allerlei Deckpflästerchen, ist ein sicherer Hinweis in dieser Richtung."

In der Tat, wenn man die verschiedenen Fassungen des Epos vergleicht und sich dabei vergegenwärtigt, wie vieles bei Vâlmîki unerklärlich bleibt, das in anderen Fassungen ver-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0128
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ständlich wird, in Fassungen, die mit ihrer Verwendung primitiver sexueller Motive einer roheren Kulturperiode anzugehören scheinen, dann wird man nicht umhin können, zu glauben, daß Vâlmîki, ebenso wie er durch seine hohe poetische Kunst die äußere Gestalt des Râmaliedes einer höheren Vollendung entgegengeführt, auch den inneren Gehalt der Legende durch Ausscheidung des Anstößigen, das ihm aus älterer Zeit anhaftete, in sittlicher Hinsicht vertieft und veredelt hat.

B. Das Mahâbhârata

Das *Mahâbhârata*, d. h. „das große (Epos) (von dem Kampf) der Nachkommen des Bharata", gilt den Indern als ein Werk des Heiligen Vyâsa.

Vyâsa, oder wie er auch genannt wird, Krishna Dvaipâyana, war der Legende zufolge ein Sohn des Sehers Parâshara und eines schönen Fischermädchens Satyavatî. Weil er auf einer Insel (dvîpa) in der Yamunâ geboren wurde, wurde er Dvaipâyana, weil er dunkel war, Krishna (der schwarze) genannt, seinen Namen „Vyâsa" (d. i. „Ordner") erhielt er später, weil er die Veden geordnet haben soll. Vyâsa lebte als Asket; als aber Vicitravîrya, der Sohn der später mit dem Kurukönig Shântanu verheirateten Satyavatî, unter Hinterlassung von zwei kinderlosen Witwen gestorben war, veranlaßte Satyavatî ihren vorehelichen Sohn Vyâsa, ihren Schwiegertöchtern in Vertretung von deren verstorbenem Gatten beizuwohnen. Vyâsa folgte diesem Befehl seiner Mutter und erzeugte auf diese Weise Dhritarâshtra und Pându, von denen dann die im Mahâbhârata kämpfend aufgeführten Helden abstammten, und weiterhin von einer Sklavin der ersten Witwe den Vidura, der den Helden als beratender Freund zur Seite steht. Vyâsa ist somit der Erzeuger der Personen, deren Nachkommen er in seinen Werken besingt, wenn er auch nach dem Gesetz der Leviratsehe (Niyoga) nicht als deren Vater gilt. Vyâsa soll in seinem langen, vornehmlich der Wissenschaft und Kasteiung geweihten Leben seinen Verwandten in mannigfacher Weise mit Rat und Tat zur Seite gestanden, einer Anzahl von Schülern den Veda ausgelegt, den Vedatexten ihre heutige Anordnung gegeben und das *Mahâbhârata*, die *Purânas*, die *Brahmasûtras* und das *Pâñcarâtra* verfaßt haben. Obwohl er von Gestalt häßlich war und einen unangenehmen Geruch aus-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0129
© Universitätsbibliothek Heidelberg

strömte, gilt er als ein Vorbild der Weisheit und Heiligkeit, ja als eine Inkarnation des Gottes Vishnu selber; nach einer weit verbreiteten Vorstellung ist er niemals gestorben, sondern zog sich, nachdem er seine Mission in dieser Welt erfüllt, in die Einsamkeit des Himâlaya zurück, wo er noch heute in seiner Einsiedelei Badarî leben soll, umgeben von Rishis und Schülern, noch jetzt ein Hort der Belehrung für alle die, welche es vermögen, nach ausreichender Vorbereitung durch Kasteiung und Meditation zu ihm zu gelangen.

Das Mahâbhârata soll Vyâsa, nachdem er es im Zeitraum von nur drei Jahren verfaßt, auf Bitte des Gottes Brahmâ dem elefantenköpfigen Gotte Ganesha diktiert haben, weil es auf Erden keinen Schreiber gab, der so schnell dem Gedankenfluge des Dichters folgen konnte. Veröffentlicht wurde das Epos erst nach dem Tode der drei von Vyâsa erzeugten Helden, und zwar trug es Vyâsas Schüler Vaishampâyana zuerst bei dem großen Schlangenopfer des Königs Janamejaya Pârîkshîta vor.

Das Mahâbhârata zerfällt in 18 Bücher sehr verschiedenen Umfangs; zu diesen tritt als eine Art Anhang noch das *Harivansha-Purâna* hinzu, eine Darstellung des Lebens Krishnas. Durch dieses Werk werden die rund 90000 Verse des eigentlichen Epos auf über 106000 vermehrt. Das Mahâbhârata ist zum großen Teil in Shloken abgefaßt. Daneben finden sich auch Abschnitte in Trishtubh-Strophen, die in ihrer altertümlichen Form noch den vedischen nahestehen. Auch andere Metren, wie sie in der klassischen Kunstpoesie der späteren Zeit gebräuchlich sind, treten im Mahâbhârata auf, einzelne kleine Partien sind sogar in Prosa geschrieben.

Das Epos ist seiner äußeren Gestalt nach eigentlich eine Aufeinanderfolge von Reden. Die ganzen 18 Gesänge werden von Ugrashravas (Sauti) erzählt, der sie vorträgt, wie er sie von Vaishampâyana beim Schlangenopfer Janamejayas gehört. Die Schilderung der großen Schlacht ist ein darin eingeschlossener Bericht Sañjayas an Dhritarâshtra, dieser ist wieder aus einer Anzahl von Reden und Erzählungen verschiedener Personen zusammengesetzt usw. Diese Form der Darstellung trägt unzweifelhaft wesentlich dazu bei, die Handlung dem Leser lebendig vor die Augen zu führen; vielfach als Flickwerke verwendete Apostrophierungen von Dhritarâshtra oder anderen Personen, an die der Erzähler seinen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0130
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Bericht richtet, sollen den Leser von Zeit zu Zeit daran erinnern, daß es sich letzten Endes um Gespräche handelt.

Von dem Gesamtinhalt des Epos ist etwa die Hälfte der Schilderung den Taten der Nachkommen Bharatas gewidmet; den ganzen Rest machen teils erzählende, teils belehrende Episoden aus, die mit der eigentlichen Haupthandlung oft nur in recht losem Zusammenhang stehen.

Zu einer klaren Vorstellung vom Wesen der Haupterzählung des Epos gelangen wir am besten, wenn wir diese zunächst unter Nichtberücksichtigung der eingeschalteten Episoden und losgelöst von ihrer Umrahmung darstellen. Der Gang der Handlung läßt sich etwa wie folgt zusammenfassen:

Dem Kuru-König Pratîpa erschien einst, als er im Ganges badete, die Flußgöttin Gangâ in Gestalt eines schönen Mädchens, umfaßte seinen rechten Schenkel und erbat seine Liebe. Pratîpa wies sie ab, versprach ihr aber, sie mit seinem Sohne zu verheiraten, wenn ihm ein solcher geboren würde. Als Pratîpa einen Sohn, Shântanu, erhalten hatte und dieser herangewachsen war, erzählte er ihm von seinem Versprechen, setzte ihn auf den Thron und zog sich in den Wald zurück. Auf der Jagd traf Shântanu einst die Gangâ und heiratete sie. Sie gebar ihm sieben Kinder, die sie alle ins Wasser warf, danach noch einen Sohn Bhîshma, der, durch Götter und Dämonen in jeder Wissenschaft unterrichtet, zur Thronfolge geweiht wurde.

In späteren Jahren lernte Shântanu die schöne Fischerstochter Satyavatî kennen und hielt bei ihrem Vater um sie an. Da dieser sie ihm nur unter der Bedingung zusagen wollte, daß sein Enkel König würde, verzichtete Bhîshma auf das Recht der Thronfolge und nahm das Gelübde lebenslänglicher Keuschheit auf sich. Shântanu heiratete darauf Satyavatî. Beider Sohn Vicitravîrya starb kinderlos, doch erzeugte an seiner Statt Vyâsa, Satyavatîs vorehelicher Sohn, mit seinen beiden Witwen den blindgeborenen Dhritarâshtra und den Pându. Dhritarâshtra heiratete die Prinzessin Gândhâri; diese gebar ihm hundert Söhne, die „Kauravas" (Abkömmlinge des Kuru); Pându hatte von zwei Frauen, Kuntî und Mâdrî, fünf Söhne, die „Pândavas" (Abkömmlinge des Pându), nämlich Yudhishthira, Arjuna, Bhîma, Nakula und Sahadeva, die jedoch sämtlich in Wahrheit Söhne bestimmter Götter waren.

Als Pându, der mit Rücksicht auf die Blindheit seines Bruders die Herrschaft ausgeübt hatte, gestorben war, wurde die Königswürde

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0131
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dem Dhritarâshtra übertragen. An seinem Hofe in Hâstinapura (56 Meilen nördlich des heutigen Delhi) wurden die fünf Pândavas gemeinsam mit ihren hundert Vettern von den waffenkundigen Brahmanen Kripa und Drona erzogen. Das Verhältnis zwischen den Vettern war von Anfang an getrübt; namentlich waren Dhritarâshtras ältester Sohn Duryodhana und Duḥshâsana, einer der jüngeren Söhne, den Pândavas feindlich gesinnt; ihre Mißgunst steigerte sich noch, als Yudhishthira zum Thronfolger eingesetzt worden war. Um sich der unbequemen Nebenbuhler zu entledigen, veranlaßte Duryodhana seinen nichtsahnenden Vater, die Pândavas nach Vâranâvata zu schicken und dort ein aus Lack hergestelltes Haus beziehen zu lassen, welches dann über Nacht angezündet werden sollte. Der schändliche Plan wurde den Pândavas durch Vidura (s. S. 110) verraten, sie steckten selbst das Haus in Brand und retteten sich in die Wälder. Unerkannt zogen sie dann im Lande umher und bestanden mancherlei Abenteuer. Als sie in das Reich der Pañcâlas kamen, hörten sie, daß der dortige König seine Tochter Draupadî demjenigen zum Weibe geben wolle, der einen gewaltigen Bogen spannen und mit ihm ein schwieriges Ziel treffen könne. Arjuna gelang es, diese Bedingung zu erfüllen und die Liebe der Draupadî zu gewinnen. Einer alten Familiensitte entsprechend, wurde Draupadî darauf mit allen fünf Brüdern gleichzeitig vermählt. Die Pândavas kehrten dann mit ihrer gemeinsamen Gattin zu Dhritarâshtra zurück und erhielten von ihm das halbe Königreich zugewiesen. Von ihrer neugegründeten Hauptstadt Indraprastha (entspricht etwa dem heutigen Delhi, lag aber auf dem linken Ufer der Yamunâ) aus unternahmen sie dann Streifzüge in die Umgebung und eroberten so weite Gebiete in allen Himmelsrichtungen, daß Yudhishthira feierlich zum Weltbeherrscher geweiht werden konnte.

Duryodhana, auf die Erfolge der Pândavas neidisch, sann erneut auf ein Mittel, um sie zu schädigen. Er veranstaltete ein großes Würfelspiel, bei welchem Yudhishthira seinen ganzen Besitz, ja auch seine Brüder, sich selbst und schließlich Draupadî einsetzte und an Duryodhanas Oheim Shakuni verspielte. Durch Dhritarâshtras Dazwischentreten wurde das Ergebnis dieses Würfelspiels rückgängig gemacht; dem unheilvollen Einfluß seiner Söhne unterliegend, ordnete der greise König aber bald darauf ein zweites Würfelspiel an, bei dem die Pândavas wieder verloren und sich nun verpflichten mußten, zwölf Jahre lang im Walde in der Verbannung zu leben und sich dann noch ein weiteres Jahr unerkannt unter Menschen aufzuhalten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0132
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der übernommenen Verpflichtung getreu, verbrachten die Pândavas mit ihrer Gattin zwölf Jahre im Walde. Als diese Zeit, während welcher sie viele merkwürdige Erlebnisse hatten, verstrichen war, begaben sie sich an den Hof des Matsya-Königs Virâta und verdingten sich bei ihm unter falschem Namen. Als dann die Kauravas in das Gebiet der Matsyas einfielen, wurden sie von den Pândavas besiegt, ohne daß sie wußten, gegen wen sie gekämpft hatten. Kurz danach lief das dreizehnte Jahr ab. Da gaben sich die Pândavas dem Virâta zu erkennen, woraufhin er seine Tochter mit Arjunas Sohn Abhimanyu verheiratete.

Die Pândavas verhandelten nunmehr mit Dhritarâshtra wegen der Rückgabe ihres Königreichs; die Versuche, auf friedlichem Wege zu einem Ausgleich zu gelangen, schlugen jedoch fehl, und beide Parteien rüsteten nunmehr zum Kampfe. Von ausschlaggebender Bedeutung war es für die Pândavas, daß sie in ihrem Vetter Krishna, dem Fürsten der Yâdavas, einen Verbündeten fanden, der ihnen mit seinem Rat zur Seite stand. Vor dem Beginn der Schlacht wurden bestimmte Regeln festgesetzt, welche eine Führung derselben in ritterlichem Geiste gewährleisten sollten. Diese Kampfregeln, auf welche sich die Krieger verpflichteten, werden wie folgt angegeben:

VI, 1, 27. Im regelrechten Kampf, der jetzt entbrannt ist, laßt uns kämpfen auch,
Allein auf ritterliche Art, wie es von altersher Gebrauch.

28. Wer nur mit Worten kämpft, der soll bekämpft nur werden mit dem Wort,
Und niemals darf man töten den, der aus dem Kampf gegangen fort.

29. Ein Reiter kämpft mit Reitern nur, Fußvolk mit Fußvolk, Elefant
Mit Elefant, im Wagenkampf hält Wagen gegen Wagen stand.

30. Es kämpft mit Kraft, wie er's vermag und angestrengt, ein rechter Mann,
Nie greift er den erschöpften Feind, nie greift er ohne Anruf an.

31. Den, der in einem Zweikampf steht, der achtlos abgewandt sich hat,
Kein Schwert führt, keinen Panzer trägt, ihn töten wäre Freveltat.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0133
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

32. Zugtiere und jedweden, der den Wagen lenkt, die Waffen trägt,
Die Pauke schlägt, die Muschel bläst, man nie verletzt und niederschlägt.

Vor Beginn des Kampfes erschien Vyâsa bei Dhritarâshtra und fragte ihn, ob er ihm, damit er dem Kampfe zuschauen könne, das Augenlicht geben solle. Der blinde König wollte aber nicht den blutigen Kampf seiner Söhne und Verwandten mit ansehen und schlug deshalb dieses Angebot aus. Vyâsa verlieh darauf Sañjaya, dem Wagenlenker des Königs, die Fähigkeit, alles sehen und wahrheitsgetreu berichten zu können, selbst aber unverletzlich zu sein. Sañjaya erzählte daraufhin dem König als ständiger Augenzeuge den ganzen Verlauf der Schlacht.

In schwungvoller Weise schildert er dann den Auszug der beiden Heere, die im Morgengrauen einander gegenübertraten:

VI, 16, 1. Die Nacht versank, auf dämmerte der helle Morgen, da begann
Gewalt'ger Lärm, es riefen laut die Könige: „Spannt an, spannt an."

2. Der Muschelhörner Klang, Geschrei der Schlacht, der Pauken dumpf Getön,
Der Rosse Wiehern und Gestampf, der Wagen rasselndes Gedröhn,

3. Der Elefanten wildes Schrei'n, dazu der Kämpfer lauter Ruf,
All das im Durcheinanderklang ein mächtiges Getöse schuf.

5. O König, sichtbar werden nun die Pândus und die Söhne dein,
Mit unabwehrbarem Geschoß im Panzer- und im Schwerterschein.

6. Der Deinen Heer, der Feinde Heer, in Wehr und Waffen starrend ganz,
Jetzt sind sie sichtbar auf dem Feld, im hellen Morgensonnenglanz.

7. Die Elefanten und dazu Streitwagen, die an Goldschmuck reich,
Den Donnerwolken draus der Blitz aufsprühend, zuckt und leuchtet gleich,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0134
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

8. Die Wagenzüge sind zu seh'n, als reihte Stadt an Stadt sich dicht,
Dein Vater aber strahlte dort, so wie der Mond in vollem Licht.
9. Mit Bogen, Speeren, Schwert und Spieß und Keulen stellte sich der Hauf'
Im Schmuck der Waffen schimmernd hell zur Schlacht in langen Reihen auf.
10. Die Elefanten, Pferdetrupps, die Wagen und der Kämpfer Schar,
Sie standen dort zu Tausenden, als ob ein Netz gebreitet war.
25. Ein jedes Heer ein Ozean – im Ozean ein Schlangenheer –
Und jetzt wie beim Weltuntergang, stürzt urgewaltig Meer in Meer.

Die Schlacht selber dauert 18 Tage; sie zerfällt in eine Unzahl von Einzelkämpfen, die mit ermüdender Ausführlichkeit unter Heranziehung zahlloser Vergleiche beschrieben werden.

Der furchtbare Kampf endet schließlich mit der Niederlage der Kauravas; alle ihre Helden wurden in den einzelnen Gefechten getötet, am letzten Tage Duryodhana durch Bhîmas Keule. Nur drei von ihren großen Fechtern blieben am Leben; einer von ihnen, Ashvatthâman, schlich sich, von Rachedurst getrieben, nachts in das Lager der Pândavas und richtete dort ein furchtbares Blutbad an, dem das ganze Heer mit Ausnahme eines Wagenlenkers zum Opfer fiel. Die Pândavas selbst und Krishna, welche die Nacht nicht im Lager zugebracht hatten, erfuhren am nächsten Morgen von dem einzig überlebenden Zeugen von der furchtbaren Metzelei, die allen ihren Anhängern das Leben gekostet hatte. Sie setzten dem Ashvatthâman nach und erreichten ihn am Ufer des Ganges. Da man ihn nicht töten konnte, verfluchte ihn Krishna dazu, dreitausend Jahre lang, von allen gemieden, auf der Welt umherzuirren.

Als Dhritarâshtra von dem Ende des Kampfes gehört, bei dem er alle seine Söhne und fast seine ganze Sippe und Gefolgschaft verloren, war er untröstlich. Mit seiner Gemahlin Gândhârî und den anderen Frauen begibt er sich auf das Schlachtfeld, um die Toten zu beklagen. Erschütternd ist die Schilderung des Schlachtfeldes, die Gândhârî in ihrem Gespräch mit Krishna entwirft; in wirkungs-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0135
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

voller, an die Bilder eines Valdés Leal gemahnender Weise stellt sie die Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes dar (übersetzt „Spiel" p. 92). Nachdem dann die Leichen verbrannt und die Totenopfer dargebracht worden waren, zog Yudhishthira in Hâstinapura ein und wurde feierlich zum König geweiht. Dann begab er sich zu Bhîshma. Dieser Held, der an den ersten Tagen die Kauravas geführt hatte, war am zehnten Schlachttage zu Tode verwundet und auf ein Lager von Pfeilen gebettet worden, hatte aber, da es ihm freistand, seine Todesstunde zu wählen, diese um ein halbes Jahr herausgeschoben. Er hält jetzt dem Yudhishthira ausführliche Vorträge über Königspflichten, Recht und Philosophie, die sich durch zwei volle Bücher hinziehen, bis er schließlich den Geist aufgibt.

Um sein Königtum zu erweisen und sich von seinen Sünden zu befreien, brachte Yudhishthira dann ein großes Roßopfer dar. Danach herrschte er fünfzehn Jahre in Gerechtigkeit und Frieden; die ganze Zeit über lebte der alte Dhritarâshtra noch, von allen hochgeehrt und als Haupt des Geschlechts anerkannt. Schließlich von Weltschmerz ergriffen, zog der greise König mit Gândhârî in den Wald, um Askese zu üben. Drei Jahre danach kamen beide bei einem Waldbrande ums Leben. Achtzehn Jahre später fand Krishna, nachdem er vorher noch den Untergang seiner Sippe hatte erleben müssen, durch den irrtümlich abgeschossenen Pfeil eines Jägers ein Ende. Von dem Tod ihres Freundes tief ergriffen, beschlossen die Pândavas, der Welt zu entsagen. Nachdem Yudhishthira den Parikshit, einen Enkel Arjunas, zum König eingesetzt, zog er von seinen Brüdern, von Draupadî und einem Hunde begleitet zum Meruberg. Da sank Draupadî entseelt zu Boden, ihr folgten später der Reihe nach die Brüder. Dem schließlich allein mit seinem Hunde weiterziehenden Yudhishthira erschien dann Indra, um ihn in den Himmel zu führen. Der König bestand darauf, den Hund mitzunehmen, was Indra nicht zulassen wollte. Schließlich gab sich der Hund als Dharma, der Gott der Gerechtigkeit und eigentliche Vater Yudhishthiras zu erkennen und erzählte ihm, daß er diese Gestalt angenommen habe, um seine Treue zu prüfen. Im Himmel sah der König zu seinem Erstaunen den Duryodhana auf einem Throne sitzen; als er nach seinen Verwandten und Freunden fragte, wurden sie ihm in der Hölle gezeigt. Ergrimmt über diese Ungerechtigkeit, wollte er in der Hölle bleiben, erhielt dann aber von den Göttern die Aufklärung, daß die großen Sünder erst eine kurze Zeit im Himmel zubrächten, um dann in die Hölle zu fahren, während die Guten erst das Schlechte, das ihnen noch anhaftete, in der Hölle abzubüßen hätten, um dann in den Himmel einzugehen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0136
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Schließlich nahm er selbst einen göttlichen Leib an und fand alle seine Freunde und Verwandten in verklärter Gestalt wieder. Eine als „göttliches Geheimnis" am Schluß (XVIII 5, 8) bezeichnete Bemerkung deutet an, daß alle Helden, sobald die Frucht ihrer Werke ein Ende erreicht hat, wieder mit den Göttern vereinigt werden, deren Erscheinungsformen sie eigentlich gewesen seien.

Der Gang der Haupthandlung des Mahâbhârata wird auf Schritt und Tritt durch eingeflochtene Episoden unterbrochen. Diese sind teils erzählender, teils didaktischer Natur und stehen in einem sehr verschiedenen Zusammenhang zum Ganzen.

Von den erzählenden Episoden haben viele eine enge Beziehung zur Haupthandlung, ja sie bilden eigentlich einen integrierenden Teil derselben, wenngleich sie nicht das Hauptthema fortführen. Dazu kann man z. B. die Erzählung von dem Abenteuer rechnen, das Bhîma mit der Riesin Hidimbâ hatte, die, obwohl Bhîma ihren Bruder getötet hatte, doch so große Zuneigung zu dem Helden hegte, daß sie mit ihm zusammenlebte und ihm einen Sohn gebar, oder die Geschichte von Arjunas Kampf mit einem wilden Waldbewohner, der sich nachher als Gott Shiva in höchsteigener Person offenbarte und ihm eine göttliche Waffe schenkte. In etwas entfernterem Verhältnis zur Haupthandlung stehen dann diejenigen Episoden, in denen Erlebnisse einzelner Helden oder allerlei Sagen, die mit diesen in oft ziemlich fernliegender Weise etwas zu tun haben, geschildert werden.

Groß ist auch die Zahl der eingeflochtenen Legenden und Erzählungen, die weder mit der Handlung noch mit den Personen des Epos unmittelbar verknüpft sind, deren Einschaltung vielmehr durch andere Momente bedingt ist. So wird gleich am Anfang die Geschichte vom Schlangenopfer des Janamejaya zum Anlaß genommen, um eine Menge von Schlangensagen zu berichten. Die Klage des im Walde verbannt lebenden Yudhishthira veranlaßt den Seher Brihadashva, diesem die Geschichte vom König Nala zu erzählen, der, auch vom Spielteufel getrieben, sein Reich verlor, dann aber, nachdem er viel Leid erduldet, mit seiner Gattin Damayantî wieder vereinigt wurde und sein Königtum zurückgewann. Eine andere Legende, die dem Yudhishthira Trost spenden soll, trägt ihm der heilige Mârkandeya vor: die Sage von der gattentreuen Sâvitrî, die den Todesgott bewog, ihrem Gemahl Satyavat das Leben zu schenken. Die Einflechtung von zahlreichen anderen Sagen wird geographisch gerechtfertigt; der Besuch eines heiligen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0137
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Ortes durch die Pândavas veranlaßt jemanden, ihnen eine auf dieses „Tîrtha" bezügliche Geschichte zu berichten.

Neben den zahllosen Erzählungen dieser Art, die das Mahâbhârata schon nahezu zu einem Repertorium der heiligen Geschichte des Brahmanismus machen, stehen andere, die einen lehrhaften Hintergrund haben, Fabeln und Parabeln, die den Hörern Winke für das richtige Handeln geben sollen. Manche dieser Fabeln suchen zu zeigen, daß letzten Endes der Gute und Selbstlose seinen verdienten Lohn erhält, der Böse aber seiner gerechten Strafe nicht entgehen kann. Vielfach sind diese Geschichtchen aber nicht auf einen so moralischen Ton abgestimmt. Rücksichtslose Lebensklugheit wird in ihnen empfohlen als der nützliche Weg zum Vorwärtskommen in einer Welt, in der allein Gewalt und List oft genug den Erfolg verbürgen. Unter den Erzählungen dieser Art sind namentlich gute und mit Humor erzählte Tierfabeln bemerkenswert, in denen Tiger, Wolf, Schakal (der die Rolle des Fuchses in unseren Fabeln spielt), Ratte, Ichneumon usw. auftreten und wie Menschen sprechen und handeln. Ein hübsches Beispiel dieser Art ist die Fabel von dem schlauen Schakal, der es versteht, sich in den Alleinbesitz eines von anderen Tieren getöteten Hirsches zu setzen, indem er sie auf listige Weise dazu bringt, der Reihe nach auf das leckere Wildpret zu verzichten (Geistw. II, p. 302).

Neben Erzählungen, die belehrend wirken wollen, finden wir im Mahâbhârata auch eine Fülle von Einschüben, die rein didaktischer Natur sind. Von dieser anderen großen Gruppe der Episoden fügen sich einige dem Gang der Handlung organisch ein. Dazu gehört z. B. die Mahnung der Vidulâ (V, 133). Diese „siegverheißenden Verse" werden von Kuntî angeführt, um Yudhishthira anzufeuern, getreu der Kriegerpflicht zu handeln. Das Stück, das den Geist echten Heldentums atmet, ist wohl als ein Rest altüberlieferter Kshatriya-Poesie anzusehen (übersetzt „Spiel", p. 105).

Eine Belehrung wie diese, welche die Pflichten eines Ritters vorträgt, könnte auch in einem anderen Heldenepos stehen; neben Episoden dieser Art, die sich durchaus im Rahmen des auch in der abendländischen Poesie Üblichen halten, stehen aber andere, die, nach Form und Umfang von ihnen geschieden, durchaus den Charakter theoretischer Auseinandersetzung an sich tragen. Dazu gehören in erster Linie die sehr ausführlichen und, wenngleich in Versen geschrieben, an sich oft sehr prosaischen Vorträge, die der sterbende Bhîshma dem Yudhishthira hält (vgl. S. 117). Diese stellen gewissermaßen eine vollständige Enzyklopädie der Staatslehre, der Jurisprudenz und der Moraltheologie dar. Es gibt da kaum ein Ge-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0138
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

biet, das nicht berührt wird: die Eigenschaften eines guten Herrschers, die Obliegenheiten eines Ministers, die Pflichten der einzelnen Kasten werden genau auseinandergesetzt, der Verwaltungsapparat eines Landes wird beschrieben, es werden Winke für ein geeignetes Steuerwesen, für die richtige Ausbildung eines schlagkräftigen Heeres gegeben, dem König wird gezeigt, wie er sich zu seinen großen Vasallen verhalten soll, wie er sich der Zuverlässigkeit seiner Beamten versichern und ihre Bestechlichkeit einschränken kann. Nicht minder reichhaltig sind die Auseinandersetzungen über Fragen der äußeren Politik: es wird erörtert, wann ein friedliches, wann ein kriegerisches Vorgehen am Platze ist, wie man durch diplomatische Verhandlungen einen Krieg verhindert, oder wie man, falls ein solcher ausgebrochen, das Schlachtfeld zu wählen hat, wie man die Verbündeten des Feindes für sich gewinnen kann, oder wie man es anstellen soll, daß der feindliche Fürst sich durch Verschwendungssucht oder durch Ausschweifungen selbst zugrunde richte. Andere Abschnitte sind wieder zivilrechtlicher Natur. Die verschiedenen Arten der Eheschließung und des Erbrechts werden dargelegt, die Verdienstlichkeit des Spendens wird gepriesen. Zwischen rechtlichen und sittlichen Verpflichtungen wird dabei nicht geschieden, weshalb wir unmittelbar neben der Darlegung von Rechtssätzen der Anempfehlung von moralisch-verdienstlichen Handlungen, wie Opfer, Fasten, Schenken von Kühen an Brahmanen, Wallfahrten usw. begegnen. Einen großen Raum nehmen auch philosophische Fragen ein: das Wesen von Geist und Materie wird beschrieben, die Elemente und Sinnesorgane werden in ihrem gegenseitigen Verhältnis untersucht, die Unabhängigkeit der Seele vom Stoff dargelegt, das Leid der Seelenwanderung geschildert und der Weg zur Erlösung aufgezeigt.

Eine ganze Reihe von längeren und kürzeren Abschnitten des Epos ist rein philosophischer Natur.

Unter den Abschnitten dieser Art ist der berühmteste die *Bhagavadgîtâ* („der Gesang des Erhabenen"). Sie findet sich im VI. Buche des Epos und umfaßt 18 Gesänge, also ebenso viele als das ganze Gedicht Bücher zählt. Die Art, in der sie der Handlung eingewoben ist, ist außerordentlich merkwürdig. Sie steht nämlich unmittelbar vor der Schilderung von dem Beginn des Kampfes. Beide Heere sind in Schlachtordnung aufgestellt, Krishna, der Wagenlenker, zeigt dem Arjuna die versammelten Streitkräfte der Feinde. Da überfällt ein Zittern den Leib des tapferen Helden, der Bogen entsinkt seiner Hand und er sagt, daß er vom Kampfe abstehen wolle, denn was nütze es ihm, wenn er die Herrschaft über

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0139
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

die Erde gewönne, seine Seele aber befleckte mit der Sünde des Verwandtenmordes? Krishna erinnert ihn an seine Kriegerpflicht und fordert ihn auf zu kämpfen, denn, sagt er: „Entweder wirst du getötet den Himmel erlangen, oder du wirst als Sieger dich der Herrschaft über die Erde erfreuen; darum erhebe dich, entschlossen zu fechten" (II, 37). An diese im Sinne der Kshatriya-Ethik gehaltenen Erörterungen knüpft er dann ausgedehnte philosophische Belehrungen, die in ihrer rein theoretischen Natur mit dem äußeren Anlaß des Gesprächs, Arjunas Weigerung zu kämpfen, nur noch lose verknüpft sind, erst am Schluß wird dann die Verbindung mit dem Epos wieder aufgenommen, indem Arjuna erklärt, seine Verwirrung sei jetzt geschwunden, er werde Krishnas Worten folgen und kämpfen.

Die Lehren nun, welche Krishna in der Gîtâ verkündet, suchen gleichsam die verschiedenen metaphysischen Anschauungen der damaligen Zeit zu einem allumfassenden System zusammenzufassen; daß sich bei diesem eklektischen Streben für den Leser, der an diese popular-philosophischen Ausführungen mit dem Maßstab streng philosophischer Deduktionen herantritt, verschiedentlich Inkonsequenzen und Widersprüche ergeben, liegt auf der Hand. Gewiß mag das Werk mancherlei Veränderungen durchgemacht haben, bevor es die Form gewann, in der wir es heute besitzen, seine letzten Gesänge machen nach Form und Inhalt den Eindruck von Zusätzen, und auch sonst mag mancherlei eingeschoben worden sein, was dem ursprünglichen Gedicht fremd war. Denkbar ist es auch, daß das vielleicht ursprünglich selbständige Werk bei seiner Einverleibung in das Epos umgestaltet, ja vielleicht sogar nachträglich etwas gekürzt wurde, denn in Mbh. VI, 43, 4 sagt Vaishampâyana, die Gîtâ weise 745 Strophen auf, während sie deren nur 700 hat. An eine vollständige Veränderung der Tendenz durch umfangreiche Einschübe, die einem theistischen Werke pantheistische Gedanken aufpfropfen, möchte ich aber nicht glauben, da wir dem Nebeneinander von nach europäischem Geschmack unvereinbaren Anschauungen auch sonst bei den Hindus begegnen, zudem in Indien selbst, soviel wir wissen, auch von den eifrigsten Verfechtern theistischer Anschauungen niemals die Unechtheit einzelner Verse behauptet worden ist.

Der der Gîtâ zugrunde liegende Gedankengang ist etwa folgender: Im Anschluß an die Frage, ob man kämpfen solle, legt Krishna eine Theorie des Handelns dar und empfiehlt das pflichtbewußte, von jeder Rücksicht auf Erfolg und Lohn freie Tun als das in Arjunas Fall sittlich Gebotene. Die dadurch gewonnene Gleichgültigkeit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0140
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gegen alles Irdische ist die Voraussetzung für die Ausübung der Kontemplationsübungen, durch welche die volle Beruhigung des Geistes erreicht werden kann. Der Yoga führt zur völligen Erkenntnis Vishnus als des Allgottes und zur gläubigen Ergebenheit in seinen Willen. Das Wesen dieses Allgottes wird Arjuna bildhaft vor Augen geführt durch eine gewaltige Theophanie, bei der Arjuna im Leibe Krishna-Vishnus die ganze Welt mit allen ihren Göttern und Wesen wunderbar vereinigt sieht. Damit ist der eigentliche Höhepunkt des Gedichtes erreicht; die übrigen Gesänge (12–18) ergänzen das Gesagte, ohne innerlich Neues und Wertvolles hinzuzufügen, bis endlich einige Schlußworte diese „wunderbare Unterredung, welche die Haare sich vor Wonne sträuben macht", abschließen und wieder auf die Ereignisse der nunmehr beginnenden Schlacht überleiten.

Die Bhagavadgîtâ hat, wie kaum ein anderes philosophisches Lehrgedicht, das Denken eines Volkes aufs tiefste beeinflußt; sie ist nicht nur in der Vergangenheit von zahllosen Theologen und Sektenstiftern immer erneut kommentiert und ausgelegt worden, sondern sie ist auch noch in unserer Zeit vielen Indern ein Trostbuch im Leben und Sterben, ja, sie hat neuerdings sogar indische Politiker zu Kommentaren veranlaßt. Diesen ungeheuren Erfolg verdankt das Werk gleicherweise seinem hohen Gedankenflug und der Erhabenheit der ethischen Lehren, die es verkündet, wie der edlen und einfachen Sprache, in der es sie vorträgt. Mag der europäische Geschmack sich auch an Einzelheiten stoßen, wahr bleibt doch, was Wilhelm von Humboldt von der Gîtâ gesagt hat, wenn er sie als das schönste, ja vielleicht das einzige wahrhaft philosophische Gedicht bezeichnet, das alle uns bekannten Literaturen aufzuweisen haben, denn kein anderes Lehrgedicht weiß wie die Gîtâ, völlig frei von den starren Grenzen einer engherzigen Dogmatik, so mannigfache Anschauungen miteinander zu verbinden und den Lesern der verschiedensten Kreise, Schulen und Richtungen poetischen Genuß, ethische Belehrung und religiöse Erbauung zu spenden.

Die kurze Übersicht über den ungemein reichen Inhalt des Mahâbhârata, die wir hier nur geben konnten, läßt auf den ersten Blick erkennen, daß das gewaltige Werk nicht ein großer, verhältnismäßig einheitlicher Bau ist nach Art der abendländischen Epen, sondern daß es mit seiner Überfülle von Göttersagen und Tierfabeln, Klugheitsregeln und theosophischen Spekulationen eher an einen jener indischen Tem-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0141
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

pel gemahnt, die mit ihren unzähligen Torbauten und Kapellen, Pilgerrasthäusern und Tempelküchen eine wirkliche Stadt darstellen, in der alle irdischen und überirdischen Wünsche ihre Befriedigung finden können.

Während das *Râmâyana* zu einem wesentlichen Teile im Osten des vorderindischen Kontinents spielt, hat das Mahâbhârata vornehmlich im Westen Indiens seinen Schauplatz. Die kulturellen Verhältnisse, die den Hintergrund beider Epen bilden, gleichen einander zwar in vielem, zeigen aber doch auch manche Abweichungen. Während uns das *Râmâyana* nur Könige vorführt, die ihre Reiche als patriarchalische Alleinherrscher regieren, steht im Mittelpunkt der Handlung des Mahâbhârata eine ritterliche Gesellschaft, deren Mitglieder, durch Bande des Blutes wie durch die Gesetze einer ständischen Courtoisie miteinander verbunden, sich trotz allen Hasses und aller Feindschaft als Angehörige einer großen Familie fühlen. Die Spitzen dieser Gesellschaft sind Könige, die Reiche von ziemlich begrenztem Umfange regieren.

Als Ratgeber und Vertraute stehen dem Fürsten seine Vasallen zur Seite, Krieger gleich ihm, die über kleinere Gebiete herrschen. Neben diesen aber haben, ihnen an äußerer Macht nicht vergleichbar, sie an Bedeutung aber vielfach überragend, die Brahmanen einen maßgebenden Einfluß. Sie spielen zwar in der eigentlichen Haupthandlung keine hervorragende Rolle, in den Episoden, zumal in den didaktischen Partien, treten sie hingegen mit den hochgespanntesten Ansprüchen auf und fordern es als ihr natürliches Recht, als der erste Stand respektiert und verehrt zu werden. Höher noch als die weltlichen Brahmanen werden die Asketen geachtet, von deren durch weltabgewandtes Bußewerk erreichten übersinnlichen Kräften der Mythos Erstaunliches zu erzählen weiß. Gegenüber Kriegern, Brahmanen und Asketen tritt die Masse des Volkes ganz in den Hintergrund, nur selten läßt der Dichter einen aus der namenlosen Menge hervortreten; im allgemeinen dient ihm die Masse nur als Folie für die Herren und Heiligen, dazu bestimmt, ihren Glanz zu mehren.

Beachtenswert ist die bedeutsame Stellung, welche die Frau im Mahâbhârata einnimmt. Die Kshatriyafrauen neh-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0142
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

men regen Anteil an den Kämpfen der Männer, sie erfreuen sich einer großen Freiheit und sind noch nicht den Schranken unterworfen, die eine spätere Zeit errichtet hat, doch finden wir bereits ein ausgebildetes Haremswesen, und die Polygamie ist unter den Vornehmen weit verbreitet. Die Polyandrie der Draupadî erscheint als ein Ausnahmefall, deren Grund das Epos ebensowenig ausreichend zu erklären vermag wie wir; die namentlich von J. J. Meyer mit Nachdruck vertretene Anschauung, daß die Pândavas nichtarischen Stammes gewesen seien und daß deshalb bei ihnen, wie heute noch bei manchen Himâlayastämmen, die Vielmännerei geherrscht habe, bedarf noch eingehenderer Beweisführung.

Die einzelnen Personen des Epos sind zum Teil mit viel größerer Lebenswahrheit geschildert als die Gestalten des *Râmâyana*, so z. B. Bhîma und Yudhishthira. Bhîma ist der starke Krieger, der in seinem Jähzorn keine Grenzen kennt und sich daher leicht zu unüberlegten Handlungen hinreißen läßt, der in seiner urwüchsigen Wildheit noch den getöteten Gegner verhöhnt und mißhandelt, der des erschlagenen Duhshâsana Blut trinkt. In wirkungsvollem Kontrast zu dieser rohen Kraftnatur steht der tugendhafte, aber schwache Yudhishthira, der überall das Recht wahren will und deshalb vor einem schnellen und mannhaften Entschluß zurückschreckt. Der Gegensatz zwischen der Denk- und Sinnesart beider ist mit poetischer Kunst namentlich in der Geschichte von Kîcaka herausgearbeitet, von dem Feldherrn Virâtas (S. 114), der, als die Pândavas unerkannt am Hofe des Matsya-Königs weilen, der Draupadî Liebesanträge macht. Wie verschieden ist die Wirkung der Mitteilung von dieser Insultierung der gemeinsamen Gattin auf Bhîma und Yudhishthira! Während ersterer in seinem Zorn keine Grenzen kennt und sich am liebsten gleich auf den Schandbuben gestürzt hätte, mahnt ihn Yudhishthira zur Mäßigung und warnt ihn vor Unbesonnenheiten. Draupadî selbst beklagt die würdelose Friedfertigkeit des Königs und vertraut Bhîma die Rächung ihrer Ehre an, der dann auch schließlich Kîcaka bei einem fingierten Stelldichein niedermacht.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0143
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Wichtiger noch fast als die Welt der Menschen, die das Epos schildert, ist in ihm die Götterwelt, sind doch die hervorragenden Helden Söhne, Inkarnationen oder Manifestationen himmlischer Machthaber. Im Mahâbhârata sehen wir wie im *Râmâyana* die Mythologie des Hindutums emporwachsen, die, aus der Verschmelzung arisch-vedischer und nichtarischer Vorstellungen geboren, dazu berufen sein sollte, bis in unsere Zeit dem religiösen Denken Indiens Nahrung und Richtung zu geben. Zwei Göttern räumt das Epos den unbeschränkten Vorrang vor allen Göttern des Veda ein: dem Vishnu und dem Shiva, doch sind die Abschnitte, in denen Shiva als der höchste Gott verherrlicht wird, weniger zahlreich als die dem Vishnu geweihten, sind doch manche Kapitel ganz ausschließlich vishnuitisch und zur Grundlage aller späteren vishnuitischen Theologie geworden.

Die vorwiegend vishnuitische Einstellung des ganzen Epos tritt äußerlich schon darin zutage, daß eine der wichtigsten Personen des ganzen Gedichts, Krishna, als ein Avatâra Vishnus gilt. Die Gestalt des Krishna hat freilich im Epos selbst sehr wesentliche Wandlungen durchgemacht, und die Annahme, daß sie das Erzeugnis sehr verschiedener Dichter und Zeiten ist, findet gerade in der verschiedenartigen Behandlung der Krishna-Figur eine starke Stütze. Von dem vollkommen vergöttlichten Krishna, wie er im Harivansha, wie er in der Gîtâ und anderen Stücken erscheint, weicht stark ab der menschliche, ja allzumenschliche Krishna, der als verschlagener und skrupelloser Ränkeschmied auftritt und dem jedes Mittel recht zu sein scheint, das zum erwünschten Ziele führen kann. Er ist es, der vor der Schlacht den Karna zu überreden sucht, die Kauravas im Stich zu lassen und sich den Pândavas anzuschließen, er veranlaßt Arjuna dazu, den Bhîshma verräterisch zu töten, er verteidigt die unehrliche Kampfesart Bhîmas, die ihm den Sieg über Duryodhana gab, ja er spricht es sogar einmal (VIII, 69, 33) aus, daß man in bestimmten Fällen, so wenn das Leben auf dem Spiele stehe, das Vermögen oder eine Heirat, berechtigt sei, die Unwahrheit zu sagen. Spätere theologische Beurteiler mochten diese Widersprüche unter Berufung auf die Unerforschlichkeit göttlichen Ratschlusses aus der Welt zu schaffen suchen; uns sind sie deutliche Hinweise dafür, daß das Bild des Krishna im Epos selbst verschiedene Phasen durchlaufen hat, bis aus dem klugen, aber ränkevollen Fürsten die erhabene Inkarnation Vishnu-Nârâyanas

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0144
© Universitätsbibliothek Heidelberg

geworden ist, die in sich die Einheit menschlichen und göttlichen Geistes symbolisiert.

Das Mahâbhârata ist in seinem Kern ein Heldenepos. Die Handlung mag letzten Endes auf historische Ereignisse zurückgehen; vielleicht waren Janamejaya, Parikshit und Abhimanyu historische Persönlichkeiten, vielleicht darf man auch den Kampf ihrer Vorfahren, der Pândavas, gegen ihre Verwandten, die Kauravas, als geschichtlich betrachten, da die Bharatas und Kurus im Veda genannt werden. Ob der Kampf selber freilich in der Weise vor sich gegangen ist, wie ihn das Epos in seiner heutigen Form schildert, unterliegt berechtigten Zweifeln. Mehrfach ist darauf hingewiesen worden, daß sich im Epos selber eine Fülle von Widersprüchen findet, die es als unmöglich erscheinen lassen, daß sich die Ereignisse in ihren allgemeinen Umrissen in der Weise abgespielt haben, wie sie uns überliefert sind. Vor allem A. Holtzmann und später andere haben darauf aufmerksam gemacht, daß das Epos in den eigentlichen Kampfszenen – die ja auch von einem Kaurava, nämlich von Sañjaya, dem Dhritarâshtra erzählt werden – Partei für die Kauravas ergreift, indem es letztere als ehrliche und ritterliche Kämpfer schildert, hingegen die Pândavas samt Krishna als unehrlich und heimtückisch darstellt. Diese Forscher glauben deshalb, daß die Kauravas ursprünglich die Helden der Dichtung gewesen seien. Die Verherrlichung der Pândavas soll hingegen die Folge einer späteren Überarbeitung sein, die von Barden vorgenommen wurde, die im Dienste von Nachkommen der Pândavas standen und deshalb bemüht waren, die schließlich siegreiche Partei als die moralisch bessere erscheinen zu lassen, wird doch auch in der Rahmenerzählung des Epos dieses einem Pândava, dem Janamejaya, vorgetragen. Die Theorie von der tendenziösen Umdrehung des Sinns des ursprünglichen Gedichts hat jedoch nicht allgemeine Anerkennung gefunden, so hat sich namentlich R. Pischel mit Entschiedenheit gegen sie ausgesprochen, und H. Oldenberg hat gegen sie geltend gemacht, daß Stellen, denen man vor allem auf Grund metrischer Kriterien ein hohes Alter zuschreiben müsse, wie z. B. die große Spielszene, eine entschiedene Parteinahme zugunsten der

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0145
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Pândavas verraten. Die bisherigen Versuche, ein Urepos herauszuschälen, können, solange sie nicht durch andere Zeugnisse bekräftigt werden, nur subjektiven Wert beanspruchen; mit Sicherheit läßt sich vorläufig weder sagen, welche historischen Ereignisse den Gegenstand der Handlung bilden, noch was das Mahâbhârata in seiner ältesten Form gewesen ist. Das aber wird man gegenüber den Indern mit Gewißheit behaupten dürfen, daß das Mahâbhârata in der Gestalt, die wir besitzen, nicht ein einheitliches Werk sein kann und vielerlei Um- und Überarbeitungen durchgemacht hat. Gleich einer gewaltigen Tempelstadt, deren Bau zwar die Sage dem einheitlichen Plan eines himmlischen Architekten zuschreiben mag, die sich aber bei genauerer Prüfung als das Werk vieler Generationen darstellt, trägt auch das Mahâbhârata in seiner äußeren Form die Spuren der Arbeit vieler Geschlechter an sich.

Neben einfachen Bardenliedern, die ursprünglich vielleicht durch Prosaerzählung miteinander verbunden waren, bis auch diese ergänzenden Stücke später eine metrische Form erhielten, finden sich Abschnitte, die, in prunkvollem poetischem Stil gehalten, sich durch hochtönenden Ausdruck und Aneinanderreihung von Wörtern zu gewaltigen Compositis als das Erzeugnis einer Zeit verraten, die an einer überladenen und künstlichen Ausdrucksform Gefallen fand. Ästhetische und ethische Rücksichten späterer Zeiten, das Bedürfnis, vorhandene Lücken im Inhalt auszufüllen oder effektvolle Kontrastwirkungen zu erzielen, haben die Ausgestaltung des riesenhaften Gebildes bestimmt, vor allem aber die Erweiterung des ursprünglichen Heldenepos zu einem Lehrbuch der Religion, Moral und Staatslehre. Die Annahme, daß die zahlreichen didaktischen Partien, die das Werk geradezu zu einem Kompendium indischer Wissenschaft und zu einem heiligen Buch der Vaishnavas machen, erst allmählich dem ursprünglichen Epos einverleibt worden sind, scheint mir mit der Mehrzahl der europäischen Forscher auf Grund innerer Kriterien wahrscheinlicher zu sein als die Ansicht J. Dahlmanns und S. Lévis, nach welcher schon das ursprüngliche Mahâbhârata eine nach einheitlichem Plan verfaßte Darstellung der Kshatriya-Ethik und der Vaishnava-Lehre gewesen sein soll. Die Hindus selber

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0146
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

freilich sind heute wie seit Jahrhunderten der Ansicht, daß das Mahâbhârata von Hause aus ein Lehrbuch des Dharma gewesen sei und auch in seinen rein epischen Abschnitten einen metaphysischen Sinn habe, soll es doch Vyâsa selber ausdrücklich zu dem Zwecke verfaßt haben, den Frauen und den Shûdras, welche den Veda nicht studieren dürfen, die ewigen Wahrheiten in leicht verständlicher Form zu übermitteln.

Die Abfassung des großen Werkes muß sich über eine lange Zeitperiode erstreckt haben. Daß es im 5. Jahrhundert n. Chr. im wesentlichen bereits in seinem heutigen Umfang vorgelegen hat, ergibt sich aus inschriftlichen Zeugnissen. Bis in welche Zeit die ältesten Teile zurückgehen, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Die Tatsache, daß im eigentlichen Veda vom Kampf der Kurus und der Pândus noch nicht die Rede ist, obwohl sich doch in den Brâhmanas reichlich Gelegenheit geboten hätte, daß das Mahâbhârata jedoch bereits in Sûtrawerken und von PÂNINI erwähnt wird, macht es wahrscheinlich, daß die Entstehung des eigentlichen Epos etwa um die Mitte des 1. vorchristlichen Jahrtausends anzusetzen ist, doch gehen einzelne Bestandteile desselben vielleicht noch in eine weiter zurückliegende Zeit zurück.

Gleich dem *Râmâyana* hat das Mahâbhârata auf die ganze indische Literatur einen starken Einfluß ausgeübt. In seinem gewaltigen Reichtum ist das Epos dem frommen Hindu bis zum heutigen Tage ein unerschöpfliches Schatzhaus alles zeitlichen und ewigen Wissens, eine nie versiegende Quelle der Unterhaltung und Belehrung. Zahllose Dichtungen der späteren Zeit haben dem Mahâbhârata ihren Stoff entlehnt oder in anderer Weise von ihm maßgebende Anregungen empfangen. Es ist daher in gewissem Sinne berechtigt, wenn das Werk selber für sich den Ruhm in Anspruch nimmt, gleichsam der Urborn aller indischen Poesie zu sein, indem es von sich sagt (I, 2, 386f.):

Aus diesem höchsten Werk entstand, was je ein Dichter hat erdacht;
Wie aus fünf Elementen ist entstanden der drei Welten Pracht.
Ein jeder Dichter, wer er sei, ist diesem Werke untertan,
Dem Diener gleich, der durch den Herrn emporsteigt auf der Lebensbahn.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0147
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

III. DIE PURÂNAS

Die Purânas (d. h. „alte" Erzählungswerke) sind eine Gruppe von heiligen Schriften, die in poetischer Form eine Fülle von mythischen und historischen Überlieferungen sowie philosophische Unterweisungen, rituelle Vorschriften, ja zum Teil auch Belehrungen aus den Gebieten der verschiedensten weltlichen Wissenschaften enthalten. Den eigentlichen Inhalt eines Purâna sollen, nach einem indischen Spruch, die folgenden fünf Gegenstände bilden: 1. Sarga (Schöpfung), 2. Pratisarga (sekundäre Schöpfung), 3. Vansha (Genealogie der Götter und Heiligen), 4. Manvantara (Beschreibung der Perioden der großen Patriarchen), und 5. Vanshânucarita (Geschichte der Königsgeschlechter). Nach einer anderen Überlieferung sollen sich die „großen Purânas" außer mit den allen Purânas gemeinsamen Gegenständen auch noch mit den folgenden weiteren fünf beschäftigen: 6. Sansthâ (Weltordnung), 7. Rakshâ (Erhaltung der Welt durch die göttlichen Inkarnationen), 8. Pralaya (Weltuntergang), 9. Hetu (Ursache, Darstellung der mit Nichtwissen behafteten Seele als Weltursache), 10. Apâshraya (Stütze, Darstellung der Allseele). Weder die alte Definition von dem „pañcalakshana", noch die jüngere und übrigens nicht so allgemein verbreitete, welche „10 Gegenstände" annimmt, vermögen das Wesen der Purânas erschöpfend zu kennzeichnen. Denn manche von diesen Werken enthalten nicht alles, was die Definition verlangt, andere bieten weit mehr und tragen einen fast alle Gebiete des Geisteslebens umfassenden enzyklopädischen Charakter.

Gleich dem *Mahâbhârata* sollen auch die Purânas von VYÂSA verfaßt worden sein, um auch denen, die nicht berechtigt sind, den Veda zu studieren, die Heilswahrheiten zuteil werden zu lassen. Die zahlreichen Widersprüche, die sich in den Purânas finden, erklären die Orthodoxen dahin, daß die Wahrheit den verschiedenen Menschen je nach ihrer geistigen Aufnahmefähigkeit, Sektenzugehörigkeit usw. in verschiedener Form habe übermittelt werden müssen. Theologen, welche die von ihnen vertretenen und auf bestimmte Purânas sich grün-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0148
© Universitätsbibliothek Heidelberg

denden Lehren in anderen Purânas nicht wiederfinden, ziehen die überirdische Herkunft derselben darum nicht in Zweifel, helfen sich aber mit der Behauptung, Stellen, die sich mit ihren Anschauungen nicht vereinigen lassen, seien absichtlich so verfaßt worden, um die Bösen zu verwirren.

Die Ermittlung des tatsächlichen Alters der Purânas bereitet große Schwierigkeiten. Von einem „Purâna" (welches Wort auch ein Sammelbegriff für eine Gattung von Werken sein kann) wird schon im *Atharvaveda* II, 7, 24 und in den älteren Upanishaden (z. B. *Brihadâranyaka* 2, 4, 10) gesprochen. Im *Âpastamba-Dharmasûtra* werden drei Stellen aus einem Purâna zitiert, und ein vierter Passus führt sogar das *Bhavishyat-Purâna* als Quelle an. Da das *Dharmasûtra* spätestens dem 4. bis 5. Jahrhundert v. Chr. angehört, wäre daher anzunehmen, daß es bereits im 4. oder 5. Jahrhundert v. Chr. ein oder mehrere Werke, die als Purânas bezeichnet wurden, und ein *Bhavishyat-Purâna* gegeben hat. Von 18 Purânas ist in einer späteren Stelle des *Mahâbhârata* (18, 5, 46; 18, 6, 97) die Rede; eine Liste der Namen der einzelnen Purânas geben einige Purânas selbst, auch führt der arabische Geograph Al Birûnî (1030 n. Chr.) sie auf. Die Tatsache, daß von einem Purâna in früher Zeit gesprochen wird, oder daß die Namen der Purânas zu einer bestimmten Zeit aufgeführt werden, beweist jedoch keineswegs, daß die uns heute vorliegenden Werke damals vorhanden waren. So erwähnt z. B. das *Bhavishya-Purâna* in der Bombay 1897 erschienenen Ausgabe nicht nur den Heiligen Kabîr (16. Jahrhundert) und den Kaiser Akbar, sondern berichtet auch die Geschichte von der Verführung Adams (Âdama) und Evas (Havyavatî) durch die Schlange (Kali). Das zeigt deutlich, daß bis in die jüngste Zeit hinein die Purânas mannigfachen Interpolationen und Bearbeitungen unterlagen. Es ist deshalb überhaupt fraglich, ob die heutigen Purânas mit denen der älteren Zeit identisch sind.

Die europäische Forschung hat mehrfach versucht, die Entstehung der Purânas chronologisch zu fixieren und ist dabei zu sehr verschiedenen Ergebnissen gelangt. H. H. Wilson glaubte, daß die Purânas in ihrem Grundstock bis in die Zeit Alexanders des Großen zurückreichen, daß aber die heutigen Werke erst das Ergebnis einer

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0149
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nach sektarischen Gesichtspunkten vorgenommenen Überarbeitung seien. Unsere Purânas sollen nach ihm, wenngleich sie ältere Stücke enthalten, erst zwischen dem 8. und 16. Jahrhundert n. Chr. verfaßt worden sein. Für ein höheres Alter der Purânas tritt F. Eden Pargiter ein. Er ist der Ansicht, daß in den Purânas eine große Zahl von alten geschichtlichen Überlieferungen enthalten seien, die unabhängig neben der vedischen Tradition einherliefen. Nach ihm wurde alte Überlieferung bereits im 9. Jahrhundert v. Chr. in einem „Purâna" zusammengefaßt; späteres religiös-historisches Material wurde bis zum Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr. hinzugefügt, und die Chroniken der Könige des Kali-Zeitalters wurden in prophetischer Form den Purânas bis in den Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. einverleibt. So glaubt er, daß die Purânas, von späteren Einschüben abgesehen, spätestens in die ersten Jahrhunderte n. Chr. zu setzen sind.

Neue Ergebnisse verdankt die Purâna-Forschung den Arbeiten Willibald Kirfels. Durch einen Vergleich der verschiedenen Purânas untereinander stellte Kirfel fest, daß in einer ganzen Anzahl von Purânas dieselben Verse, allerdings mitunter etwas anders gefaßt oder angeordnet oder durch Einschübe erweitert, vorkommen. Daraus folgert er: „Die Purânas gehen zum großen Teil auf einen noch nachweisbaren Grundkern zurück, der freilich in den einen vollständiger, in den anderen unvollständiger erhalten ist. Stellenweise wurde dieser Urkern in einzelnen Purânas abschnittsweise durch Überarbeitung verändert, hauptsächlich aber durch Einschiebung und Angliederung bald kleiner, bald breiter Textstücke des heterogensten Inhalts bis fast zur Unkenntlichkeit überwuchert. Dieser Prozeß muß jahrhundertelang gedauert haben, und darum sind die Purânas nie als Ganzes, sondern stets nach den in ihnen vereinigten Einzeltexten zu werten".

Nach Kirfel gewähren uns die Purânas so einen Einblick in alte Literaturverhältnisse: ihre Handschriften wurden von Diaskeuasten in einem Zeitalter literarischer Renaissance, vielleicht in der Gupta-Periode, gesammelt und von ihnen durch Hinzufügung verbindender Texte schließlich zu den heute vorliegenden umfangreichen Werken vereinigt.

In Fortführung und Ergänzung von Kirfels Arbeiten hat Paul Hacker (Or. Lit. Ztg. 1960, Sp. 341 ff.) dargetan, daß es eine vordringliche Arbeit der künftigen Forschung sein muß, die Urgestalt der Stücke, aus denen sich ein Purâna zusammensetzt und die vielleicht ursprünglich selbständige Schriften waren, festzustellen. Dann wird man auch in der Lage sein, die geistesgeschichtlich be-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0150
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dingten Wandlungen zu ermitteln, die sich am Text der Purânas vollzogen und schließlich einem jeden von ihnen eine individuelle Prägung verliehen haben.

Die heutigen Purânas zerfallen in zwei Gruppen: in die „großen Purânas" (Mahâpurâna) und in die „Nebenpurânas" (Upapurâna), zu diesen kommt dann weiterhin noch eine beträchtliche Zahl von Lokalpurânas hinzu.

„Große" Purânas soll es nach der Tradition im ganzen 18 geben, ihre Namen sind folgende: 1. *Brahma*, 2. *Padma*, 3. *Vishnu*, 4. *Shiva*, 5. *Bhâgavata*, 6. *Nârada*, 7. *Mârkandeya*, 8. *Agni*, 9. *Bhavishya*, 10. *Brahmavaivarta*, 11. *Linga*, 12. *Varâha*, 13. *Skanda*, 14. *Vâmana*, 15. *Kûrma*, 16. *Matsya*, 17. *Garuda*, 18. *Brahmânda*. Tatsächlich ist die Zahl der „großen Purânas" aber größer, da auch das als Anhang des *Mahâbhârata* betrachtete *Harivansha-Purâna* eigentlich zu ihnen gerechnet werden muß und in manchen Listen an Stelle des *Shiva-Purâna* das *Vâyu-Purâna* erscheint; von den Shâktas wird das *Devibhâgavata-Purâna* an Stelle des *Bhâgavata-Purâna* zu den großen Purânas gezählt.

In den Purânas werden, ähnlich wie im *Mahâbhârata* (s. S. 111) einzelne Personen als Redner aufgeführt. Die Erzähler sind oft, aber keineswegs immer, Lomaharshana (Sûta) oder sein Sohn Ugrashravas (Sauti). Aus dem Umstand, daß ein „Sûta", d. h. ein Barde, ein Mann aus der Kaste der Herolde und Chronisten, wie sie in der alten Zeit an den Königshöfen gehalten wurden (und auch jetzt in Râjputâna noch gehalten werden), der Sprecher ist, ist mit Recht darauf geschlossen worden, daß in den Purânas alte Kshatriya-Traditionen fortleben, wie sie von den Sûtas gepflegt wurden. In der Tat finden wir in den Purânas auch eine Fülle von allerdings stark sagenhaft ausgestalteten historischen Überlieferungen. Die Listen von Herrschern der verschiedenen Dynastien, die in einzelnen Purânas (häufig in Form von Prophezeiungen) mitgeteilt werden, besitzen zum Teil geschichtlichen Wert und sind deshalb für den Historiker wichtig. Entsprechend ihrer Tendenz, Universalwerke der Tradition zu sein, enthalten die Purânas neben historischem Material unendlich viel rein Mythisches, Geschichten von Königen und Helden der Vorzeit und Berichte über die Weltschöpfung, Beschreibungen von Himmel

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0151
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

und Hölle und ähnliches. In all diesen tritt oftmals eine Überschwenglichkeit und Grenzenlosigkeit der Phantasie zutage, die älteren Erzählungen ähnlichen Charakters noch nicht in diesem Maße eigen ist. Dazu kommen religiöse Unterweisungen mannigfaltigster Art; neben philosophischen Lehrgedichten in der Art der *Bhagavadgîtâ* finden wir Abhandlungen über das Rechtswesen, den Kultus, über Astrologie und andere Arten der Magie, über Medizin, Politik und dergleichen mehr. Teilweise sind auch ziemlich umfangreiche Texte den Purânas einverleibt worden, die uns als selbständige Werke bekannt sind. Ein Vergleich der in den Purânas überlieferten Rezensionen mit den Einzeltraktaten, wie er jetzt erst in Angriff genommen wird, kann zu literaturgeschichtlich bedeutsamen Ergebnissen führen und auf die Entstehung mancher Texte neues Licht werfen.

Der erbauliche Charakter der Purânas tritt aufs klarste hervor in den zahllosen Legenden, die der Verherrlichung bestimmter Götter, Wallfahrtsorte oder Kulthandlungen dienen. Da, wie schon hervorgehoben wurde, die Purânas in ihren religiösen Anschauungen sehr voneinander abweichen, ist es nicht weiter zu verwundern, daß eines von ihnen Vishnu, ein anderes Shiva als den obersten Herrn des Universums darstellt und seine Überlegenheit über alle anderen Götter zu erweisen sucht. Als Beispiel für die sektarische Einstellung mancher Purânas sei auf die im *Linga-Purâna* (10, 33) mitgeteilte Geschichte von Shivas Kultsymbol, dem Linga, hingewiesen, dessen oberes bzw. unteres Ende weder Brahmâ noch Vishnu erreichen konnten, so daß beide Shiva als den wahren Weltenherrn anerkennen mußten (übersetzt „Spiel", p. 40 ff.).

Manche von den in den Purânas erzählten Legenden besitzen ein literaturwissenschaftliches Interesse, sei es aus ästhetischen Gründen, sei es, weil sie die Quelle für hervorragende Schöpfungen der späteren Kunstdichtung geworden sind. Eine Reihe von derartigen Sagen sind von Friedrich Rückert, Graf A. F. v. Schack u. a. poetisch wiedergegeben worden.

Unter allen Purânas scheint das *Bhâgavata-Purâna* in der Literatur der späteren Zeit den tiefsten Eindruck hinterlassen zu haben. Dieses dem Ruhm des Vishnu geweihte Werk

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0152
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gehört zu den jüngsten Purânas – es ist wahrscheinlich im 10. Jahrhundert n. Chr. verfaßt worden –, zeichnet sich aber durch seine kunstvolle Sprache und seine philosophische Tiefe vor ihnen aus. Die vishnuitischen Theologen haben es so hoch gestellt, daß sie es den Upanishaden, der Bhagavadgîtâ und den Brahmasûtren als gleichwertig betrachteten und immer erneut mit weitläufigen Kommentaren versahen. Besonders das 10. von seinen 12 Büchern, das die Lebensgeschichte Krishnas darstellt, erfreut sich außerordentlicher Beliebtheit.

Der Text berichtet zunächst davon, wie Krishna, um ihn den Nachstellungen seines bösen Oheims Kansa, des Königs von Mathurâ, zu entziehen, nach seiner Geburt zu dem Hirten Nanda gebracht wurde und dort als Knabe allerlei kindliche Streiche vollführt. Dabei wird aber nie außer acht gelassen, daß er der Allgott ist, dessen wahre Natur das gläubige Herz zu erfassen vermag. Charakteristisch ist z. B. die folgende Geschichte, die von Yashodâ, der Gattin Nandas (X, 7, 34f.), erzählt wird:

„Yashodâ nahm den Krishna einst auf ihren Schoß mit süßer Lust
Und liebevoll gab sie dem Kind, das trinken wollte, ihre Brust.
Der Knabe trank und öffnete den Mund in leichtem Gähnen dann,
Liebkosend sah die Mutter da das schöne Antlitz zärtlich an:
Und wunderbar! Mit einem Blick sah sie die Welt,
Luft, Sonne, Mond, das Sternenheer am Himmelszelt,
Meer, Erde, Berg, Fluß, alles was die Erde hegt,
Jedwedes Ding, das in der Welt sich ruht und regt.
Helläugig sah sie zitternd alles das im Nu,
Und lieblich lächelnd schloß sie dann die Augen zu."

Als Krishna zum Jüngling herangewachsen war, schenkten ihm alle Hirtenfrauen (Gopî) ihre Liebe. Die Schilderung seiner Reigentänze mit ihnen hat die ganze spätere Literatur stark beeinflußt, sie gilt als ein lebendiges Sinnbild der ewigen Verbundenheit der einen Gottheit mit den vielen Einzelseelen. Im weiteren Verlauf des Buches wird dann davon berichtet, wie Krishna gelegentlich einer Ringkampf-Veranstaltung den Oheim tötet, ruhmvoll als König herrscht, zahllose Kämpfe siegreich besteht, immer neue Frauen gewinnt und schließlich, nachdem er noch den Untergang seiner Sippe erleben mußte, seinen Tod findet (oben S. 117), um wieder seine göttliche Gestalt in der Überwelt anzunehmen.

Die Upapurânas haben einen ähnlichen Inhalt wie die Purânas. Sie erfreuen sich aber nicht des gleichen Ansehens, was

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0153
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schon darin zutage tritt, daß über ihre Zahl und ihre Namen keine Einhelligkeit besteht.

Gewöhnlich werden 18 Upapurânas gezählt. Nach einem von MADHUSÛDANA überlieferten Memorialverse sollen sie folgendermaßen heißen: 1. *Sanatkumâra*, 2. *Nârasinha*, 3. *Nandi*, 4. *Shivadharma*, 5. *Daurvâsa*, 6. *Nâradîya*, 7. *Kâpila*, 8. *Mânava*, 9. *Ushana*, 10. *Brahmânda*, 11. *Vâruna*, 12. *Kâlikâ*, 13. *Maheshvara*, 14. *Shâmba*, 15. *Saura*, 16. *Pârâshara*, 17. *Mârîca*, 18. *Bhârgava*. Andere geben z. T. andere Namen, unter denen auch wieder solche figurieren, die Mahâpurânas eigen sind, wie *Skanda*, *Vâmana*, *Vâyu*, *Padma*. Es gibt aber noch zahlreiche Upapurânas, die nicht in diesen Listen aufgeführt werden, und zwar gehören zu diesen einige der bekanntesten Upapurânas, so die dem Ganesha und der Devî gewidmeten und das merkwürdige *Kalki-Purâna*.

Eine dritte Gruppe von Purânas bilden schließlich die zahllosen Werke, welche der Verherrlichung bestimmter heiliger Orte dienen und deshalb im Gegensatz zu den Schriften, von denen bisher die Rede war, zumeist nur in einzelnen Gebietsteilen Indiens bekannt und geschätzt sind. Derartige „Sthalapurânas" oder „Mâhâtmyas" gibt es unzählig viele; manche von ihnen haben sich ein höheres Ansehen dadurch zu schaffen gesucht, daß sie sich als zu einem der großen Purânas gehörig ausgeben.

IV. DIE ÂGAMAS

Schon manche Purânas haben einen stark ausgeprägten sektarischen Charakter; im höheren Maße ist dies noch der Fall bei einer Gruppe von Werken, von denen jetzt zu sprechen ist. Diese Schriften sind die heiligen Bücher bestimmter Religionsgemeinden und werden zumeist nur von diesen anerkannt. Sie werden als „Âgamas" (Überlieferungen), „Sanhitâs" (Sammlungen) oder „Tantras" (Gewebe, d. h. Texte) bezeichnet und beschäftigen sich primär mit Anweisungen für den Kult von Gottheiten. So wie die Brâhmana-Texte die vedischen „yajñas" (Opfer) darlegen, so schildern diese Ritualwerke das Zeremoniell des Hindutums, wie es vor allem im Tempel- und Bilderkult (pûjâ) seinen Ausdruck findet.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0154
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Des weiteren ist in ihnen von Weihehandlungen der verschiedensten Art, von magischen Silben und Zauberformeln die Rede, und wie diese kraftspendenden „Mantras" nach bestimmten Prinzipien zusammengesetzt und verwendet werden. Die philosophische Basis ist meistens eine mystische Alleinheitslehre, welche annimmt, daß alle Dinge in Welt und Überwelt in enger Verknüpfung zueinander stehen und daß sich in ihnen die Macht der höchsten Gottheit manifestiert.

Dieser neue „tantrische" Ritualismus, der nach der Lehre der Hindus im heutigen schlechten Zeitalter (kaliyuga) an die Stelle des „vedischen" der alten Zeit getreten ist, verbindet sich häufig, wenn auch in ganz verschiedenem Grade, mit einer neuen Anschauung, die seit der Mitte des 1. Jahrtausends im Schrifttum auftritt, wenngleich sie in ihren Wurzeln in uralte, vorarische Zeiten zurückzugehen scheint, mit dem „Shaktismus". Das Wort „Shakti" (d. h. Kraft), bezeichnet die als Göttin vorgestellte Energie eines Gottes, die diesem als weibliches Gegenstück zur Seite steht und nach der herrschenden monistischen Theorie mit diesem letzten Endes identisch ist. Während in der früheren Zeit die weiblichen Gottheiten zumeist ganz hinter ihren männlichen Partnern zurückstehen, werden sie hier zu notwendigen Instrumenten der Aktivität eines Gottes. Die Bedeutung, die einer Shakti im Verhältnis zu dem Gott, der sie sein eigen nennt, in den einzelnen sektarischen Systemen zugewiesen wird, ist sehr verschieden. Sie durchläuft alle Stadien von dem eines bloßen Werkzeugs bis zu dem einer wahren Ur- und Allkraft des Universums. Diese letztere Vorstellung finden wir bei den „Shâktas", im engeren Sinne den Anhängern der Göttin Durgâ, für welche die Shakti ein dem Gott überlegenes, höheres Wesen, ja das letzte dynamische Prinzip der Welt ist.

Die Âgama-Literatur gehört zu den bisher am wenigsten erforschten Gebieten des indischen Schrifttums. Die meisten Indologen des Westens vermieden es, sich mit einer als abstrus und unerquicklich erscheinenden, noch dazu relativ modernen Literaturgattung zu beschäftigen, und die wenigen, die in die schwierigen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0155
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

und seltsamen Texte einzudringen suchten, wie H. H. Wilson, entwarfen von ihrem Inhalt ein weder ausreichendes noch zutreffendes Bild. Erst in unserer Zeit hat das erstarkende Interesse für die Religionsformen des heutigen Indien einige europäische und indische Forscher sich diesem bisher so stark vernachlässigten Studienzweig zuwenden lassen. Große Verdienste um das Bekanntwerden namentlich der dem Durgâ-Kult gewidmeten Tantras, hat sich Sir John Woodroffe erworben, ein ehemaliger Richter am High Court in Kalkutta, der unter dem Pseudonym Arthur Avalon zahlreiche Werke über den Shaktismus verfaßt und eine Reihe von Textausgaben und Übersetzungen indischer Gelehrter herausgegeben hat. Es ist dringend zu wünschen, daß die Âgama-Literatur in Zukunft mehr Bearbeiter findet als bisher, weil sie auf die Geschichte des indischen Geisteslebens seit Jahrhunderten einen großen Einfluß ausgeübt hat. Unser Wissen von den Vorstellungen und Gebräuchen des Hindutums und von den treibenden Kräften, welche es bewegen, wird unvollständig bleiben, solange ein so wichtiges, bis in die Gegenwart fortwirkendes Element nicht die ihm gebührende Berücksichtigung findet.

Entsprechend den drei Hauptgruppen des hinduistischen Sektentums werden drei Arten von Âgamas unterschieden: die der Vishnu-Verehrer (Vaishnava), die der Shiva-Anbeter (Shaiva) und die der Anhänger der Durgâ (Shâkta).

Vishnuitische Âgamas, meist als „Sanhitâs" bezeichnet, soll es 108 geben, diese Zahl wird jedoch in Listen, die ihre Namen aufführen, oft überschritten, und F. O. Schrader, der die verschiedenen Angaben über die Vaishnava-Âgamas zusammengestellt hat, kommt auf 215 Namen, bemerkt aber, daß ihre Zahl wahrscheinlich noch größer sei. Bisher sind nur wenige Texte gedruckt, nur einer von ihnen, die *Ahirbudhnya-Sanhitâ*, ist genauer untersucht worden. Vorläufig ist es nicht möglich festzustellen, in welche Zeit die Anfänge der vishnuitischen Sanhitâs zu setzen sind. Da im *Mahâbhârata* XII bereits das „Pâñcarâtra", wie die vishnuitische Lehre genannt wird, Erwähnung findet, scheint das in diesen Schriften entwickelte System in ziemlich alte Zeit zurückzugehen, vielleicht reichen auch Vorläufer der heutigen Sanhitâs bis in die ersten Jahrhunderte n. Chr. hinein; sicher läßt sich die Existenz von Werken dieser Art auf Grund von Zitaten jedoch gegenwärtig nur bis zum 10. Jahrhundert n. Chr. nachweisen. Anscheinend haben die *Vaishnava-Âgamas* im Norden ihren Ursprung genommen und sich dann im Laufe der Zeit nach dem Süden ver-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0156
© Universitätsbibliothek Heidelberg

breitet, wo sie seit dem 11. Jahrhundert von den großen Sektengründern als Autoritäten angeführt werden.

Die Zahl der *Shaiva-Âgamas* wird von der Tradition auf 28 angegeben; zu jedem dieser Werke sollen mehrere „Nebenâgamas" (Upâgamas) gehören, wodurch die Gesamtzahl auf über 200 gebracht wird. Die 28 Âgamas zerfallen in zwei Gruppen, 10 von ihnen gelten als höheren, 18 als niederen Ursprungs. Über dieses ganze Schrifttum ist bisher fast nichts bekannt; Zitate finden sich bereits bei kashmîrischen und tamilischen Schriftstellern des 9. Jahrhunderts n. Chr.

Shâkta-Âgamas, zumeist „Tantras" genannt, soll es nach einer Überlieferung 77 hauptsächliche geben; eine andere Tradition nennt 192 und scheidet diese nach geographischen Gesichtspunkten in drei Gruppen: die Tantras der Region „Vishnukrântâ" sollen aus dem Lande nordöstlich vom Vindhyagebirge, d. h. vornehmlich aus Bengalen, stammen, die Tantras der Region „Rathakrântâ" sollen in den Gebieten zwischen Vindhya und China beheimatet, die der Region „Ashvakrântâ" im übrigen Indien zu Hause sein. Tatsächlich sind die Tantras außerordentlich zahlreich. Neben ganz späten Texten, die ihren jungen Ursprung deutlich erkennen lassen, stehen andere, die in ziemlich alte Zeit zurückgehen mögen. Ein ausgedehnter Kult der Shakti als des höchsten Weltprinzips läßt sich bis in die Mitte des 1. Jahrtausends unserer Zeitrechnung verfolgen, wahrscheinlich ist er aber viel älter. Die Tatsache, daß er, soweit bekannt, erst so spät in der Literatur einen Niederschlag gefunden hat, ist vielleicht darauf zurückzuführen, daß es sich bei ihm um einen alten nicht-arischen Volkskult handelt, der erst im Laufe der Zeit auch in den priesterlichen Kreisen Anerkennung fand und in Sanskritwerken zur Darstellung gelangte. Einen Hinweis hierauf könnte man darin erblicken, daß im *Kulârnava-Tantra* gesagt wird, die Tantras seien die heiligen Schriften des gegenwärtigen vierten Weltalters, des sog. Kali-yuga, in den drei vorhergehenden, besseren Zeiten seien der Reihe nach der Veda, die Smriti und die Purânas die maßgebende Richtschnur gewesen.

Die Tantras der Durgâ-Verehrer sind in metrischer Form abgefaßt und geben sich zumeist als Dialoge zwischen Shiva und seiner Gattin Durgâ, indem die eine von beiden Gottheiten an die andere Fragen stellt und die letztere sie dann in ausführlicher Weise beantwortet. Nach einführenden Bemerkungen über das Wesen der Wandelwelt und die Notwendigkeit einer Erlösung, die in dem Innewerden der Einheit von Einzelgeist und Weltgeist besteht, werden Riten beschrieben, die den Heilsprozeß fördern sollen, von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0157
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

den gewöhnlichen Reinigungszeremonien und der Erstellung und Verehrung von Götterbildern bis zu den fünf Sakramenten des Geheimkults (Wein, Fisch, Fleisch, Getreidekörner, Liebesgenuß), durch deren rituelle Ausführung das Animalische in höhere Sphären erhoben werden soll. Einen ausgedehnten Raum nimmt die Beschreibung von heiligen Silben, wie „An, Hrîn, Kron, Hansah, So'ham" ein, durch welche der Gläubige, der sie richtig zu rezitieren weiß, über überirdische Wesen Macht erlangt, ja zeitweilig mit ihnen eins werden kann. Dazu kommen Belehrungen über Amulette, Diagramme und magische Bräuche der verschiedensten Art, weiterhin aber auch wieder theoretische Erörterungen über die Pflichten der Kasten und Lebensstadien, über Yoga und Vedânta usw.

Die dem Durgâ-Kult gewidmeten Tantras stellen bei der Mannigfaltigkeit ihres Inhalts und den divergierenden Tendenzen, die in ihnen zur Geltung kommen, ein unübersehbares Schrifttum von sehr widerspruchsvollem Charakter dar. Denn in ihnen stehen erhabene philosophische Gedanken und von echter Religiosität erfüllte Hymnen neben trockenen Ritualvorschriften und der Empfehlung von abergläubischen Praktiken. Viele orthodoxe Hindus lehnen diese Tantras ab, weil sie die Speise- und Ehegesetze der rechtgläubigen Lehre in Frage stellen. Lesen wir doch z. B. im *Kulârnava-Tantra* (Kap. 9, Vers 50, 57, 76) Strophen, in denen von den „Kaulikas" (den Anhängern einer tantrischen Sekte) gesagt wird:

Das Glücksgefühl, das Wein und Frau'n
Und Fleischgenuß dem Menschen spendet,
Den Toren führt's zum Untergang,
Des Weisen Sinn zum Heil es wendet.

Was man nicht trinken soll, darf hier man trinken,
Was man nicht essen soll, dient hier zur Atzung,
Die Frau, die man nicht lieben darf, wird hier Geliebte,
Das ist der Kaulikas geheime Satzung.

Der Sonne gleich, die alles Feuchte trocknet,
Dem Feuer gleich, das jedes Ding verzehrt –
So wird der Yogî, mag er auch genießen,
Durch keiner schmutz'gen Sünde Schuld verzehrt.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0158
© Universitätsbibliothek Heidelberg

V. DIE SHÂSTRAS UND ANDEREN LEHRBÜCHER

Die besprochenen heiligen Schriften der Brahmanen finden ihre Ergänzung und Erläuterung in einer großen Zahl von Werken, für welche zum Teil selbst auch wieder göttlicher Ursprung in Anspruch genommen wird. Zu diesen sind zunächst die autoritativen Lehrbücher des „Dharma" zu rechnen, die für Religion, Recht und Sitte Richtschnur sind. Die Dharma-shâstras bilden gewissermaßen eine zeitgemäße Fortsetzung der Dharmasûtras der vedischen Zeit (S. 45, 93). In metrischer Form behandeln sie das Gesamtgebiet der Religion und Moral, sie befassen sich daher sowohl mit den Pflichten der einzelnen Kasten und Lebensstadien, mit den Aufgaben des Königs, mit Rechtspflege und Politik, wie mit den religiösen Zeremonien, mit Weltschöpfung und Seelenwanderung und geben in schönen Sprüchen gute Ratschläge für ein erfolgreiches und tugendhaftes Leben. Das berühmteste Werk dieser Art ist das sog. *Gesetzbuch des Manu*, das, obwohl es sich als eine Offenbarung Brahmâs an seinen Sohn Manu, den Urvater der Menschheit, ausgibt, wahrscheinlich erst in den Jahrhunderten um Beginn unserer Zeitrechnung unter zusammenfassender Bearbeitung älteren Materials entstanden ist. An die der „autoritativen Überlieferung" (Smriti) zugerechneten Rechtsbücher schließt sich eine ausgedehnte exegetische Literatur an.

Auch die Staatskunst ist zum Gegenstand besonderer Sanskrit-Handbücher gemacht worden; unter diesen ragt besonders das *Kautilîya Arthashâstra* hervor, welches dem Kanzler des Königs Candragupta (322–298 v. Chr.) zugeschrieben wird, wahrscheinlich aber später anzusetzen ist. Es gibt auch indische Werke über Mathematik, Astronomie und Astrologie, Chemie und Alchimie, Mineralogie, Botanik, Zoologie, Tier- und Menschen-Medizin, Liebeswissenschaft, Psychologie, Traumdeutung und andere Wahrsagekünste. (Übersetzungsproben habe ich in meinem Buche „Indische Geisteswelt" Band II, 1959 gegeben.) Da die Inder, wie schon Friedrich von Schlegel (Werke, 2. Auflage 1846, I, p. 153) 1812 bemerkt hatte „unter den sehr wenigen Völkern, bei welchen der Sinn und die Liebe für die Philosophie am meisten verbreitet gewesen, dem Alter nach die erste Stelle" einnehmen, ist die Zahl der Schriften, welche sich der Enträtselung metaphysischer Probleme widmen, unübersehbar groß. (Näheres darüber in meiner „Philosophie der Inder", 2. Auflage, 1958.)

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0159
© Universitätsbibliothek Heidelberg

II. Die heiligen Schriften der Jainas

Einleitung

Mahâvîra, ein Mann aus vornehmem Geschlechte, der der Welt entsagt hatte, verkündete im 6. Jahrhundert v. Chr. in seinem Heimatlande Bihâr eine Heilslehre, welche die Erlösung aller Wesen aus dem Meer der Wiedergeburten durch Befreiung der Seele von den Fesseln der Materie verhieß. Diese Lehre soll nach der Anschauung ihrer Bekenner ewig sein wie das Weltall und in bestimmten, gesetzmäßig feststehenden Zeitaltern von „Tîrthankaras", d. h. Furtbereitern, Gemeindegründern, verkündet worden sein. In unserer Weltperiode soll Mahâvîra 23 Vorläufer gehabt haben, von denen jedoch nur der letzte, Pârshva, der 250 Jahre vor Mahâvîra gelebt haben soll, vielleicht eine historische Persönlichkeit ist. Die Lehre, die Mahâvîra predigte, fand große Verbreitung, und es bildeten sich Gemeinden von Mönchen und Nonnen, Laienbrüdern und Laienschwestern, die seinen ethischen Geboten in ihrer strengeren, für Asketen, oder ihrer leichteren, für Laien bestimmten Form anhingen. Der Jainismus oder Jinismus, wie man die Religion der „Jainas", d. i. der Anhänger der Jinas (d. h. Weltüberwinder) bezeichnet, erlebte in den Jahrhunderten, die dem „Nirvâna" Mahâvîras folgten, eine große Ausbreitung, er faßte von Bihâr aus in den verschiedensten Teilen Indiens Fuß, in Orissa, in Nord- und Mittelindien, in Gujarât, im Dekhan und im dravidischen Süden. Im scharfen Kampfe gegen den orthodoxen Brahmanismus und gegen rivalisierende Sekten wußte er sich in manchen Landesteilen einen maßgebenden Einfluß zu sichern, ja, er war zeitweise in manchen indischen Staaten die vorherrschende Glaubenslehre. Mit dem 12. Jahrhundert n. Chr. begann er seine werbende Kraft einzubüßen; die brahmanische Gegenreformation und der Ansturm des Islâm ließen die Zahl seiner Anhänger zusammenschmelzen, so daß er heute nur noch 1¼

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0160
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Million Bekenner aufweist, zumeist Kaufleute, die in den verschiedensten Teilen Indiens leben.

Der Jainismus stellt eine Reformbewegung dar, die, ursprünglich in den Kreisen des Kriegeradels entstanden, die Vorrangstellung der Brahmanen bekämpfte. Die Jainas erkennen deshalb den Veda und die brahmanische Überlieferung nicht an und setzen an die Stelle der heiligen Schriften des Brahmanismus einen eigenen Kanon. Dieser Kanon stellt keine göttliche Offenbarung dar – denn die Jainas glauben an keinen göttlichen Weltregierer –, sondern enthält nach ihrer Anschauung die ewigen Wahrheiten, die jeder Tîrthankara in gleichlautender Weise seinen Schülern mitteilte; er soll deshalb an sich zeitlos sein, wenngleich die in ihm enthaltenen Namen und anderen Einzelheiten mit jedem einzelnen Tîrthankara gewechselt haben müssen. Der Kanon, der für unsere Zeit, für die Zeit des letzten, 24., Propheten maßgebend ist, soll auf Grund der Belehrungen Mahâvîras von seinen Schülern verfaßt worden, aber seit dem Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. zum Teil in Verlust geraten sein. Die Geschichte des Kanons ist eng verknüpft mit Ereignissen, die zu einer Spaltung der Jaina-Gemeinde führten.

Die Überlieferung besagt hierüber folgendes: Zur Zeit des Kaisers Candragupta entstand in Bihâr eine Hungersnot, die einen Teil der Jaina-Mönche dazu veranlaßte, unter der Führung Bhadrabâhus nach Maisûr auszuwandern; ein anderer Teil hingegen blieb unter Bhadrabâhus Schüler Sthûlabhadra in Bihâr zurück. Während die Ausgewanderten die strengen Mönchsregeln einhielten, ja noch verschärften, indem sie das von Mahâvîra für Asketen empfohlene Nacktgehen obligatorisch machten, huldigten die Zurückgebliebenen einer freieren Auffassung und gestatteten deshalb den Mönchen allgemein das Tragen weißer Gewänder. Als die beiden Gruppen dann später wieder zusammentrafen, mußten die Emigranten den in Bihâr Verbliebenen als Eiferer, jene den Ausgewanderten als Abtrünnige erscheinen. Der Gegensatz zwischen beiden Parteien verschärfte sich im Laufe der Zeit immer mehr, so daß es im 1. Jahrhundert n. Chr. zu einem Schisma kam und seit jener Zeit in der Jaina-Gemeinde zwei Konfessio-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0161
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nen nebeneinander bestehen, die „Shvetâmbaras", d. h. Weißgekleideten, und die „Digambaras", d. h. Luftgekleideten.

Nach der Tradition der Shvetâmbaras soll sich bei einem Konzil, das die in Bihâr verbliebenen Jainas um 300 v. Chr. in Pâtaliputra abhielten, herausgestellt haben, daß das letzte unter den großen Hauptwerken des Kanons, das 12. Anga, das die 14 Pûrvas („früheren" Texte) enthielt, den Teilnehmern an der Versammlung nicht mehr vollständig bekannt war. Man schickte daher Mönche aus, um den der Pûrvas kundigen Bhadrabâhu, der damals in Nepâl asketischen Übungen oblag, dazu zu veranlassen, nach Pâtaliputra zu kommen. Bhadrabâhu weigerte sich jedoch, die Stätte seiner Kasteiungen zu verlassen, und ließ sich nur dazu herbei, den Sthûlabhadra an seinem Aufenthaltsort die 14 Pûrvas zu lehren, verbot ihm jedoch, die vier letzten derselben weiterzugeben. So konnte denn in der Folgezeit der Kanon nur mit Ausschluß von 4 Pûrvas weiter überliefert werden, und sieben Lehrergenerationen nach Sthûlabhadra ging auch die Kenntnis der übrigen 10 Pûrvas verloren. Der Rest der heiligen Werke aber soll dann durch die Jahrhunderte weiter übermittelt und auf den Konzilen von Valabhî und Mathurâ (980 und 993 nach Mahâvîras Tode) schließlich endgültig in die Form gebracht worden sein, in der wir ihn heute besitzen.

Die Digambaras lehren gleich den Shvetâmbaras, daß Bhadrabâhu als letzter eine vollständige Kenntnis des gesamten Kanons besessen habe. Im Verlauf der folgenden Generationen sollen dann aber nicht nur die Pûrvas, sondern auch die einzelnen Angas nach und nach in Vergessenheit geraten sein, so daß schließlich mit dem Tode BHÛTAVALYÂCÂRYAS im Jahre 683 nach Mahâvîras Nirvâna die Kenntnis des Kanons vollkommen erlosch. Nach der Ansicht der Digambaras existiert deshalb heutzutage der Kanon überhaupt nicht mehr, und der Kanon der Shvetâmbaras ist mit den echten heiligen Schriften der Vorzeit nicht identisch. Alle authentische religiöse Belehrung kann demnach nicht aus diesem, sondern nur aus den Werken von Digambara-Dogmatikern gewonnen werden, die sich auf eine Überlieferung gründen, welche in den verlorengegangenen Werken des Kanons wurzelt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0162
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Zu den allgemein bekannten und anerkannten heiligen Schriften der Jainas treten noch viele Werke späterer Zeit hinzu, welche sich mit Geheimlehren befassen. Dazu gehören 36 sog. „Upanishaden" sowie Texte, welche sich mit einem dem Hinduismus entsprechenden „tantrischen Ritual" und einer Art von „okkulten Sprachwissenschaft" beschäftigen, welche mit krafterfüllten magischen Silben und Sprüchen operiert. Obwohl in dieser bisher wenig erforschten Literatur zahlreiche weibliche Gottheiten wie Padmâvatî, Sarasvatî, Ambikâ usw. als weibliche Gegenstücke zu den männlichen himmlischen Begleitern der Tîrthankaras auftreten, hat sich bei den Jainas doch nur in beschränktem Maße ein dem Hinduismus und Buddhismus entsprechender „Shaktismus" entwickelt, und vor allem ist dieser, soweit bekannt, von den erotischen Praktiken des Durgâ-Kults und des späten Diamant-Fahrzeugs frei geblieben.

1. Der Kanon der Shvetâmbaras

Der Kanon der Shvetâmbaras setzt sich aus 45 Werken zusammen. Ich lasse die Prâkrit-Namen derselben hier folgen; dahinter in Klammern die Sanskritbezeichnungen der einzelnen Werke, obwohl diese vielfach schwankend und unsicher sind. Hinter jedem Titel gebe ich eine kurze Charakterisierung des Inhalts. Diese Bemerkungen können jedoch nur eine ungefähre Vorstellung von den einzelnen Werken geben, da viele von ihnen einen sehr bunten Inhalt aufweisen und deshalb außer dem genannten Gegenstand noch eine Fülle von anderen behandeln.

I. Die Angas, d. h. „Glieder": 1. *Âyâra* (Âcâra) handelt vom Lebenswandel der Asketen. 2. *Sûyagada* (Sûtrakrita, richtiger vielleicht: Sûcâkrita) enthält Anweisungen für das Mönchsleben und bekämpft gegnerische Ketzerlehren. 3. *Thâna* (Sthâna) gibt eine erläuterte Aufzählung der Hauptbegriffe der Lehre. 4. *Samavâya* ist eine Fortsetzung des Thâna. 5. *Viyâhapaṇṇatti* (Vyâkhyâprajñapti) oder *Bhagavatî* behandelt die Lehre in Dialogen und Legenden. 6. *Nâyâdhammakahâo* (Jñâtâdharmakathâs) illustriert die Lehre durch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0163
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Erzählungen und Legenden. 7. *Uvâsagadasâo* (Upâsakadashâs) berichtet Legenden von frommen Jaina-Laien. 8. *Antagadadasâo* (Antakritadashâs) erzählt von 10 Asketen, die ihrem Karma ein Ende machten. 9. *Anuttarovavâiyadasâo* (Anuttaraupapâtikadashâs) berichtet von Heiligen, die zu den höchsten Himmelswelten emporstiegen. 10. *Panhâvâgaranâim* (Prashnavyâkaranâni) behandelt in dogmatischer Form Gebote und Verbote. 11. *Vivâgasuya* (Vipâkasûtra oder Vipâkashruta) enthält Legenden über die Vergeltung guter und böser Taten. 12. *Ditthivâya* (Drishtivâda) verloren (s. S. 143).

II. Die *Uvangas* (Upânga) „Nebenglieder": 1. *Ovavâiya* (Aupapâtika) lehrt, wie die Existenz in Götterwelten zu erlangen ist. 2. *Râyapasenaiya* (Râjaprashnîya) erzählt, wie König Paesi von Kesi, einem Anhänger Pârshvas, bekehrt wurde, und später, zum Gott geworden, dem Mahâvîra huldigte. 3. *Jîvâbhigama* beschreibt die Welt und ihre Lebewesen. 4. *Pannavanâ* (Prajñâpanâ) behandelt die verschiedenen Formen und Eigenschaften von Lebewesen. 5. *Sûriyapannatti* (Sûryaprajñapti) handelt von der Sonne und anderen Himmelskörpern. 6. *Jambuddîvapannatti* (Jambudvîpaprajñapti) beschreibt den Kontinent Jambûdvîpa und erzählt seine Geschichte. 7. *Candapannatti* (Candraprajñapti) handelt von Mond und Sternen. 8. *Nirayâvalî* (welcher Name auch für die Uvangas 8–12 gebraucht wird) oder *Kappiyâo* (Kalpikâs) berichtet von zehn Prinzen, die gegen ihren Großvater Cedaga (Cetaka) fochten und in die Hölle versanken. 9. *Kappâvadansiyâo* (Kalpâvatansakâs) berichtet von den Söhnen dieser Prinzen, die Asketen wurden und in die Himmelswelten gelangten. 10. *Pupphiyâo* (Pushpikâs) schildert die Vorgeburten von Gottheiten, welche Mahâvîra huldigten. 11. *Pupphacûlâo* (Pushpacûlâs) enthält Geschichten ähnlicher Art. 12. *Vanhidasâo* (Vrishnidashâs) erzählt von der Bekehrung der Prinzen aus dem Vrishni-Geschlecht durch den Tîrthankara Arishtanemi.

III. Die Painnas (Prakîrna), d. h. „Vermischte Schriften": 1. *Causarana* (Catuhsharana) enthält Gebete und Beichtvorschriften. 2. *Âturapaccakkhâna* (Âturapratyâkhyâna). 3. *Bhattaparinnâ* (Bhaktaparijñâ) und 4. *Santhâra* (Sanstâra) befassen sich mit dem Sterben des Weisen. 5. *Tandulaveyâliya* (Tandulavaitâlika) handelt von Embryologie, Anatomie usw. 6. *Candâvijjhaya* (Candrakavedhyaka) handelt von den Eigenschaften von Lehrern und Schülern u. a. 7. *Devindatthava* (Devendrastava) gibt eine Aufzählung der Götterkönige. 8. *Ganivijjâ* (Ganividyâ) ist astrologischen Inhalts. 9. *Mahâpaccakkhâna* (Mahâpratyâkhyâna) ist eine Beichtformel. 10. *Viratthava* (Vîrastava) zählt die Namen Mahâvîras auf.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0164 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

IV. Die Cheyasuttas (Chedasûtra), genannt nach dem Cheya, einer der geistlichen Strafen, befassen sich alle mit der Mönchdisziplin, sie heißen: 1. *Nisîha* (Nishîtha), 2. *Mahânisîha* (Mahânishîtha), 3. *Vavahâra* (Vyavahâra), 4. *Âyâradasâo* (Âcâradashâs) oder *Dasâo* (Dashashrutaskandha), 5. *Kappa* (Kalpa), 6. *Pañcakappa* (Pañcakalpa) und *Jîyakappa* (Jitakalpa).

V. Zwei Einzel-Sûtras: 1. *Nandî* handelt von den Arten der Erkenntnis, 2. *Anuogadâra* (Anuyogadvâra) ist eine Enzyklopädie der verschiedenen Wissenschaften.

VI. Mûlasutta (Mûlasûtra) Lehrschriften für Anfänger im Mönchsleben. 1. *Uttarajjhâyâ* (Uttarâdhyayana) enthält Legenden, Dialoge, Sprüche und Predigten, 2. *Âvassaganijjutti* (Âvashyakaniryukti) handelt von den täglichen Pflichten, 3. *Dasaveyâliya* (Dashavaikâlika) gibt Regeln für das Asketenleben, 4. *Pindanijjutti* (Pindaniryukti) erteilt Vorschriften über den Almosenempfang der Asketen.

Zu diesen 45 Werken werden mitunter noch andere heilige Werke hinzugerechnet, so daß dadurch die Gesamtzahl auf 84 steigt. Eine Ergänzung des Kanons stellen ferner die 36 „Nigamas" oder Upanishads dar.

Die genannten 45 Werke werden nicht von allen Shvetâmbaras als maßgebend anerkannt; die dem Bilderkult feindliche Sekte der Sthânakavâsîs läßt nur 32 von den 45 genannten (mit Ausschluß von III, 1–10, IV, 2 und 6, und VI, 4) als autoritativ gelten.

Die kanonischen Werke sind in Ardhamâgadhî-Prâkrit abgefaßt, in der Sprache also, in welcher MAHÂVÎRA selbst gepredigt haben soll. Ardhamâgadhî, d. h. „Halb-Mâgadhî" heißt die Sprache, weil sie nicht genau der in Magadha (Bihâr) gebrauchten Mundart entspricht, sondern Elemente aus anderen Dialekten in sich aufgenommen hat; offenbar war sie eine Mischsprache, deren sich religiöse Prediger bedienten, um möglichst auch von den Bewohnern anderer Gebiete verstanden zu werden. Die Sprache des Kanons entspricht jedoch unzweifelhaft nicht ganz der von Mahâvîra gesprochenen; der Wandel der Zeit ist an ihr nicht spurlos vorübergegangen, und der Einfluß des Mâhârâshtrî-Dialekts, in welchem die nachkanonischen Schriften der Shvetâmbaras geschrieben sind, macht sich an ihr in so hohem Maße geltend, daß die europäische Forschung für sie den Namen „Jaina-Prâkrit" vorgeschlagen hat.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0165
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Form, in der die heiligen Werke abgefaßt sind, ist sehr mannigfaltig. Neben einfacher Prosa finden wir eine solche kunstvollen, ja überkünstelten Charakters, neben schlichten Shloken und Âryâstrophen stehen Verse in schwierigen Metren. Groß ist die Zahl der Wiederholungen und schablonenhaften Wendungen; um sich der Mühe zu entheben, diese oft ziemlich langen, ständig gleichbleibenden Stücke stets erneut zu kopieren, pflegen die Abschreiber der Texte diese zumeist nur bei ihrem erstmaligen Vorkommen wiederzugeben, bei den Wiederholungen aber einfach mit ein paar Stichworten auf frühere Stellen zu verweisen.

Der Kanon will eine vollständige Darstellung der Jaina-Lehre geben und ihre Anwendung auf alle Gebiete des Lebens zeigen. Dieser Absicht entsprechend, ist er seinem Inhalt nach sehr vielseitig. Metaphysische und kosmographische Erörterungen wechseln mit Legenden aus dem Leben heiliger Männer, bis ins einzelne gehende Vorschriften über das richtige Verhalten von Laien und Mönchen werden erläutert durch Erzählungen, welche die Macht der Tat sowie die Belohnung der Guten und die Bestrafung der Schlechten dartun sollen, Beichtformeln und Hymnen auf die Tîrthankaras dienen kultischen Zwecken. Im großen und ganzen ist der Kanon trotz seiner hohen Bedeutung in religions- und sprachgeschichtlicher Hinsicht keine besonders interessante Lektüre. Die trockene und schematische Art der Darstellung nimmt dem Vorgetragenen nur zu oft den ästhetischen Reiz, und in den blutleeren Aufzählungen der Texte vermißt man den Atemzug des großen Mannes, der, nach der eigenen Aussage der heiligen Schriften durch seine zündende Beredsamkeit alle seine Hörer in seinen Bann zog.

In seiner uns heute vorliegenden Gestalt trägt der Kanon deutlich Zeichen vielfältiger Überarbeitung an sich. In dem Jahrtausend, das der Tradition zufolge zwischen dem Tode Mahâvîras und der Schlußredaktion der heiligen Schriften lag, sind vielerlei Hände an ihm tätig gewesen, so daß sich verschiedene Schichten in der Überlieferung eines Werkes konstruieren lassen. Daß die kanonischen Texte verschiedenen Zeiten entstammen, wird übrigens von den Jainas selbst zugegeben: nur die Hauptwerke des Kanons, wie

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0166
© Universitätsbibliothek Heidelberg

die Angas und ein Teil der Uvangas, sollen von Mahâvîras Schüler SUDHARMAN verfaßt sein, während für das 4. Uvanga und eine Reihe anderer Werke Jaina-Heilige einer viel späteren Zeit als Verfasser angegeben werden. Daß die Angas, wenn sie auch in ihrer uns vorliegenden Gestalt kaum wörtliche Wiedergaben der Reden Mahâvîras sind, doch alte und zuverlässige Stücke enthalten, erscheint im Hinblick auf die hohe Verehrung, die die Jainas schon frühzeitig den Worten ihres Meisters zollten, und auf die außerordentliche gedächtnismäßige Schulung, mit welcher seit alters in Indien heilige Texte der Nachwelt überliefert wurden, nicht unglaubwürdig, hat doch H. Jacobi einleuchtende Gründe dafür vorgebracht, daß die ältesten Teile des Kanons bis in die Zeit von etwa 300 v. Chr. zurückreichen mögen. Aufgabe der künftigen Jaina-Forschung wird es sein, das Alter der einzelnen Teile des Kanons zu bestimmen und die verschiedenen übereinander liegenden Schichten der Überlieferung zu scheiden.

Als Probe des Prosastils der Jainatexte sei der Anfang des ersten Werkes des Kanons, des *Âyâranga*, wiedergegeben; die Stelle will dartun, daß die Gewißheit, der Wiedergeburt unterworfen zu sein, den besinnlichen Menschen zur Abwendung vom Tun, zur Askese und damit schließlich zur Erlösung führt. Die Stelle lautet in W. Schubrings Wiedergabe:

„Gehört habe ich Ehrwürdiger, daß der Herr also gesagt hat:

‚Manche hier auf Erden haben kein Bewußtsein davon, ob sie aus östlicher Richtung gekommen sind, ob aus südlicher, aus westlicher, aus nördlicher, ob aus der Richtung von oben, ob von unten, ob sie überhaupt aus einer Hauptrichtung oder aus einer Nebenrichtung gekommen sind. So ist auch manchen nicht bekannt, ob sie ein Ich haben, das der Wiederverkörperung unterworfen ist, ob nicht, was sie gewesen sind, oder was sie sein werden, wenn sie von hinnen gefahren oder abgeschieden sind. Das kann man nur erfahren kraft eigener Erkenntnis, durch belehrende Aufklärung oder durch zufälliges Hören bei anderen, ob man (nämlich) aus östlicher Richtung gekommen ist, ob aus südlicher, aus westlicher, aus nördlicher, ob aus der Richtung von oben, ob von unten, ob überhaupt aus irgendeiner Hauptrichtung oder aus einer Nebenrichtung. So ist denn auch manchem bekannt: ‚Ich habe ein Ich, das der Wiederverkörperung unterworfen ist; der diese Haupt- oder Nebenrichtungen, ja alle Haupt- oder Nebenrichtungen nacheinander durchwandert, das bin ich.‘ Er glaubt also an ein Ich,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0167
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

an eine Welt, an die Rückwirkung aller Handlungen und an die Willensfreiheit. Weil er an diese glaubt, sagt er: ‚Ich will handeln, ich will zu handeln veranlassen, und ich will dem zustimmen, der da handelt.' Alle diese Betätigungen durch Handlung in der Welt müssen als schädlich erkannt werden. Nicht als schädlich erkannt aber hat die Handlungen solch ein Mensch, der diese Haupt- oder Nebenrichtungen nacheinander durchwandert, mit allen Haupt-, allen Nebenrichtungen zu tun hat, sich zwischen Ursprungsstätten verschiedener Art bewegt, mancherlei Einwirkungen erfährt. Da ist denn vor dem Herrn die Erkenntnis der Zwecklosigkeit von Lobes-, Achtungs- und Ehrerweisungen gegenüber diesem Leben verkündet worden, damit die Befreiung von Geburt und Tod geschehe und so dem Leiden gesteuert werde. Alle diese Betätigungen durch Handlung in der Welt müssen als schädlich erkannt werden. Der aber, dem diese Betätigungen durch Handlung in der Welt etwas als schädlich Erkanntes sind, der ist ein Weiser, der die Handlungen als schädlich erkannt hat. So sage ich.' "

Die völlige Abkehr von der Welt und ihren Versuchungen, die immer aufs neue in den heiligen Schriften der Jainas gepredigt wird, hat auch in gebundener Rede einen Ausdruck gefunden. Als Beispiel derartiger Asketenpoesie seien einige Verse angeführt, die sich in einer jüngeren Schrift des Kanons, im *Dasaveyâliya* (8. Kapitel) finden. Das Werk, das zu den Mûlasuttas gerechnet wird, soll von SHAYYAMBHAVA verfaßt worden sein, um einem jungen Asketen, dessen Tod innerhalb eines halben Jahres bevorstand, die wesentlichsten Punkte der Lehre in kürzester Zeit mitzuteilen. Die zitierte Stelle warnt den Mönch vor dem Umgang mit Frauen.

54. Ein junger Hahn wird immer Furcht
Vor einem Kulala (Vogel) empfinden,
So darf auch dem Asketen nie
Die Furcht vor einem Weibe schwinden.

55. Er soll nicht blicken auf ein Bild
Und nicht auf schöngeschmückte Frauen,
Gleich wende er sein Auge ab,
Als müßt' er in die Sonne schauen.

56. Selbst wenn die Frau verstümmelt ist
An Ohr und Nase, Fuß und Händen,
Und wenn sie hundert Jahre alt,
Darf er zu ihr den Blick nicht wenden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0168
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

57. Den Körper schmücken, leckre Kost
Genießen, nach den Frauen trachten,
Das ist von jedem, der das Heil
Erstrebt, dem Gifte gleichzuachten.

64. Wer alles Leid bezwingt und seine Sinne bändigt,
Dem Studium sich ergibt und Armut sich erkor,
Strahlt, wenn der Wolkendunst des Karma
ist geschwunden,
So leuchtend wie der Mond, befreit vom
Wolkenflor.

2. *Die nachkanonische Literatur*

An die kanonischen Schriften der *Shvetâmbaras* schließt sich eine umfangreiche exegetische Literatur an, deren Aufgabe es war, die heiligen Texte zu erläutern und zu ergänzen. Dieselbe ist teils in Mâhârâshtrî-Prâkrit, teils in Sanskrit abgefaßt. Die Kommentatorentätigkeit soll bereits mit BHADRABÂHU begonnen haben, ihre Ausläufer erstrecken sich bis in unsere Zeit. Daneben fehlte es nicht an Versuchen, die Jainalehre selbständig systematisch darzustellen. Die Zahl der Kirchenlehrer, welche die gesamte Dogmatik oder wesentliche Teile derselben behandelten und in ihrer Weise fortbildeten, ist außerordentlich groß. Als die bedeutendsten unter ihnen seien UMÂSVÂTI, SIDDHASENA DIVÂKARA (7. Jahrhundert?), HARIBHADRA (8. Jahrhundert) und HEMACANDRA (1088–1172) genannt.

Auch die Digambaras haben eine reiche literarische Tätigkeit entfaltet. Als Sprache bedienten sie sich des Sanskrit oder eines Prâkrit-Dialekts, der der Shaurasenî nahesteht, jedoch auch Züge der Ardhamâgadhî und anderer Mundarten in sich trägt. Die Notwendigkeit, maßgebende Darstellungen der Lehre in allen ihren Einzelheiten zu besitzen, war bei ihnen um so dringender, als für den in Verlust geratenen Kanon Ersatz geschafft werden mußte. Unter ihren Dogmatikern räumen die Digambaras neben BHADRABÂHU und UMÂSVÂTI – die sie beide gleich den Shvetâmbaras als die ihrigen in Anspruch nehmen – dem KUNDAKUNDA, SAMANTABHADRA (600),

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0169
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Pûjyapâda (700), Nemicandra (um 1000) und anderen die erste Stelle ein. Eine Reihe von Werken hervorragender Kirchenlehrer gelangte im Laufe der Zeit zu so hohem Ansehen, daß aus ihnen ein „sekundärer Kanon" gebildet wurde, der, in vier Gruppen (Weltgeschichte, Kosmographie, Philosophie und Ethik) zerfallend, gleichsam den vierfachen Veda der Digambaras darstellt. Die Dogmatiker berufen sich für ihre Lehren auf die Überlieferung, die in den verschollenen heiligen Schriften wurzelt; die Autorität ihrer Werke wurde in den Augen der Nachwelt jedoch noch dadurch erhöht, daß von einigen von ihnen, wie von Kundakunda, berichtet wurde, sie hätten Gelegenheit gehabt, dank ihrer magischen Kräfte, der Predigt eines in einem anderen Weltteil lehrenden Tîrthankara beizuwohnen und ihm Fragen vorzulegen.

Obwohl die Shvetâmbaras und die Digambaras in manchen Punkten der Lehre und des Ritus voneinander abweichen, sind die wesentlichen Unterschiede zwischen beiden Konfessionen nicht tiefgehend, es ist deshalb nicht weiter verwunderlich, wenn wir feststellen können, daß mitunter Werke der einen Partei auch von den Anhängern der anderen verwendet und durch Erläuterungen oder Einschübe für ihre eigenen Zwecke nutzbar gemacht wurden.

Im engen Zusammenhang mit der theologisch-philosophischen Literatur hat sich bei den Jainas auch ein reiches wissenschaftliches Schrifttum entfaltet, das vielfach eine starke Abhängigkeit von dem brahmanischen verrät, jedoch in einzelnen Gebieten, wie der Prâkrit-Grammatik, der Rechtslehre, der Astronomie und Geographie, auch eigene Wege geht.

Die der Darstellung der Lehre gewidmeten Werke enthalten vielfach Legenden in gebundener oder ungebundener Rede. Denn die Beschreibung des Lebens Mahâvîras und der 23 Tîrthankaras, die ihm vorhergingen, gehört ebenso zu den Lehrgegenständen der Jainatheologie wie die ausführliche Erörterung der Theorien von Seele und Nichtseele. Die Hagiographie der Jainas kennt außer den 24 Propheten noch 39 andere „große Männer", welche die Geschichte einer Weltperiode bestimmen: 12 Weltbeherrscher und 3 Gruppen von je 9 Helden (die Vâsudevas, Baladevas und Prativâsudevas). Die Biographien dieser 63 „Shalâkâpurushas" sind immer aufs neue von Dichtern und Schriftstellern beider

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0170
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Konfessionen behandelt worden, teils in Einzelwerken, die nur dem einen oder dem anderen aus der Reihe gewidmet sind, teils in gewaltigen Epen, die – wie JINASENAS und GUNABHADRAS *Trishashtilakshanamahâpurâna* oder HEMACANDRAS *Trishashtishalâkâpurushacarita* – eine umfassende Welthistorie geben wollen.

Zu den Legenden von den „großen" Männern tritt eine Unzahl von solchen, die sich mit weniger hervorragenden, aber doch in irgendeiner Weise bemerkenswerten Persönlichkeiten befassen. Gewöhnlich sind die Helden dieser Erzählungen Männer, die sich während einer langen Reihe von Existenzen allmählich einen Schatz guter Werke erwarben, der ihnen schließlich die Wiedergeburt zur Zeit eines Tîrthankara, die Bekehrung zum geistlichen Leben und die Erlösung gewährt. Als Musterbeispiel einer derartigen Legende sei die Geschichte von Shâlibhadra wiedergegeben. Ihre Beliebtheit ergibt sich aus dem Vorhandensein zahlreicher Versionen des Textes sowie aus dem häufigen Vorkommen von illuminierten Handschriften desselben.

Im Dorfe Shâligrâma in Magadha lebte ein Hirtenknabe Sangama mit seiner Mutter, einer armen Witwe. Einst sah dieser bei einem Fest alle anderen eine süße Reisspeise essen und bat seine Mutter, ihm auch etwas davon zu essen zu geben. Die Mutter, infolge ihrer Armut nicht imstande, die Bitte des Sohnes von sich aus zu erfüllen, erhält schließlich von gutherzigen Nachbarn den Reis. Sangama will gerade die heißbegehrte Speise genießen, als ein Asket des Weges kommt, der einen Monat gefastet hat. Der fromme Knabe gibt ihm sofort den Reis und erwirbt dadurch so großes religiöses Verdienst, daß er in seiner nächsten Existenz in der Stadt Râjagriha als Shâlibhadra, Sohn des reichen Kaufmanns Gobhadra, zur Welt kommt. Er wächst in Pracht und Herrlichkeit auf und wird mit 32 schönen Mädchen verheiratet. Gobhadra, von Mahâvîra zum Mönch geweiht, stirbt den Hungertod des Weisen, wird als Gott wiedergeboren und beschenkt als solcher seinen Sohn mit kostbaren Schätzen.

Einige Zeit danach bieten Kaufleute dem König Shrenika acht herrliche Tücher mit magischen Kräften zu dem enormen Preise von einem Lâkh in Gold an. Dem König ist dies zu teuer, Shâlibhadras Mutter aber kauft sie, läßt sie zerschneiden und gibt sie ihren 32 Schwiegertöchtern als Fußteppiche. Als der König hiervon

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0171
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

hört, will er Shâlibhadra kennenlernen und macht ihm mit seinem Hofstaat einen Besuch. Bei der Zusammenkunft des mächtigen Königs mit dem reichen Kaufmann ereignet sich das Merkwürdige, daß beiden die Wesenlosigkeit aller irdischen Herrlichkeit aufgeht. Shâlibhadra entschließt sich bald, der Welt zu entsagen, und wird ebenso wie sein Schwager Dhanya von Mahâvîra selbst geweiht. Nach Jahren strengster Kasteiung sterben sie den freiwilligen Hungertod und werden als Götter im Sarvârthasiddhi-Himmel wiedergeboren, dessen Bewohner nur noch eine irdische Existenz vor sich haben und dann erlöst werden.

Derartige erbauliche Legenden sind von den Jainas in überreicher Zahl in Sanskrit, Prâkrit, Apabhransha in einfacher Prosa wie in der Form des Kunstromans, in volkstümlichen Versen wie im kunstvollen „Kâvyas" bearbeitet worden. Die Stoffe zu ihnen entnahmen sie zum Teil gemeinindischer Überlieferung, so sind auch die Geschichten von Râma, Krishna und anderen Helden der brahmanischen Mythologie von den Jainas in ihrem Sinne umgestaltet worden. Auch die allegorische Erzählung, die die Wahrheit der Jainalehre in bildlicher Form zu vermitteln sucht, ist von den Jainas gepflegt worden. Das berühmteste Werk dieser Art ist SIDDHARSHIS 906 n. Chr. vollendete *Upamitibhavaprapañcakathâ*, eine Erzählung, welche das menschliche Leben im Gleichnis darstellt.

Einen großen Raum in der Poesie der Jainas nehmen schließlich noch Loblieder auf die Tîrthankaras ein, in welchen diese angefleht werden, die Erleuchtung zu spenden. Welch edler Sinn in manchen dieser auch in ästhetischer Hinsicht oft sehr schönen Hymnen zum Ausdruck kommt, zeigt die folgende Strophe, mit welcher der Digambara AMITAGATI seinen *Sâmâyika Pâtha* beginnt:

„Daß für alle Wesen Liebe ich empfinde,
Mitgefühl mit denen, die voll Leid auf Erden,
Daß mich stete Nachsicht Irrenden verbinde,
Herr, das wolle geben, Herr, so laß mich werden."

Die Literatur der Jainas hat sich bis zur Gegenwart eine gewisse Bedeutung bewahrt, weil die über ganz Indien verstreuten Bekenner des Jainaglaubens sie pflegen; in der Ge-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0172
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schichte hat sie sich einen Platz erworben durch die hervorragende Stellung, welche die Jainas früher in manchen Gebieten des indischen Kontinents einnahmen, und dank der Einflüsse, die von ihr auf eine Reihe von neuindischen Literaturen ausgingen. Verglichen mit dem brahmanischen Schrifttum tritt sie hingegen völlig zurück, weil die Anhänger der Lehre der Tîrthankaras, auch als diese in Blüte stand, in Gesamtindien immer nur eine Minderheit dargestellt haben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0173
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

III. Die heiligen Schriften der Buddhisten

Einleitung

Gautama Buddhas Lehren von der Vergänglichkeit, Wesenlosigkeit und Leidhaftigkeit alles Daseins in der Welt, vom edlen achtfachen Pfad, der zur Erlösung von der Wiedergeburt führt, und vom Nirvâna als dem höchsten Ziel menschlichen Strebens wurden nach seinem Tode (um 480 v. Chr.) von seiner Gemeinde zunächst mündlich weiter überliefert. Während bei einer Mönchsversammlung, die wenige Wochen nach dem Dahinscheiden des Vollendeten in Râjagriha stattgefunden haben soll, noch Einstimmigkeit über das von dem Buddha Verkündete herrschte, sollen hundert Jahre später bereits verschiedene Lehrmeinungen entstanden sein, so daß Konzile, wie sie um 380 v. Chr. in Vaishâlî und 250 v. Chr. in Pâtaliputra getagt haben sollen, stets nur von einem Teil der Mönche besucht wurden.

Die Zahl der Reden und Aussprüche, die uns als Worte des Buddha überliefert sind, ist außerordentlich groß, und doch ist die Zahl der Texte, in denen sie uns übermittelt werden, zweifellos gering im Verhältnis zu der Zahl derer, die in Indien selbst umliefen, als dort der Buddhismus in Blüte stand und die verschiedensten buddhistischen Sekten nebeneinander ihre Wirksamkeit entfalteten. Das Verschwinden der Religion Gautamas vom indischen Festlande hat viele kostbare Urkunden dem Untergang geweiht; das, was wir heute an Dokumenten von Buddhas Wirksamkeit besitzen, beschränkt sich in der Hauptsache auf die Überlieferungen in den Randländern des indischen Kontinents, in Hinterindien und Ceylon einerseits, in Nepâl, Tibet und Ostasien andererseits. Diese Traditionen spiegeln die Anschauungen bestimmter, dort heute noch herrschender Sekten wider; von den Werken der großen Schulen, die in Indien selbst bestanden, sind hingegen nur geringe Reste auf uns gekommen. Unter

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0174
© Universitätsbibliothek Heidelberg

diesen Umständen kann unsere Kenntnis von Buddha, von seiner Lehre und von der Geschichte seiner Gemeinde zur Zeit noch nicht anders als lückenhaft sein. Die Tatsache, daß wir nur von einigen Schulen genauere Kunde haben, von anderen keine oder nur mittelbare, beraubt uns der Möglichkeit, zu der ältesten Überlieferung vorzudringen und sie von allem, was die sektarische Entwicklung in der Folge zeitigte, zu scheiden.

Wenn es somit auch als – wenigstens vorderhand – unmöglich bezeichnet werden muß, zu einer Gewißheit in vielen Einzelfragen zu gelangen, so hat doch die Forscherarbeit der letzten Generationen so viel Licht in das bisherige Dunkel zu bringen vermocht, daß wir wenigstens die wesentlichsten Phasen in der Entwicklung der Buddha-Lehre zu übersehen vermögen. Wir wissen heute, daß die großen, in Sanskrit abgefaßten Lehrtexte der nordbuddhistischen Mahâyâna-Schulen, obwohl der Buddha in ihnen predigend auftritt, relativ jungen Ursprungs sind, daß hingegen einzelne in Sanskrit und Prâkrit abgefaßte Bruchstücke der nordbuddhistischen Literatur und vor allem die umfangreichen „Suttas" des in Ceylon überlieferten Pâli-Kanons nach Form und Inhalt im wesentlichen eine ältere Tradition repräsentieren und uns näher an die Zeit und Person des Buddha heranführen. Freilich als eine wort- und sinngetreue Wiedergabe der Reden des Buddha können auch sie nicht gelten, wie fromme Buddhisten glauben und wie auch manche europäische Forscher angenommen haben. Denn abgesehen davon, daß die gedächtnismäßige Weitergabe der Worte eines hochverehrten Mannes im Laufe der Jahrhunderte an sich schon Änderungen in vielen Einzelheiten im Gefolge hat, muß die praktische Verwendung derartiger Herrenworte in Lehre und Kultus einer Sekte, die sich ihrer in ihrem Kampf mit anderen, letzthin auf der gleichen Tradition fußenden Schulen bedient, mit Notwendigkeit zu Erweiterungen und Umgestaltungen des ursprünglichen Wortlauts führen. Nicht unterschätzen darf man auch die Tätigkeit der Editoren, die den Texten die abschließende literarische Form gaben; mochten sie auch die von ihren Ordensbrüdern gesammelten und in den Klöstern umlaufenden Buddha-Worte möglichst unverändert in die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0175
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von ihnen bearbeiteten Werke übernehmen, literarische Notwendigkeiten wie das Hervorbringen von Kontrasten, die Einhaltung bestimmter schablonenhafter Richtlinien und dgl. mußten vielfach Form und Ausdruck der Buddhareden wesentlich bestimmen. Schließlich aber und vor allem können die in Sanskrit und Pâli überlieferten Buddhareden schon deshalb nicht die „ipsissima verba" des Meisters sein, weil der Buddha nach der übereinstimmenden Aussage der Tradition in der Umgangssprache seines Wirkungskreises, in Mâgadhî, oder wohl genauer, ebenso wie Mahâvîra (s. S. 146) in Ardhamâgadhî gesprochen hat. Das Pâli soll zwar nach den Buddhisten Ceylons und Hinterindiens mit der Mâgadhî identisch sein, das Fehlen gerade für die Mâgadhî charakteristischer Merkmale beweist jedoch, daß dies nicht der Fall ist. Das Pâli (das Wort bedeutet eigentlich „Text") ist vielmehr wahrscheinlich eine Kunstsprache, die sich allmählich in buddhistischen Kreisen herausgebildet hat und die den in weit auseinanderliegenden Teilen Indiens beheimateten Bhikkhus als lingua franca diente. In der Frage, welcher mittelindische Dialekt dem Pâli zugrunde liegt, gehen die Ansichten der Forscher weit auseinander. Wenn die Annahme, daß die Mâgadhî-Sprache die Grundlage des Pâli gebildet hat, richtig sein sollte, so würde daraus natürlich noch nicht folgen, daß der Buddha in der Mundart, in der ihn die Texte reden lassen, gesprochen hat oder daß der Pâli-Kanon die alte Sammlung von Werken darstellt, die von den Mönchen in Mâgadhî abgefaßt wurden. Vielmehr ist es dann wahrscheinlich, daß der Pâli-Kanon aus einem Mâgadhî-Original übersetzt worden ist. Dieser Mâghadhî-Kanon ist uns nicht erhalten, er ist, scheint es, ganz verdrängt worden durch die Sammlungen von heiligen Schriften, die aus ihm ins Pâli und ins Sanskrit übersetzt worden sind. Es ist aber von F. Edgerton geltend gemacht worden, daß vielleicht ein in einer bestimmten Sprache abgefaßter Ur-Kanon überhaupt nicht bestand, sondern daß die mündlich überlieferten Buddha-Worte in den über ganz Indien verstreuten Gemeinden von jeher in den verschiedenen Dialekten der einzelnen Landschaften weitergegeben worden sind.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0176
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Pâli-Version ist uns in mustergültiger Weise und vollständig überliefert; sie stellt den Kanon der Schule der Vibhajyavâdins des sog. „Theravâda" (Lehre der alten Mönche) dar und soll im 1. Jahrhundert v. Chr. schriftlich fixiert worden sein. Von der Sanskritfassung besitzen wir nur einzelne Stücke; diese entstammen dem Kanon der Sarvâstivâdins oder anderer Schulen, die in einer Zeit, als das Sanskrit auf dem indischen Kontinent seine Geltung als Gelehrten- und Literatursprache wieder stark vermehrt hatte, ihre Texte in diese Sprache übertrugen, um ihnen weitgehende Verbreitung in gebildeten Kreisen zu sichern.

Da es bei dem heutigen Stande der indischen Literaturwissenschaft noch nicht möglich ist, eine Geschichte des Kanons in seinen verschiedenen Fassungen zu schreiben, empfiehlt es sich, den Pâli- und den Sanskrit-Kanon je gesondert für sich zu behandeln und der Darstellung eines jeden von beiden eine Übersicht über die umfangreiche Literatur folgen zu lassen, die sich an das kanonische Schrifttum anschließt.

I. DIE PÂLI-LITERATUR

1. Der Kanon

Der Pâli-Kanon oder das *Tipitaka*, d. h. der „Dreikorb", zerfällt nach der gebräuchlichsten Einteilung in drei Gruppen von Werken, welche als *Vinaya-Pitaka* „Korb der Ordenszucht", *Sutta-Pitaka* „Korb der Lehrreden" und *Abhidhamma-Pitaka* „Korb der Lehrbegriffe" (oder der scholastischen Metaphysik) bezeichnet werden.

I. Das *Vinaya-Pitaka* befaßt sich mit der Ordensdisziplin. Es hat drei Teile. 1. Der *Suttavibhanga* ist die Erklärung des aus 227 Artikeln bestehenden Beichtformulars (Pâtimokkha); das Werk zerfällt in zwei Bücher, das erste von diesen behandelt die Sünden, welche eine Ausstoßung aus dem Orden bedingen (Pârâjika), das andere die geringen Vergehen (Pâcittiya). 2. Die *Khandakas* ent-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0177 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

halten in ihren beiden Abteilungen (Mahâvagga und Cullavagga) Vorschriften für das Leben der Mönche und Nonnen. 3. Der *Parivâra*, der wohl erst in späterer Zeit hinzugefügt worden ist, enthält Katechismen für den Unterricht, Inhaltsangaben u. dgl.

II. Das *Sutta-Pitaka* enthält die Lehrreden des Buddha. Es zerfällt in 5 Nikâyas (Sammlungen). 1. Der *Dîgha-Nikâya* enthält 34 lange Lehrreden. 2. Der *Majjhima-Nikâya* deren 152 von mittlerer Länge. 3. Der *Samyutta-Nikâya* 2889, die inhaltlich zu 56 Gruppen (Samyutta) zusammengefaßt sind. 4. Der *Anguttara-Nikâya* 2308, die in 11 Abschnitte (Nipâta) zerfallen. (Seinen Namen „Die Um-ein-Glied-mehr-Sammlung" verdankt der *Anguttara-Nikâya* dem Umstand, daß sein erster Abschnitt Lehrreden über Gegenstände enthält, die zu der Zahl 1 in Beziehung stehen, sein zweiter Abschnitt solche, die zur Zahl 2 in Beziehung stehen usw.) 5. Der *Khuddaka-Nikâya*, die „Sammlung der kurzen Stücke" trägt einen anderen Charakter als die vorhergenannten Nikâyas. Er umfaßt 15 Werke von sehr verschiedener Art. a) Der *Khuddakapâtha* ist ein aus 9 Texten bestehendes Andachtsbuch. b) Das *Dhammapada* ist ein Florilegium von 423 Strophen. c) Das *Udâna* ist eine Sammlung von „feierlichen Aussprüchen" Buddhas mit begleitender Prosaerzählung. d) Das *Itivuttaka* enthält in 112 Stücken Aussprüche des Erhabenen (itivuttaka = „so ist gesagt"). e) Der *Suttanipâta* enthält 54 kürzere Dichtungen und eine längere in 18 kurzen Abschnitten. f) Das *Vimânavatthu* handelt in 83 Erzählungen von den guten Taten, welchen bestimmte Gottheiten ihren Aufenthalt in den Himmelspalästen verdanken. g) Das *Petavatthu* berichtet in 51 Geschichten von den schlechten Taten, durch welche Gespenster ihre traurige Existenzform erlangten. h) Die *Theragâthâs* sind 1279 von Mönchen gedichtete Strophen. i) Die *Therîgâthâs* 522 Strophen von Nonnen. k) Das *Jâtaka* ist eine Sammlung von über 500 Geschichten aus den früheren Existenzen des Buddha. Als kanonisch gelten nur die Verse, während der Prosaerzählung der Wert eines Kommentars zugemessen wird. l) Der *Niddesa* ist ein Kommentar zu einem Teil der *Suttanipâta*, von SÂRIPUTTA verfaßt. m) Der *Patisanbhidâmagga* handelt von den intuitiven Kräften der Erkenntnis der Heiligen. n) Das *Apadâna* erzählt in metrischer Form Legenden von Heiligen. o) Der *Buddhavansa* gibt in 28 metrischen Abschnitten die Geschichte Gautamas und seiner 24 Vorläufer. p) Das *Cariyâpitaka* erzählt in poetischer Form 25 Jâtaka-Legenden.

III. Das *Abhidhamma-Pitaka* umfaßt 7 Werke dogmatischen Inhalts, in welchen die wichtigsten Lehrbegriffe klassifiziert werden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0178
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

1. *Dhammasangani* zählt die Dhammas (Daseinsfaktoren, speziell psychische Kräfte) usw. auf. 2. *Vibhanga* ist eine Ergänzung des vorigen. 3. Das *Kathâvatthu* widerlegt 252 Irrlehren; es soll von Tissa zur Zeit des 3. Konzils (um 250 v. Chr.) verfaßt worden sein. 4. Die *Puggalapaññatti* charakterisiert die verschiedenen Individualitäten. 5. Die *Dhâtukathâ* legt die Elemente der verschiedenen psychischen Erscheinungen dar. 6. Das *Yamaka* ist eine Art von angewandter Logik. 7. Das *Mahâpatthâna* behandelt das Kausalitätsproblem.

Einen Anhang zum Kanon bildet das *Paritta*, eine Sammlung von 28 Texten, die für magische Zwecke verwendet werden.

Wie die gegebene Übersicht zeigt, besteht ein beträchtlicher Teil des Kanons aus dogmatischen Abhandlungen. Diese sind vielfach recht trocken und die endlosen Aufzählungen und Wiederholungen, die sich in vielen Texten finden, tragen auch nicht dazu bei, den Werken den Charakter einer schematisierenden Scholastik zu nehmen. Inmitten von ihnen finden wir jedoch auch manche schöne Legende, manch treffendes Gleichnis, durch welche selbst so trockene Sammlungen von Vorschriften wie das *Vinayapitaka* neben ihrer religionsgeschichtlichen auch literarische Bedeutung erhalten. Die in ästhetischer Hinsicht unzweifelhaft hervorragendsten Stücke des Kanons finden sich im *Sutta-Pitaka*. Wenngleich viele von den Reden, die dort Buddha in den Mund gelegt werden, uns in ihrer umständlichen Breite etwas langatmig, manche von den Legenden, die dort erzählt werden, plump und witzlos erscheinen mögen, so werden wir hierfür reichlich entschädigt durch die Fülle von Schönem und Erhabenem, das uns inmitten von Flachem und Schablonischem begegnet. Manche Stellen innerhalb des Pâli-Kanons gehören unzweifelhaft zu den bedeutendsten Schöpfungen, welche die indische, ja die Weltliteratur aufzuweisen hat. Der tiefe Gedankengehalt läßt den Leser nie vergessen, daß es einer der größten Männer, die je auf Erden gewandelt, gewesen ist, von dem die gewaltige, weltumspannende religiöse Bewegung ausgegangen ist, die hier ihren literarischen Niederschlag findet. Aber auch die Form, welche den Inhalt vermittelt, ist dazu geeignet, dem, der sich den Worten des Meisters hingibt, etwas von der weltüberlegenen Heiterkeit mitzuteilen, die diesem eigen war

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0179
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

und die er auf seine Schüler zu übertragen wußte. Langsam, ruhig, würdevoll fließen die Sätze dahin, immer wieder folgen auf Worte von Gewicht solche von gleicher oder ähnlicher Bedeutung, als sollte durch eine derartige Häufung von Synonymen ihr gedanklicher Inhalt genau umschrieben und klar eingeschärft werden. Immer wieder rollen dieselben Fragen, dieselben Antworten in den Dialogen in gleicher fester Formulierung daher, für den flüchtigen Leser von heute, der sich nur schnell ihren Inhalt aneignen will, eine Hemmung, für den Mönch, der dem Hasten und Treiben des Sansâra entronnen, all sein Denken und Tun streng abgemessener Regel unterworfen hat, eine nicht zu unterschätzende Hilfe auf dem Wege zum leidenschaftslosen Gleichmut, zur Meeresstille des Gemüts. Treffend hat Hermann Beckh auf die eigenartige Wirkung hingewiesen, die von den Rhythmen der kanonischen Pâli-Texte ausgehen, und Poul Tuxen hat dies auf Grund von in Vat Thepsirin bei Bangkok gemachten Beobachtungen an einem Beispiel klarzumachen gesucht. Er vergleicht das einzelne Sutta mit einem Symphoniesatz, „wo die verschiedenen Motive aus rein musikalisch konstruktiven Rücksichten verwendet werden, wo ein Thema angeschlagen und sofort wieder verworfen wird, um von neuem nach der Vorführung anderer hervorgeholt zu werden, in Verbindung mit anderen zum selben Satze gehörigen Motiven".

Den Grundstock der kanonischen Schriften bilden die großen Lehrreden des BUDDHA. Sie heben an mit einem bekräftigenden „Das hab' ich gehört", dann folgt eine Angabe über den Schauplatz „Einst weilte der Erhabene zu Sâvatthî, im Jetavana, dem Garten des Anâthapindika" oder „Einst weilte der Erhabene mit Hunderten von Mönchen in der Stadt Râjagaha, im Mangowalde des Jîvaka Komârabhacca". Dann wird berichtet, wie ein Brahmane oder ein König von dem Kommen des Erleuchteten gehört hat und sich aufmacht, um ihn zu befragen, oder wie der Erhabene am Morgen mit Obergewand und Almosenschale ausgeht, um sich sein Mahl zu erbetteln, und sich bei dieser oder einer anderen Gelegenheit dann ein Gespräch entwickelt. Nachdem der Ankömmling mit dem Erhabenen freundliche Worte der Begrüßung ausgetauscht, setzt er sich ihm zur Seite nieder. Es

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0180
© Universitätsbibliothek Heidelberg

entspinnt sich dann ein Gespräch, in welchem Buddha bestimmte Lehrsätze oder Vorschriften in begrifflicher Form entwickelt oder durch Gleichnisse erläutert. Die Bilder, die zur Verdeutlichung der abstrakten Gedanken bestimmt sind, sind oft von hoher poetischer Schönheit und prägen sich dem Geiste lebendig ein. So vergleicht der Buddha seine Heilswahrheit mit einer Elefantenspur oder mit dem Meere, die verschiedenen menschlichen Charaktere mit verschiedenen Arten von Krügen, oder Bäumen, oder Rossen, die Erlangung des Nirvâna mit dem Verlöschen einer Lampe. Am Schluß der Unterredung sagt dann der andere: „Vortrefflich, Gotama, vortrefflich Gotama! So wie wenn einer etwas Umgestürztes aufrichtet, oder etwas Verdecktes enthüllt, oder einem Verirrten den Weg zeigt, oder eine Lampe bringt, damit der, welcher Augen hat, die Dinge sehen kann, so hat der verehrte Gotama auf mancherlei Art die Lehre klargelegt. Daher nehme ich meine Zuflucht bei dem erhabenen Gotama, bei der Lehre, bei der Gemeinde, als Anhänger möge mich der Erhabene zeitlebens betrachten." Oder wenn es sich um eine Predigt an die Mönche handelt, heißt es: „So sprach der Erhabene. Die Mönche aber nahmen das Wort des Erhabenen mit Freude auf . . ."

Daß die Unterredungen nicht in genau derselben Form gehalten sein können, wie sie hier wiedergegeben sind, versteht sich nach dem oben über die Überlieferung des Textes Gesagten von selbst. Ich sehe aber keinen Grund gegen die Annahme, daß einzelne Worte des Erhabenen und der Geist seiner Lehre uns in den Texten sinngetreu überliefert worden sind, so daß wir durch sie zwar kein in allem genaues, aber doch in der Hauptsache zutreffendes Bild von seiner Persönlichkeit und seiner Predigt gewinnen können.

Zur Charakterisierung von Buddhas Lehrweise möge hier eine Stelle aus dem *Udâna* (VIII, 8) Platz finden, die kennzeichnend ist sowohl für den Stil des Pâli-Kanons wie für die eindringliche Art, in der der Erhabene seine Lehre auch denen darzulegen wußte, die abstrakt-philosophischen Erörterungen nicht zugänglich gewesen wären. Die Stelle lautet in H. Oldenbergs Übertragung:

Also habe ich gehört:

Einstmals verweilte der Erhabene zu Sâvatthî, im Obstgarten, im Palast der Migâramâtâ.

Zu der Zeit nun war eine Enkelin der Visâkhâ Migâramâtâ (einer reichen Bürgersfrau) gestorben, die sie liebte und die ihre Freude war. Da kam Visâkhâ Migâramâtâ zur heißen Tageszeit mit nassem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0181
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Gewand und nassem Haar zum Erhabenen, brachte ihm ehrfurchtsvollen Gruß und setzte sich zu seiner Seite nieder. Wie sie an seiner Seite saß, sprach der Erhabene zu Visâkhâ Migâramâtâ: „Warum, Visâkhâ, bist du zur heißen Tageszeit hierhergekommen mit nassem Gewand und nassem Haar?" „Meine Enkelin, Herr, ist gestorben, die ich liebte und die meine Freude war. Darum bin ich zur heißen Tageszeit hierhergekommen mit nassem Gewand und nassem Haar." „Würdest du dir nun wünschen, Visâkhâ, so viele Söhne und Enkel zu haben, wie Menschen in Sâvatthî sind?" „Das möchte ich mir wohl wünschen, Herr, so viele Söhne und Enkel, wie Menschen in Sâvatthî sind." „Wie viele Menschen sterben nun wohl, Visâkhâ, täglich in Sâvatthî?" „In Sâvatthî, Herr, sterben täglich zehn Menschen, oder auch neun Menschen, oder auch acht ... sieben ... sechs ... fünf ... vier ... drei ... zwei ... oder auch ein Mensch. In Sâvatthî, Herr, findet das Sterben der Menschen kein Ende." „Wie meinst du nun, Visâkhâ, würdest du dann irgendwann und irgendeinmal kein nasses Gewand und kein nasses Haar haben?" „Das würde ich nie, Herr. Genug also, Herr, so vieler Söhne und Enkel!" „Wer hundertfaches Liebes hat, Visâkhâ, für den gibt es hundertfaches Leid. Wer neunzigfaches Liebes hat, für den gibt es neunzigfaches Leid ... (ebenso für 80, 70, 60, 50, 40, 30, 20, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2) ... Wer ein Liebes hat, für den gibt es ein Leid; wer kein Liebes hat, für den gibt es kein Leid. Frei von Schmerz, frei von Unreinheit, frei von Verzweiflung sind sie, so sage ich:

‚Was es an Leid gibt, an Schmerz und Klagen
In dieser Welt in zahllosen Gestalten,
Das kommt nur davon, daß wir Liebes haben,
Hast du nichts Liebes, nah'n dir keine Leiden.

Die sind die Freud'gen drum, die Leiderlösten,
Für die hienieden sich nichts Liebes findet.
Begehrst du nach der schmerzlos reinen Stätte,
Sieh zu denn, daß dir in der Welt nichts lieb sei'."

Strophen wie diese finden sich häufig in den Lehrreden des Buddha. Ihre Aufgabe ist es oft wie hier, gleichsam in einem „feierlichen Ausspruch" abschließend das Fazit aus dem Gelehrten zu ziehen, das in Prosa Gesagte in schwungvollerer, poetischer Sprache zu wiederholen, um es dadurch hervorzuheben und dem Hörer einzuprägen. Manche kanonischen Werke sind auch fast ganz in gebundener Rede abgefaßt, wie

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0182
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

der *Suttanipâta*, in welchem auch die Dialoge des Buddha in Strophenform erscheinen. Die große Beliebtheit derartiger geistlicher Gedichte ergibt sich aus der großen Zahl von Strophen, die uns der Pâli-Kanon vom Buddha und seinen Jüngern überliefert. Eine Sammlung von Versen dieser Art ist das berühmte *Dhammapada*, das wohl am häufigsten übersetzte Werk der buddhistischen Literatur. Hier zwei Proben:

(71) Die Untat, die ein Böser hat getan,
Gerinnt nicht, wie die Milch gerinnen kann,
Dem Täter folgt sie nach, versengend ihn,
Den Funken gleich, die unter Asche glühn.

(81) Wie die Felsen nicht erschüttert werden
Von den Stürmen und von Wetterschlägen,
So läßt auch der Weise hier auf Erden
Nicht durch Lob und Tadel sich bewegen.

Einen Höhepunkt in der Geschichte der buddhistischen Lyrik stellen die Strophen der Mönche und Nonnen dar, die uns in den Sammlungen der *Theragâthâs* und *Therîgâthâs* überliefert sind. Manche von ihnen schildern uns den Seelenzustand der Erlösten und den Weg, auf dem sie zum Heil gelangten. So beschreibt ein Mönch die Wonne der Versenkung, aus den ihn auch der vom Gewittergott gesandte, herabprasselnde Regen nicht aufzustören vermag (*Theragâthâ 1*).

„Die kleine Hütte schützt mich vor dem Wind,
Und sie beschirmt mich, wenn der Regen rinnt,
Drum regne, Gott, soviel du magst.
Mein Denken ist gesammelt, frei von Gier,
Im Feuer der Entrückung sitz ich hier,
Drum regne Gott, soviel du magst."

In den „Liedern der Nonnen" (72f) singt eine ehemalige Hetäre:

„Berauscht von Schönheit und von Ruhm,
Durch Glück und Reichtum stets verwöhnt,
Sah ich auf andre Frau'n herab,
Solang mich Jugendglanz verschönt.

Heut' sitz' ich nach dem Bettelmahl
Mit kahlem Haupt in gelbem Kleid.
Im Schatten eines großen Baums,
Von aller Sorgen Last befreit.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0183
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Nach Erdenlust und Himmelsglück
Hab' jeden Wunsch ich abgetan;
Erloschen, kühl und ruhevoll
Bin ich entrückt dem Weltenwahn."

Wenn auch lehrhafte Unterweisungen in Poesie und Prosa den größten Teil des Inhalts des Pâli-Kanons ausmachen, so tritt in ihm andererseits, wie wir schon an diesem Beispiel sehen, auch das erzählende Moment nicht zurück. Zunächst einmal berichten viele Textstellen aus dem Leben des Buddha, sie schildern, wie er schon als Kind von dem Lehrer Asita gepriesen wurde, wie er dann als Prinz die Heimat verließ, um sich langer fruchtloser Kasteiung hinzugeben, wie ihm in Uruvelâ die erlösende Erkenntnis aufging, wie er den Versuchungen des Bösen (Mâra) trotzte und das Rad der Lehre in Bewegung setzte. Zu den literarisch bedeutendsten Stücken des Kanons gehört zweifellos die Schilderung der letzten Tage des Erhabenen, wie sie uns in *Mahâparinibbâna-Sutta* des *Dîghanikâya* überliefert ist. Niemand wird ohne tiefe innere Ergriffenheit die schlichte und doch zugleich so feierliche Darstellung von den letzten Wanderungen des Erleuchteten lesen können, von der Versäumnis Ânandas, den Buddha zu bitten, bis zum Ende der Weltperiode auf Erden zu bleiben, von der Krankheit des Tathâgata, von seinen letzten Ermahnungen an die Jünger und seinem Eingehen in das Nirvâna. Während die Erde erbebt und am Himmel der Donner rollt, faßt der Gott Indra gleichsam die Quintessenz der Buddhalehre zusammen in die berühmte Strophe:

Vergänglich fürwahr sind alle Gestalten,
Entstehn und Vergehen in ihnen walten.
Entstanden, müssen dahin sie schwinden,
Ein Glück, wenn ewig sie Ruhe finden.

Die heiligen Texte berichten jedoch nicht nur von dem Leben des Buddha, sondern enthalten auch sonst noch vielerlei Erzählungen der verschiedensten Art. Sie lassen den Erhabenen von den Weltbeherrschern der Vorzeit, von der Entstehung der Kasten, von Weltentstehung und Weltuntergang sprechen und verschmähen es auch nicht, gelegentlich einen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0184
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

himmlischen Musiker ein Liebeslied vortragen zu lassen. In zahlreichen Schriften des Kanons werden Legenden mitgeteilt, welche die Lehre und ihre Nutzanwendung praktisch erläutern sollen, die freilich oft, wie in den *Apadânas*, in *Vimâna-* und *Petavatthu*, einen recht banalen Inhalt haben.

Ein Erzählungswerk eigener Art ist das sogenannte *Jâtaka*, das Buch von den (über 500) früheren Existenzen des Buddha. In diesem umfangreichen Werke werden Fabeln, Märchen, Novellen, Anekdoten und Balladen, die zum großen Teil wohl vorbuddhistisch sind, mit dem Leben Buddhas in merkwürdiger Weise in Verbindung gebracht. Jede einzelne von diesen Geschichten wird nämlich durch einen Bericht darüber eingeleitet, daß der Erhabene bei einer bestimmten Gelegenheit seinen Jüngern ein Erlebnis aus einer seiner früheren Daseinsformen erzählt habe, um sie dadurch zu belehren. In den einzelnen Erzählungen spielt dann der Bodhisattva – dies ist die Bezeichnung des Buddha, bevor er die vollkommene Erkenntnis und damit die Buddhaschaft erlangte – eine mehr oder weniger wesentliche Rolle. Er tritt uns in den verschiedenartigsten Gestalten entgegen, als ein Affe, ein Hase, ein Vogel, als Räuber oder Bürger, Handwerker, Kaufmann, als der Sohn eines Königs, als eine Gottheit niederen oder höheren Ranges. Er handelt, wie es die Natur seiner Wiedergeburt verlangt, ist aber stets allen anderen Wesen durch Klugheit oder Tugend überlegen. Am Schluß der Geschichte verknüpft dann der Buddha die Vergangenheit mit der Gegenwart, indem er die verschiedenen Personen der Erzählung mit solchen seiner Umgebung identifiziert.

Als Beispiel sei hier das *Kurungamiga-Jâtaka* (206) angeführt. Buddha erzählt es im Hinblick darauf, daß sein Vetter Devadatta, der Judas Ischariot der Buddhalegende, ihm (vergeblich) nach dem Leben trachtete. Als Brahmadatta in Benares als König herrschte, lebte er, berichtet der Erhabene, als Gazellenbock in enger Freundschaft mit einem Specht und einer Schildkröte verbunden. Ein böser Jäger hatte eine Schlinge ausgelegt, in der sich die Füße des Bocks verfingen. Um den Freund zu retten, begann die Schildkröte die Schlinge zu zernagen, der Specht aber begab sich nach der Wohnung des Jägers und hielt diesen, indem er ihm durch sein Schreien ein böses Vorzeichen gab, dort so lange fest, bis die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0185
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sonne aufgegangen war und die Schildkröte die Fesseln des Bocks durchgenagt hatte. Als der Jäger nun die von ihrer Arbeit ermattete Schildkröte vorfand, packte er sie in einen Sack, den er an einem Baum aufhing. Als der Bock erkannte, daß sein Freund in Gefahr war, erschien er wieder vor dem Jäger, lockte ihn in das Innere des Waldes und holte dann, wieder zur Schildkröte zurückkehrend, mit seinem Horn den Sack vom Baume herunter und gab der Schildkröte die Freiheit wieder. Dann machten sich die drei Freunde aus dem Staube, während der Jäger das Nachsehen hatte. Am Ende der Erzählung offenbart der Erhabene dann, er selbst sei der Bock, Sâriputta und Moggalâna (zwei Jünger) seien Specht und Schildkröte, Devadatta aber der Jäger gewesen.

Wie man sieht, ist der Zusammenhang zwischen der Tierfabel, die den Satz „Einigkeit macht stark" lehren soll, und der Geschichte von der Feindschaft von Devadatta gegen Buddha ein sehr loser. Bei vielen Jâtakas ist die Beziehung zum Buddhismus überhaupt eine rein äußerliche, denn weder der amüsante Schwank von den Affen, die von dem Parkwächter, der ein großes Fest besuchen will, damit beauftragt werden, die jungen Bäumchen zu begießen und diese dann vorher alle sorgsam mit den Wurzeln ausreißen (Jâtaka 46), noch die bekannte Fabel von dem Esel in der Löwenhaut (Jâtaka 189) tragen etwas Buddhistisches an sich; es sind eben Erzählungen, die vielleicht schon aus älterer Zeit stammen und erst nachträglich von Buddhisten für ihre Zwecke zurechtgestutzt worden sind. Andererseits begegnen wir in den Jâtakas aber auch manchen Legenden, die das buddhistische Tugendideal predigen und die deshalb entweder buddhistischen Ursprungs sind oder jedenfalls verwandter älterer Asketenpoesie entstammen. Zu Jâtakas dieser Art wird man die Geschichte von dem weisen Hasen rechnen dürfen, der, um dem in Gestalt eines Brahmanen ihn um eine Gabe angehenden Indra keine Fehlbitte tun, ihn aber auch keinen Mord begehen zu lassen, sich selbst in das Feuer stürzt, bereit, sich braten zu lassen (Jâtaka 316) oder von dem Elefantenkönig Chaddanta, der, von einem Jäger zu Tode verwundet, diesem noch behilflich ist, seine kostbaren Zähne auszusägen und sie der Lieblingsfrau des Königs von Benares zu überbringen (Jâtaka 514). Der Geist der Selbstaufopferung, der sich hierin kundgibt, ist echt buddhistisch und hat in der späteren buddhistischen Literatur, vor allem in den Schriften der Mahâyâna-Lehre, noch vielfachen Ausdruck gefunden.

Die Jâtakas, wie sie uns heute vorliegen, sind in Prosa abgefaßt, doch sind ihnen Verse (Gâthâ) eingestreut. Mitunter

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0186
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sind die Verse jedoch so zahlreich, daß man von manchen Jâtakas geradezu als von Balladen oder kleinen Epen sprechen kann. Als zum Kanon gehörig gelten nur die Verse, die Prosa wird als eine Art Kommentar zu denselben betrachtet. Nach der Überlieferung liegen nämlich nur die Verse in der ursprünglichen Form vor, die sie erläuternden Prosaerzählungen sollen seinerzeit in Ceylon ins Singhalesische übertragen und im 5. Jahrhundert n. Chr. aus dieser singhalesischen Übertragung wieder in das Pâli zurückübersetzt worden sein. Daß die Gâthâs tatsächlich älter sind als der Prosatext, wird wahrscheinlich dadurch, daß sich zwischen den Strophen und den Erzählungen mancherlei Abweichungen feststellen lassen. Da die Verse, für sich betrachtet, wenig eigentlich Buddhistisches enthalten, ist anzunehmen, daß sie ursprünglich der allgemeinindischen Volksdichtung angehörten. Die Mönche, welche die Lehren Buddhas verbreiteten, bedienten sich offenbar gern derartiger allbekannter Verse, um sie in ihre Predigten einzuflechten. Die erläuternde Prosa war anfänglich wohl mehr oder weniger in das Belieben des Vortragenden gestellt und hat erst im Laufe der Zeit feste Formen angenommen.

Der literaturgeschichtliche Wert der Jâtakas beruht jedoch nicht nur darauf, daß uns in ihnen altes Erzählungsgut, das uns sonst verloren wäre, erhalten ist; viele dieser Geschichten haben hohe historische Bedeutung noch in zwiefacher anderer Hinsicht erlangt: einmal dadurch, daß sie zu allen Zeiten buddhistische Künstler zu hervorragenden Schöpfungen begeisterten, und sodann vor allem, weil sie, allerdings zum Teil in veränderter Gestalt, jenseits der Grenzen Indiens bei vielen Völkern des Morgen- und Abendlandes eine Heimat fanden.

2. Die nachkanonische Pâli-Literatur

An den Pâli-Kanon schließt sich eine große exegetische Literatur an, die zum Teil in Pâli, zum Teil in den Volkssprachen der Länder, in welchen der Pâli-Kanon als autoritative Schrift des Buddhismus galt, also vornehmlich in Sin-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0187
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ghalesisch, Burmanisch und Siamesisch abgefaßt ist und die bis in unsere Zeit reicht. Zu diesen Pâli-Kommentaren, mit welchen wir uns an dieser Stelle allein zu beschäftigen haben, gehört der Jâtaka-Kommentar (*Jâtakatthavannanâ*), von dem schon die Rede war. Ihm ist eine schöne Lebensgeschichte des Buddha, die sogenannte *Nidânakathâ* – anscheinend die älteste zusammenfassende Pâli-Biographie des Erleuchteten – vorausgeschickt. Als Verfasser des Werkes gilt der berühmte BUDDHAGHOSA, der im 5. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben soll. Nach der Überlieferung war er ein Brahmane aus Gayâ (in Bihâr), der, zum Buddhismus bekehrt, nach Ceylon ging und dort im Kloster von Anurâdhapura lebte. Buddhaghosa werden auch Kommentare zu den meisten anderen kanonischen Werken zugeschrieben. In diesen Kommentaren finden sich zahllose Erzählungen, die zum größten Teil wohl nicht vom Kommentator verfaßt, sondern aus der Volksliteratur geschöpft worden sind. Einen ähnlichen Charakter tragen auch die Kommentare von BUDDHADATTA, ÂNANDA und DHAMMAPÂLA, die gleichzeitig mit oder nicht lange nach Buddhaghosa gelebt haben sollen. Alle die genannten Kommentatoren stehen noch heute als Klassiker in großem Ansehen; daß sie nicht die ersten waren, die es unternahmen, die heiligen Schriften zu erläutern, ergibt sich daraus, daß sie selbst auf ältere Kommentare hinweisen und daß uns auch sonst Angaben über ältere „Atthakathâs" (Sinnerklärungen) erhalten sind. Zu den Kommentaren von Buddhaghosa u. a. sind später Subkommentare (Tîkâs) verfaßt worden, auch haben es in der Folgezeit immer wieder Theologen unternommen, einzelne Teile des Kanons auszulegen.

Das Bedürfnis, die Lehren des umfangreichen Kanons in Werken geringeren Umfangs zusammenzufassen und systematisch zu ordnen, hat frühzeitig Schriftsteller zur Abfassung von Kompendien veranlaßt. Einige Werke dieser Art haben in dem Kanon selbst Aufnahme gefunden (s. S. 159f.), von anderen seien das *Nettippakarana* (Buch der Führung) und der *Petakopadesa* (Unterweisung im Kanon) genannt, die dem MAHÂKACCÂYANA, einem der Hauptjünger des Buddha, zugeschrieben und in Burma dem Kanon zugerechnet werden.

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0188
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Schriften ähnlicher Art besitzen wir in großer Anzahl von den verschiedensten Autoren bis in die jüngste Zeit.

Eine nach Inhalt wie Form gleich originelle Darstellung der Buddhalehre ist der *Milindapañha*, der in der Form eines Dialoges zwischen dem griechisch-indischen König Menandros (Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr.) und dem buddhistischen Heiligen Nâgasena die wichtigsten Punkte der buddhistischen Dogmatik erörtert. Das Werk, dessen Verfasser nicht bekannt ist, liegt uns in einer zweifellos mehrfach überarbeiteten Gestalt vor; das Grundwerk scheint im nördlichen Indien etwa um Christi Geburt in Sanskrit abgefaßt und dann später in Ceylon ins Pâli übersetzt und durch zahlreiche Zusätze erweitert worden zu sein. Daß das Buch erst im Laufe der Zeit zu seinem heutigen Umfang gebracht worden ist, ergibt sich aus inneren Indizien sowohl wie aus dem Vorhandensein einer chinesischen Übersetzung, der eine beträchtlich kürzere Fassung zugrunde gelegen haben muß. Dank seiner geistvollen und scharfsinnigen Ausführungen und seiner eleganten Form steht das Werk in höchstem Ansehen; bereits Buddhaghosa mißt ihm eine fast dem Kanon gleichkommende Bedeutung bei.

Der *Milindapañha* beginnt mit einer farbenprächtigen Schilderung der Stadt Sâgala und erzählt dann, daß der Griechenkönig Milinda ein so gelehrter und schlagfertiger Disputant war, daß es niemand mehr wagte, sich mit ihm im Redekampf zu messen. Im Himâlaya wohnende buddhistische Heilige, die diesen in Sâgala herrschenden Zustand im Interesse der Religion bedauern, bitten deshalb den Gott Mahâsena, der im Himmel dank seiner Tugend zum Nirvâna heranreift, noch einmal auf Erden geboren zu werden, um den König im Redeturnier zu überwinden. Der Gott kommt daraufhin als Brahmanensohn zur Welt und erhält den Namen Nâgasena. Von einem buddhistischen Mönche zur Lehre Gotamas bekehrt, erlangt er die höchste Erkenntnis und erwirbt durch seine Gelehrsamkeit so hohen Ruhm, daß ihn die Minister mit Milinda zusammenbringen, als dieser wieder einmal disputieren wollte. Es entspinnen sich dann ausgedehnte Gespräche zwischen Fürst und Mönch, die schließlich damit enden, daß der König zugibt, in Nâgasena seinen Meister gefunden zu haben, ein Laienanhänger der Buddhalehre wird und später selbst als weltentsagender Heiliger sein Leben beschließt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0189
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Fragen, die Milinda an Nâgasena richtet und die dieser in zumeist äußerst scharfsinniger Weise unter Zuhilfenahme glücklicher Vergleiche beantwortet, betreffen alle wichtigen Punkte der buddhistischen Lehre. Die Diskussion setzt sofort bei der schwierigsten Lehre der buddhistischen Philosophie, bei der Lehre von der Nichtexistenz eines beharrenden Selbst ein. Nâgasena verdeutlicht sie durch das (in fast jedem neueren europäischen Buch über den Buddhismus wiederholte) Gleichnis vom Wagen, der auch eine Einheit darstellt, obwohl er aus kunstvoll zu einem Ganzen zusammengefügten Teilen besteht. Das Vorhandensein einer (mit der Leugnung der Existenz einer Seele schwer vereinbaren) moralischen Verantwortlichkeit und einer Wiedergeburt entsprechend der Vergeltungskausalität des Karma wird dann durch die Bilder von der Wandlung von Kind zu Greis, von Milch zu Sahne, von dem Umsichgreifen des ursprünglich nur in einem Hause entzündeten Feuers usw. klargemacht. In ähnlicher Weise findet dann Satz für Satz der buddhistischen Heilswahrheiten eine ebenso geschickte wie anschauliche Erklärung. Dank ihres gedanklichen Reichtums und ihrer philosophischen Tiefe sind die Milinda-Dialoge von jeher als apologetisches Rüstwerk ersten Ranges gewertet worden, sie verdienen aber auch wegen ihrer edlen Sprache und ihrer hohen Darstellungskunst als eines der literarisch wertvollsten Werke der Pâli-Literatur bezeichnet zu werden.

Das bedeutendste systematische Lehrbuch der Dogmatik des Pâlibuddhismus ist der *Visuddhimagga* (Weg zur Reinheit) des BUDDHAGHOSA, „a work bearing yet unwithered the laurels of fourteen centuries of renown", wie die Herausgeberin desselben, Mrs. C. A. F. Rhys Davids, schreibt. Der *Visuddhimagga* ist nicht nur wegen seines reichen Inhalts und seiner übersichtlichen Anordnung eine hervorragende wissenschaftliche Leistung, sondern darf auch in literarischer Hinsicht Beachtung beanspruchen wegen der wohl teilweise älteren Schriftstellern entstammenden Legenden, die zur Illustration der vorgetragenen Lehren erzählt werden. In die Darstellung sind auch eine Anzahl von hübschen Versen verwoben, in denen die Wertlosigkeit des Weltlebens und die Schönheit des Asketentums in poetischer Weise besungen werden.

Die geschichtlichen Überlieferungen der Buddhisten Ceylons sind in einer Reihe von poetischen Werken niedergelegt

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0190
© Universitätsbibliothek Heidelberg

worden. Das älteste derselben ist der *Dîpavansa*, eine „Chronik der Insel" bis zur Zeit des Königs Mahâsena (4. Jahrhundert n. Chr.). In unbeholfenem Pâli verfaßt, stellt dieser eine Verarbeitung älterer Traditionen dar. Da er Buddhaghosa bereits bekannt war, muß er vor der Mitte des 5. Jahrhunderts verfaßt worden sein. Denselben Stoff behandelt der *Mahâvansa* („große Chronik") des Dichters MAHÂNÂMA (Anfang des 6. Jahrhunderts). Dieses Werk gilt den Singhalesen als eine Art Kommentar des *Dîpavansa*, ist aber im Gegensatz zu diesem ein hochstilisiertes Kunstgedicht, das eine Fülle neuen Stoffes enthält. Fortsetzungen des *Mahâvansa* von verschiedenen Händen behandeln die spätere Geschichte bis zum Beginn der britischen Kolonisation. Beide Chroniken sowie eine große Zahl von anderen Geschichtswerken, welche sich mit dem Leben Buddhas, Buddhaghosas und anderer heiliger Männer, mit der Geschichte der Stûpas, des Buddhazahns und anderer Reliquien, befassen, geben stark sagenhaft ausgeschmückte Geschichte mit erbaulich-buddhistischer Tendenz. Bei manchen von ihnen tritt das Bestreben der Autoren hervor, durch eine gewählte, für unseren Geschmack oft überkünstelte Ausdrucksweise, durch Anwendung schwieriger Metren und anderer Requisiten des Alankârashâstra den Sanskritdichtern nachzueifern.

Unter den zahlreichen in Prosa (mit eingestreuten Versen) abgefaßten Legendenwerken ist die *Rasavâhinî* das noch heute in Ceylon angesehenste. Ihr liegt ein von RATTHAPÂLA aus dem Singhalesischen ins Pâli übersetztes Werk zugrunde. Der Mönch VEDEHATHERA, dem auch ein Gedicht über den Adamspik und Buddhas Besuch auf diesem heiligen Berge zugeschrieben wird, hat sie im 13. Jahrhundert in die uns vorliegende Gestalt gebracht. Nach Stil, Ausdruck und Inhalt gehört die *Rasavâhinî* durchaus der Zeit des Epigonentums an. In den 103 erbaulichen Geschichten, die in ihr berichtet werden, tritt eine äußerliche Werkgerechtigkeit stark in den Vordergrund.

So wird (II, 2) von einem Mann berichtet, der in einem Walde einen Räuber kommen sieht und zu feige, um sich zur Wehr zu setzen, ihm seine Habe als Geschenk übergibt. Zum Lohn für diese

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0191
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

durch seine Spende erwiesene „Tugend" wurde er als er gestorben, in einem 12 Meilen großen goldenen Palaste mit einem Harem von tausend schönen Frauen wiedergeboren. Daraus wird dann die Moral gezogen:

„Wenn solchen hohen Lohn im andern Leben fand
Ein Mann, der töricht gab dem Schlechten sein Gewand,
Wie hoch wird dann belohnt in seinem künft'gen Leben
Ein Mann, der würdig hat dem Würdigen gegeben."

Der schriftstellerischen Tätigkeit der singhalesischen und burmanischen Mönche verdanken wir auch eine größere Zahl von Grammatiken und Wörterbüchern der Pâli-Sprache sowie Schriften, die, wie der *Gandhavansa* und *Sâsanavansa*, den ersten Versuch einer Literaturgeschichte darstellen.

II. DIE SANSKRIT-LITERATUR

1. Das Schrifttum des Hînayâna

Das Pâli ist nicht der einzige mittelindische Dialekt, in welchem uns kanonische Werke der Buddhisten enthalten sind: Dutreuil de Rhins fand in Khotan ein Kharoshthî-Manuskript eines *Dhammapada* in Prâkrit. Mit der Zeit wurde aber auch bei den Buddhisten – ähnlich wie bei den Jainas – das Sanskrit gebräuchlich. Ein Mittelding zwischen Alt- und Mittelindisch, nämlich ein Prâkrit, das dem Sanskrit teilweise in der Formenbildung angeglichen ist, wird in einigen nordbuddhistischen Werken, vornehmlich in den metrischen Partien, den sogenannten „Gâthâs", verwendet. Neben einem derartigen „gemischten" oder „hybriden" Sanskrit tritt dann aber allmählich immer mehr „reines" Sanskrit auf, das freilich einen in vielfacher Hinsicht von dem bei den Brahmanen gebräuchlichen abweichenden Typus trägt.

Eine vollständige Sanskritversion der kanonischen Schriften besitzen wir nicht. In Ostturkestân und Nepâl sind jedoch Handschriften mit Bruchstücken von kanonischen Texten entdeckt worden, in den Werken von nordindischen Theo-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0192
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

logen werden einzelne Stellen aus dem Sanskritkanon zitiert, und wir kennen tibetische und chinesische Übersetzungen derselben. Die Existenz von Sanskritfassungen des *Dîrghâgama*, *Madhyamâgama*, *Samyuktâgama*, *Ekottarâgama*, die den vier Nikâyas des *Pâli-Suttapitaka* (S. 159) entsprechen, sowie einzelne Stücke des fünften Nikâya, wie des *Dharmapada*, *Udâna*, *Sûtranipâta*, *Vimânavastu*, *Sthaviragâthâ*, *Buddhavansha* ist gesichert, ebenso diejenige von einer Sanskritversion des *Vinaya*; einen *Abhidharma* hat es ebenfalls in Sanskrit gegeben. Leider aber enthalten die bisher gefundenen Reste des Sanskritkanons nur einzelne Schriften oder zumeist Fragmente von solchen; als Ganzes besitzen wir nichts, das dem Pâli-Kanon zur Seite zu stellen wäre. Sylvain Lévi, dem es gelungen ist, in Nepâl Fragmente des Kanons zu entdecken, sagt, es sei zwar nicht ausgeschlossen, daß man in Nepâl noch weitere Bruchstücke der buddhistischen Âgamas finden könne, aber „le plus redoutable des dangers est le fanatisme ignorant des bouddhistes népalais qui préfèrent effacer leurs manuscripts ou les jeter à la rivière plutôt que de les voir tomber entre les mains des infidèles, brahmanes ou barbares". Die bisher gefundenen und untersuchten Sanskritversionen von kanonischen Texten zeigen zum Teil weitgehende Übereinstimmungen mit den Pâli-Werken. Die in vielen zutage tretenden Abweichungen aber erklären sich daraus, daß die Sanskritfassungen nicht die Lehre der Vibhajyavâdins, sondern anderer auf dem indischen Festlande einstmals mächtiger Schulen darstellten.

Die älteren Schulen, welche ihre heiligen Schriften in Sanskrit überlieferten und die man im Gegensatz zu den jüngeren unter dem Namen „Hînayâna" (kleines Fahrzeug) zusammenfaßt, weil sie an der ursprünglichen Lehre von der Selbsterlösung des Heiligen festhielten, haben auch eine große eigene Literatur hervorgebracht. Als charakteristisches Merkmal tritt in derselben die zunehmende Vergöttlichung des Buddha und die damit schritthaltende Verehrung desselben in der Art der „Bhakti" zu den Hindugöttern hervor.

Es ist naturgemäß und nur zu begreiflich, daß die Entwicklung des Buddhismus in dieser Richtung vor sich gehen mußte, denn wie hätte er sich einer in allen Religionen bemerkbaren allgemein-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0193
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

menschlichen Tendenz entziehen können! Wir finden deshalb die steigende Neigung zu einer Deïfizierung des Erwachten auch in der Pâli-Literatur Ceylons. So zeigt uns BUDDHAGHOSA den Buddha nicht als einen menschlichen Asketen, sondern als ein übermenschliches Wesen: Wenn der Buddha dahinschreitet, fächeln ihn linde Winde, reinigen die Straßen und bestreuen sie mit köstlichen Blumen, vor seinem Leibe schimmert ein sechsfarbiger Lichtglanz, die ganze Natur gibt ihrer Freude durch wonnetrunkene Laute Ausdruck usw. Wunderbare Erzählungen verknüpfen das Leben des Buddha mit den Lokallegenden Ceylons, sie sprechen von seinen drei Besuchen auf der Löweninsel und von den Mirakeln, die er dort vollbrachte. Das „Vertrauen", das die Jünger des Buddha zu ihrem Meister fassen sollten, um sich von ihm auf den Weg zur Erlösung führen zu lassen, weitet sich zu völliger glaubensvoller Hingabe gegen den Erhabenen, dessen Name schon Wunder wirkt. Während aber in der Pâli-Literatur der Buddha trotz all des Glanzes, mit welchem er umkleidet wird, als ein vergöttlichter Mensch erscheint, wird er in dem Sanskritschrifttum vielfach schon geradezu zu einem vermenschlichten Gott, zu einem überweltlichen Heiland, der in unsere Welt hinabstieg, um scheinbar an ihren Freuden und Schmerzen teilzuhaben, der aber in Wahrheit einer höheren Sphäre des Seins angehört. Überschwenglicher als die bei all ihrem Phantasiereichtum nüchterneren Mönche Ceylons preisen die Nördlichen den Buddha als den gnadenspendenden Heilbringer in Ausdrücken, die uns an die Hymnen gemahnen, mit welchen die Purânas den Vishnu feiern.

Ein Werk, in welchem die neue Richtung der Buddhologie eine feste Gestalt annimmt, ist der *Lalitavistara*, „die umständliche Darstellung des Spieles" (des Buddha). In Prosa mit vielen eingeflochtenen Versen abgefaßt, viel Altertümliches neben manchen jungen Zutaten enthaltend, war der *Lalitavistara* ursprünglich wohl die authentische Buddhabiographie der Sarvâstivâdins, erfuhr mit der Zeit aber eine Überarbeitung, die ihn zu einem der heiligsten Bücher der Schulen des „Großen Fahrzeugs" werden ließ. In ihm bildet nicht, wie in den meisten älteren Pâli-Werken, das Leben des Erhabenen von seiner Buddhawerdung unter dem Bodhibaum bis zu seinem Eingehen ins Nirvâna das Thema, sondern die Geschichte seiner Jugend bis zur ersten Predigt. Darin kommt deutlich der Zug der Zeit zum Ausdruck. Das Interesse der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0194
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Buddhisten wandte sich immer mehr dem Bodhisattva zu und umgab ihn mit einer Aureole, die die ältere Überlieferung im wesentlichen dem völlig Erwachten, dem zum Buddha Gewordenen, vorbehalten hatte. Mit großer Ausführlichkeit wird deshalb geschildert, wie der Bodhisattva zuerst im Tushita-Himmel seine Herabkunft bis ins einzelne vorbereitet, wie er von den Göttern Abschied nimmt, wie er in Gestalt eines Elefanten in den Leib der Königin Mâyâ eingeht, wie er unter Wundern und Zeichen in der ganzen Welt geboren wird und wie sich sein ganzer weiterer Lebensgang bis zum Moment der Weltentsagung, bis zur Gewinnung der Bodhi (Erleuchtung) und bis zu der Zeit, zu der er das Rad der Lehre in Bewegung setzte, inmitten einer Fülle von übersinnlichen Erfahrungen und Begebenheiten abspielt. So spiegelt der *Lalitavistara* trotz der kostbaren Reste alter Überlieferungen, die ihm einverleibt sind, durchaus das Denken einer neuen Zeit wider, einer Zeit, der das an großen inneren Erlebnissen reiche Leben des Buddha nur dann in einen würdigen äußeren Rahmen gestellt erschien, wenn sie die historischen Geschehnisse mit dramatischem Aufputz umkleidete und ihrer Glaubensinbrunst in der Erfindung immer neuer Mirakel genug tat.

Mit der Lebensgeschichte des Buddha beschäftigt sich zum Teil auch das *Mahâvastu*, ein Text von gewaltigem Umfange, der jedoch neben zahlreichen Buddhalegenden auch Jâtakas, erbauliche Erzählungen und dogmatische Belehrungen über die Wundereigenschaften der Buddhas, über die Stufen des Bodhisattvatums, des weiteren detaillierte Höllenschilderungen u. dgl. enthält. Das Werk bezeichnet sich selbst als zum *Vinaya-Pitaka*, der Schule der Lokottaravâdins (Transzendentalisten), gehörig. Die Verbindung zwischen dem Text, der in chaotischer Unordnung Material von sehr verschiedenem Alter und Wert enthält, und dem „Korb der Ordenszucht" erscheint auf den ersten Blick befremdlich; sie wird aber verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß all die vielen Erzählungen letzten Endes ja einen praktisch-moralischen Zweck verfolgen, indem sie die karmische Gesetzlichkeit aufzeigen und den Lohn der Taten in späteren Existenzen illu-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0195
© Universitätsbibliothek Heidelberg

strieren. Das *Mahâvastu*, das in mannigfacher Hinsicht bereits Lehren darlegt, die später im Mahâyâna ihre konsequente Ausgestaltung erfahren, bezeichnet sich selbst als *Mahâvastu-Avadâna* und gehört demnach an die Spitze einer umfangreichen Gruppe von Schriften, welche die geheimnisvollen Fäden klarzulegen suchen, welche die Handlungen früheren Daseins mit dem Fortschreiten auf dem Erlösungswege verbinden.

In den *Avadânas*, Gegenstücken zu den *Apadânas* des Pâli-Kanons, werden die außerordentlichen Taten von heiligen Männern geschildert und der hohe Lohn, den sie in späteren Wiedergeburten gemäß den unabänderlichen Gesetzen karmischer Vergeltung empfingen. In ähnlicher Weise wie die Jâtakas verknüpfen sie Vergangenheit und Gegenwart, doch ist der Held der Avadânas nicht wie dort stets der Buddha, sondern auch eine andere Persönlichkeit der buddhistischen Kirchengeschichte, wie der große Kaiser Ashoka (s. S. 16). Die Avadânas, die uns in einer ganzen Anzahl verschiedener Sammlungen vorliegen, entstammen verschiedenen Zeiten und sind sowohl ihrem Inhalt wie ihrer literarischen Form nach von sehr verschiedenem Wert. Während uns die Verfasser der Avadâna-Sammlungen meist nicht bekannt sind, besitzen wir, wenigstens in Bruchstücken, ein zur Legendenliteratur gehöriges Werk von hohen Qualitäten, dessen Autor im Kolophon genannt wird: die *Kalpanâmanditikâ* des KUMÂRALÂTA, eines Meisters der Sautrântika-Schule.

2. *Das Schrifttum des Mahâyâna*

Fast gleichzeitig mit der Entstehung des Christentums, das von seiner Heimat Palästina aus die Kulturwelt des Westens eroberte, entwickelte sich innerhalb des Buddhismus eine neue Heilslehre, die bestimmt war, weithin über die Grenzen ihres Geburtslandes hinaus einen Siegeszug durch den Osten anzutreten. Diese neue Richtung wird als Mahâyâna, d. h. großes Fahrzeug (zum Heil), bezeichnet, weil sie an die Stelle der Selbsterlösung des einzelnen die Erlösung aller Lebewesen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0196
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

als letztes Ziel aufstellt. Die äußeren Kennzeichen des vollausgebildeten Mahâyâna-Glaubens sind: der Glaube an das Dasein von Bodhisattvas, von überirdischen Wesen von höchster Vollkommenheit, die in allerbarmender Liebe auf die Buddhaschaft verzichten, um allen Lebenden das Heil zu bringen, der den Bodhisattvas geweihte Kultus, die Empfehlung frommer Ergebenheit (Bhakti) gegen diese als Mittel zur Gewinnung ihrer rettenden Gnade, die Überzeugung, daß jeder Mensch, der nach geistiger Vervollkommnung strebt, am Ende seiner Existenzen zur Würde eines Bodhisattva emporsteigen kann, die bis zum Extrem durchgeführte Schilderung der überirdischen Weltentrücktheit des Buddha und die Ausbildung philosophischer Systeme, die, mit einem auf die Spitze getriebenen Negativismus Lehren von einer mystischen All-Einheit verbindend, die Einbeziehung von Volksglauben und Zauberkünsten in das allumfassende System ermöglichen.

Die Mahâyâna-Lehre ist aus dem ältesten Buddhismus organisch erwachsen, finden sich doch in dem zum „Kleinen Fahrzeug" zugerechneten Schriften bereits zahlreiche ihrer Anschauungen vorbereitet: so das neue ethische Ideal des Bodhisattva in den Jâtakas und Avadânas, die Stufen der Heiligkeit und die Lehre, daß die Methode der Heilsvermittlung den individuellen Bedürfnissen der Heilsbedürftigen angepaßt sein müsse, im *Mahâvastu*, die Auffassung, daß das Erdenleben des Buddha nur das Spiel eines überweltlichen Wesens sei, im *Lalitavistara* usw. Das Mahâyâna erkennt die Lehre des Hînayâna und seine heilige Literatur als gültig an, glaubt aber, daß dieselben einer zeitgemäßen Ergänzung und Erweiterung bedürfen, um das vom Erleuchteten Gelehrte in seiner vollen Tiefe erfassen zu können. Die neue Lehre ist niedergelegt in Lehrtexten (Sûtra) von zum Teil sehr bedeutendem Umfange. Für diese wird der Buddha als Autorität in Anspruch genommen, indem die Fiktion aufgestellt wurde, sie seien vom Erhabenen früher verkündet, aber von Schlangengeistern so lange verborgen gehalten worden, bis die Zeit reif geworden sei, um sie zu verstehen.

Die Mahâyâna-Sûtras beginnen gleich denen des Kanons mit einer Angabe des Ortes, an welchem Buddha Belehrung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0197
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

erteilt haben soll. Meistens heißt es: Der Erhabene weilte einst zu Shrâvastî, im Garten des Anâthapindada oder in Râjagriha auf dem Geierkulm; mitunter aber treten auch vollkommen neue Schauplätze auf, so wird im *Lankâvatâra* erzählt, der Erhabene habe sich in Lankâ auf den Gipfel des Samudramalaya befunden. Während jedoch im Pâli-Kanon der Buddha meist nur von einer großen Schar von Mönchen umgeben erscheint, geben ihm manche Mahâyâna-Sûtras noch Tausende von Bodhisattvas und Myriaden von Göttern, Halbgöttern und Schlangengeistern als Hörer, wenn er den Dharma verkündet. Der Hintergrund, vor dem sich die Predigt abspielt, wird in manchen Texten durch eine Fülle von Wundererscheinungen ausgeschmückt: von Buddha gehen Lichtstrahlen aus, die das ganze Universum bis in die fernsten Welten durchleuchten und 1 800 000 Buddhafelder sichtbar werden lassen, mit Bodhisattvas, zahlreich wie der Sand im Ganges, und mit Tausenden von Kotis von Stûpas, die 5000 Meilen hoch und 2000 Meilen breit sind.

Die Mahâyânasûtras sind – ebenso wie wir dies schon bei dem ihnen später zugerechneten *Lalitavistara* sahen – in Prosa abgefaßt, in welche zahlreiche Verse verwoben sind. Einige sind philosophischen Inhalts. Wenn diese auch miteinander darin übereinstimmen, daß sie die Hauptsätze der Buddhalehre über die Nichtexistenz eines beharrenden Selbst usw. festhalten und die Vergänglichkeit der Welt betonen, die unwirklich sei wie ein Traum, ein Trug, eine Fata Morgana, so weichen sie doch hinsichtlich des Standpunktes, den sie einnehmen, voneinander ab, indem die Sûtras der „Vollkommenheit der Erkenntnis" *(Prajñâpâramitâ)* die „mittlere Lehre" des NÂGÂRJUNA, das *Lankâvatâra-Sûtra* den Vijñânavâda (die Nurbewußtseins-Lehre) vertreten. Die Form, in der die Belehrung geboten wird, ist übrigens mehr dogmatisch als philosophisch. Bestimmte Sätze werden aufgestellt und durch immer erneute Wiederholung und Ausspinnung derselben Gedankenreihen dem Hörer eingehämmert in einer Weitschweifigkeit und Monotonie, die einen abendländischen Leser zur Verzweiflung treiben könnte. In anderen Sûtras wird die Buddha-Verehrung als Erlösungsmittel empfohlen und ein bestimmter Buddha oder Bodhisattva unter Schilderung von auf ihn bezüglichen Legenden verherrlicht; im „Lotus des guten Gesetzes" (*Saddharmapundarîka*) ist der Held der historische Buddha Shâkyamuni, der freilich ganz vergöttlicht er-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0198
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

scheint, im *Amitâyurdhyânasûtra* und *Sukhâvatîvyûha* der Buddha Amitâbha, der im Paradies Sukhâvatî gnadenspendend thront, im *Kârandavyûha* der Bodhisattva Avalokiteshvara, der in seinem unendlichen Mitleid die Lebewesen aus allem Elend rettet, im *Gandavyûha* der Bodhisattva Mañjushrî, der sie zur Erlösung führt. Das Philosophische und Devotionale erscheint verbunden in den „Fragen des Râshtrapâla" *(Râshtrapâlaparipricchâ)*, im „Goldglanz" (*Suvarnaprabhâsa*) und anderen Werken.

Die Mahâyânasûtras stellen eine noch wenig erforschte Literatur von enormen Dimensionen dar. Die historische Aufeinanderfolge derselben – von denen einige in mehreren Rezensionen und Fassungen vorliegen – bedarf noch der Untersuchung. Eine Grenze ergibt sich für die Abfassungszeit der meisten Werke daraus, daß sie zu verschiedenen Zeiten, aber meist zwischen dem 2. und 6. Jahrhundert n. Chr., bereits in das Chinesische übersetzt wurden.

Neben einer großen Zahl von Schriften, die als auf den Predigten von Shâkyamuni oder anderen Wesen höherer Ordnung beruhend angesehen werden, stehen bei den Mahâyânisten eine große Zahl von Werken in hohem Ansehen, die von historischen Persönlichkeiten, großen Kirchenlehrern, verfaßt sind. Um die Autorität dieser Lehrbücher zu erhöhen, wird für sie freilich auch vielfach wieder ein überirdischer Ursprung in Anspruch genommen, insofern als hervorragende Theologen, wie ASHVAGHOSHA, NÂGÂRJUNA u. a., der späteren Zeit selbst als Bodhisattvas galten oder ihre Schriften auf Grund der ihnen von Buddhas erteilten Belehrungen verfaßt haben sollen, so sollen z. B. ASANGAs Werke auf den Unterweisungen beruhen, die er von dem zukünftigen Buddha Maitreya im Tushita-Himmel erhielt.

Während die Werke des Jaina- und des Hînayâna-Kanons (wenigstens in ihrer großen Mehrzahl) älter sind als die der Theologen, die sie interpretieren oder ihren Inhalt in ein System bringen, scheint dies bei den Mahâyâna-Sûtras, wenigstens so allgemein, nicht der Fall zu sein. Vielmehr scheint die Abfassung bzw. „Entdeckung" neuer, angeblich uralter, heiliger Schriften mit der Entwicklung und Ausbildung neuer Lehren gleichen Schritt gehalten zu haben, indem der Wunsch,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0199
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

den neuen Anschauungen eines Lehrers größeres Ansehen zu verleihen, dazu führte, daß von diesem oder in dessen Schule die angeblichen Predigten des Buddha, welche die neuen Theorien bekräftigen sollten, nachträglich hergestellt wurden.

Das Mahâyâna ist aus dem Hînayâna hervorgegangen, und die Beziehungen zwischen den Schulen des „Großen" und des „Kleinen Fahrzeuges" sind, trotz aller Gegnerschaft in Einzelheiten, stets ziemlich eng geblieben. Es ist darum begreiflich, daß die Mahâyânisten auch Lehrer des „Kleinen Fahrzeuges" als Autoritäten anführen und es uns mit dem uns vorliegenden Material vielfach nicht möglich ist, zu entscheiden, ob diese dem „Kleinen" oder dem „Großen Fahrzeug" zuzurechnen sind; bei einigen Theologen ist auch ein Gesinnungswandel festzustellen, so daß mancher Kirchenlehrer in seinen Anfängen ein Hînayânist war, in späteren Jahren aber zum Mahâyâna bekehrt wurde.

Der chinesische Pilger Hiuen-tsang berichtet in seinem für die Geschichte des Buddhismus so wertvollen Reisewerk, daß in den ersten Jahrhunderten nach Beginn unserer Zeitrechnung in Indien vier große buddhistische Weise gelebt hätten, die als die „vier Sonnen, welche die Welt erleuchten" bezeichnet wurden: ASHVAGHOSHA, DEVA, NÂGÂRJUNA und KUMÂRALÂTA. Der letztgenannte wurde als Meister der Sautrântika-Schule bereits S. 177 erwähnt. ASHVAGHOSHA, nach der Tradition ein Zeitgenosse des Kaisers Kanishka und einem brahmanischen Geschlecht entstammend, wird zu den Mahâyâna-Theologen gerechnet auf Grund des noch heute namentlich in China und Japan hochgeschätzten Werkes *Mahâyâna-shraddhotpâda-shâstra* (Lehrbuch vom Entstehen des Mahâyâna-Glaubens), von dem wir bisher nur die von PARAMÂRTHA zu Anfang des 6. Jahrhunderts n. Chr. verfaßte chinesische Übersetzung besitzen. Da diese Schrift einen dem des ASANGA ähnlichen Lehrstandpunkt vertritt, erscheint es zweifelhaft, ob sie einem so viel früher lebenden Autor zugewiesen werden kann; es ist deshalb möglich, daß sie dem Ashvaghosha mit Unrecht zugeschrieben oder daß sie von einem anderen Ashvaghosha verfaßt worden ist. Denn in seinen poetischen Werken finden sich keine wesentlichen Mahâyâna-Lehren.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0200
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sein „Leben Buddhas" (*Buddhacarita*), von dessen 28 Gesängen nur 13 auf uns gekommen sind, behandelt die Lebensgeschichte des Erhabenen im Stil der Kunstpoesie. Gleicherweise ausgezeichnet durch edle Sprache, durch kunstvollen, aber nicht gekünstelten Ausdruck und durch tiefe Gedanken und glücklich gewählte Vergleiche, legt das Gedicht nicht nur Zeugnis ab von der aufrichtigen Frömmigkeit seines Verfassers, sondern zeigt uns diesen als einen Dichter von seltenen Graden. In einem anderen Werke, dem *Saundarananda-Kâvya*, behandelt Ashvaghosha die Legende von Nanda, der von seinem Halbbruder, dem Buddha, zur Weltentsagung bekehrt wird. Ashvaghosha war auch ein erfolgreicher Dramatiker, wie die Fragmente von ihm verfaßter buddhistischer Dramen beweisen, die in Ostturkestân gefunden wurden.

Während es bei Ashvaghosha zweifelhaft ist, ob und wie weit er als Mahâyâna-Lehrer bezeichnet werden kann – aus seinen poetischen Werken ergibt sich jedenfalls nichts mit Sicherheit für seine Zugehörigkeit zum „Großen Fahrzeug" – sind die beiden anderen Männer, denen Hiuen-tsang eine so hohe Bedeutung beimißt, zweifellos Autoritäten des Mahâyâna. NÂGÂRJUNA, nach der Tradition ein südindischer Brahmane, der zum Buddhismus übertrat und von Schlangengeistern (Nâga) bisher unbekannte heilige Schriften erhielt, steht im Mittelpunkt eines Kreises von Sagen und Anekdoten. Sein philosophisches Hauptwerk sind die *Mâdhyamika-Kârikâs*, in welchen er seinen scharfsinnigen Negativismus verkündet, der zwischen Sein und Nichtsein den mittleren Weg zu halten sucht und deshalb (25, 20) Sansâra und Nirvâna gleichsetzt. Er gilt weiterhin als Verfasser zahlreicher Traktate und einiger Hymnen. Unter den Schülern Nâgârjunas war der von Hiuen-tsang genannte ÂRYA-DEVA, Verfasser eines philosophischen Lehrgedichts *Catuhshataka* der bedeutendste. Von den späten Meistern der Mâdhyamika-Schule sei hier nur noch SHÂNTI-DEVA (Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr.) genannt, dessen *Shikshâsamuccaya* und *Bodhicaryâvatâra* die Metaphysik und Ethik des Mahâyâna in poetischer Form darstellen.

Die andere große philosophische Schule des Mahâyâna, der sogenannte Vijñânavâda, die Lehre von der alleinigen Reali-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0201
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tät des Bewußtseins, wurde durch ASANGA inauguriert, der im 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. im Nordwesten Indiens lebte. Diese leugnet die Realität der Außenwelt, betrachtet die Vorstellungen vielmehr als Projektionen aus einer „Bewußtseins-Vorratskammer" (Âlayavijñâna), die selbst freilich auch nicht im höchsten Sinne wirklich ist und deren Begrenztheit durch die transzendente Erkenntnis in der qualitätslosen „Soheit" (Tathâtâ) aufgehoben wird. Asangas Hauptwerke sind das *Yogâcârabhûmishâstra* (nur teilweise in Sanskrit erhalten) und der *Mahâyânasûtrâlankâra*. Ein Bruder Asangas, VASUBANDHU, war, wie Asanga ursprünglich auch, ein Anhänger der zum „Kleinen Fahrzeug" gehörigen Sarvâstivâda-Schule und hatte mehrere Werke, vornehmlich seinen berühmten *Abhidharmakosha*, vom Standpunkt des Hînayâna verfaßt. Später wurde er von seinem Bruder zu dessen Ansichten bekehrt und wurde nun ein eifriger Vorkämpfer von dessen Lehren. Von Anhängern Asangas seien der auch als Grammatiker und Dichter bedeutende CANDRAGOMIN (7. Jahrhundert) genannt sowie DIGNÂGA (5. Jahrhundert) und DHARMAKÎRTI (7. Jahrhundert), die jedoch in wichtigen Punkten von Asanga abweichen.

Wenn auch die großen Mahâyâna-Lehrer die Welt mit einer Luftspiegelung, einem Reflex im Wasser, einem Blendwerk vergleichen und dartun, daß es in Wahrheit nur ein undefinierbares Leeres geben könne, sind sie in der Praxis eifrige Verfechter von Mythus und Ritus, denn will der Mensch den Weg zum Heil finden, so muß die uneigentliche Wahrheit des Als-Ob ihm als Führer dienen. Wir lernen deshalb viele von den Verkündern der uns als Gipfelpunkt des nihilistischen Skeptizismus erscheinenden Lehre vom Leeren als ernste Exponenten einer tiefsinnigen Ethik, als gläubige Verehrer von Buddhas und Bodhisattvas und als Dichter schwungvoller Hymnen kennen. Lobpreisungen an Erleuchtete machen einen wesentlichen Teil der buddhistischen Lyrik aus. Von manchen derartigen Stotras wird uns berichtet, daß durch sie Wunder gewirkt wurden, so soll der Dichter VAJRADATTA, der im 9. Jahrhundert n. Chr. lebte, als er die 100. Strophe seines *Lokeshvarashataka* beendet, von der Lepra geheilt worden sein.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0202
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

In seiner schönsten Form offenbart sich der Geist der Mahâyâna-Lehre in poetischer Verklärung, in Versen, wie denen des *Bhadracarîpranidhâna*, welche dem *Gandavyûha* angefügt sind und bereits seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. in der ganzen buddhistischen Welt in hohem Ansehen standen. In ihnen legt der Fromme, der sie rezitiert – denn diese Strophen fanden vielfach im Ritual Verwendung – das Gelübde der Führung eines reinen Lebenswandels ab und gibt der Hoffnung Raum, daß er von Amitâbha dereinst die Verheißung künftiger Erlösung erhalten und als Bodhisattva viele Wesen zum Heil führen werde. Ich gebe einige Strophen in poetischer Form wieder:

1. Jeglichen Heiligen unter den Menschen
Rings in der Welt und zu allen drei Zeiten
Will ich beständig voll Andacht verehren,
Treu und ergeben mit Leib, Geist und Wort.

18. Ach! Mit den Stimmen der Götter und Schlangen,
Stimmen der Geister, Gespenster und Menschen,
Allen den Stimmen der lebenden Wesen
Möchte verkünden ich stets das Gesetz.

20. Frei von der Leidenschaft, frei von der Sünde
Will ich das irdische Leben durchwandeln,
So wie das Wasser nicht haftet am Lotus
Und an den Lüften nicht Sonne und Mond.

59. Doch in dem Kreise der Jünger des Siegers
Wiedergeboren auf glänzendem Lotos,
Möchte Verheißung des Heils ich erlangen,
Aus Amitâbhas, des Heiligen, Mund.

60. Und wenn mir so die Verheißung geworden,
Möcht' ich in tausendmal tausend Gestalten
Gutes erweisen den Wesen der Erde
Durch der Erkenntnis bezwingende Kraft.

3. Das Schrifttum des Vajrayâna

Die letzte Phase, die der Buddhismus in seiner Entwicklung in Indien durchlief, ist durch seine zunehmende Hinduisierung gekennzeichnet. Boten schon die Mahâyâna-Schriften mit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0203
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ihrem Bhakti-Kult und ihren Wundergeschichten in vielem eine Parallele zu den brahmanischen Purânas, so finden wir späterhin auch buddhistische Werke, die diesen Namen führen und einen ähnlichen Inhalt haben wie die Lokal-Purânas der Hindus.

Eine Schrift dieser Art ist das *Svayambhû-Purâna*. Es besteht aus drei ineinander geschobenen Dialogen: der Bodhisattva Jayashrî berichtet dem Bodhisattva Jinashrî, was einst der Heilige Upagupta dem Kaiser Ashoka über eine Unterredung Shâkyamunis mit Maitreya erzählt hatte. Der Inhalt der Offenbarungen des Buddha ist eine Verherrlichung der Heiligtümer Nepâls. Mit seiner Lehre von dem ewigen, durch sich selbst seienden (svayambhû) Ur-Buddha nähert sich das Werk theistischen Vorstellungen, die an sich ganz unbuddhistisch sind.

Eine noch weitere Entfernung vom Geiste des ursprünglichen Buddhismus tritt uns in der letzten Phase der Lehre entgegen, die als „Mantrayâna" („Fahrzeug der Zaubersprüche") oder „Vajrayâna" („Diamantfahrzeug") bezeichnet wird. Die letzte Benennung hat eine doppelte Bedeutung: einerseits wird die unvergängliche Urkraft, die unzerstörbar ist wie ein Diamant, *vajra* genannt, andererseits ist ein „vajra" auch ein Donnerkeil und ein bolzenförmiges Priesterzepter, das bei den sakralen Handlungen Verwendung findet. Das ausgebildete Zauberwesen, das in der Vajrayâna-Literatur zur Geltung kommt, ist an sich nicht unbuddhistisch, denn auch in alter Zeit war, wie das *Paritta* (S. 160) lehrt, die Verwendung magischer Sprüche dem Buddhismus nicht fremd. Wenn wir Hiuen-tsang glauben dürfen, soll die Sekte der Mahâsânghikas schon frühzeitig ein *Dhâranîpitaka* (Korb der Zauberformeln) zusammen- und den anderen heiligen Schriften zur Seite gestellt haben. In der ganzen späteren Zeit finden wir Dhâranîs (Bannformeln) und andere magische Sprüche dieser Art, auch einige Mahâyânasûtras weisen dergleichen auf, z. B. das 21. Kapitel des „Lotos des Guten Gesetzes", der *Suvarnaprabhâsa* u. a. In den buddhistischen Tantras hingegen erscheint alles dieses genau wie in den hinduistischen zu einem großen System verwoben und als Glied einer ritualistischen Lehre, die in geheimnisvollen Aktionen, die mit dem Leib, der Rede

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0204
© Universitätsbibliothek Heidelberg

und dem Denken vorzunehmen sind, d. h. in Handgesten (mudrâ), Zauberformeln (mantra) und Meditationen die Mittel erblickt, um mit dem Überirdischen in Kontakt zu kommen. Wie im Hinduismus und Jainismus treten auch im Spätbuddhismus zahlreiche weibliche Gottheiten auf, denen besondere Funktionen zugeschrieben werden. In diesem magischen Buddhismus, wie er in den heutigen esoterischen Schulen Japans gepflegt wird, der auf den chinesischen Übersetzungen von nicht erhaltenen Sanskrittexten wie dem *Mahâvairocana-Sûtra* beruht, spielt das erotische Element aber keine Rolle. Später ist dieses aber auch in den Buddhismus eingedrungen: in den nepâlesischen und tibetischen Geheimschulen, die sich auf Sanskrittexte stützen, wird wie bei den hinduistischen Kaulikas (oben S. 139) gelehrt, daß das, was sonst den Herabfall des Menschen herbeiführt, zur Ursache des geistigen Aufstiegs gemacht werden kann. Wie bei den hinduistischen Shâktas wird auch von den buddhistischen dem rituellen Liebesgenuß eine hohe mystische Bedeutung zugeschrieben. Den Buddhas und Bodhisattvas werden weibliche Partner zur Seite gestellt, mit denen sie, überirdische Wonnen genießend, überirdische Kräfte entfalten. Wenn der Weise sich gleich ihnen allen Sinnesgenüssen hingeben kann, so wird dadurch seine geistige Vollkommenheit in keiner Weise beeinträchtigt, denn es heißt:

„Sinnengenuß, der ihn beglückt,
Wird ihn nicht beim Genießen beflecken,
Wie man die Lotosblume pflückt,
Ohne die Hand ins Wasser zu stecken."

Schluss

Gleich der Jaina-Literatur stellt auch die der Buddhisten eine Enklave innerhalb des indischen Schrifttums dar. Trotz der tausendfachen Fäden, die sie mit der brahmanisch-hinduistischen verbinden, ist sie etwas in sich Selbständiges, das gleichsam außerhalb des großen Stromes der allgemein-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0205 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

indischen Literaturgeschichte liegt, außerhalb jener großen Kette, die trotz allen Wandels der Zeiten den Veda mit den Werken der modernen Hindudichter verknüpft. Auf das Schrifttum der späteren Zeit hat sie nur relativ gering eingewirkt, nur in der frühen bengalischen und Tamil-Literatur machen sich noch gewisse Einflüsse geltend. Während die Jaina-Literatur aber heute noch in Indien fortblüht, gehört die buddhistische auf dem vorderindischen Kontinent ganz der Geschichte an, und der in jüngster Zeit unternommene Versuch, der Lehre Gautamas durch Propagandaschriften in den neuindischen Sprachen in seinem Heimatlande aufs neue eine Stätte zu bereiten, bleibt in seiner Tiefenwirkung abzuwarten. Das buddhistische Schrifttum wird hingegen noch heute in Ceylon mit Eifer studiert und findet dort auch in unseren Tagen durch Werke in Pâli und in singhalesischer Sprache eine Bereicherung. Die große Bedeutung der buddhistischen Literatur liegt jedoch, abgesehen von ihrem Wert, vor allem in der gewaltigen Ausbreitung, die sie außerhalb Vorderindiens und Ceylons gewonnen hat. In Hinterindien und Indonesien, in den Himâlayastaaten, in Tibet, in China, Korea und Japan hat sie in den Urschriften oder in Übersetzungen Eingang und zum Teil eine höchst bedeutsame Fortsetzung gefunden. Was die hebräische und die antike Literatur für die Völker des Abendlandes, das ist sie für die des Fernen Ostens geworden und hat damit die Literatur des gewaltigen Kontinents zwischen Himâlaya und der Löweninsel über seine Grenzen hinaus zu einer der hervorragendsten und einflußreichsten unter den Weltliteraturen erhoben.

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0206
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ZWEITER ABSCHNITT

DIE KLASSISCHE DICHTUNG IN SANSKRIT UND PRÂKRIT

Einleitung

1. Die kulturelle Umwelt

Etwa seit Beginn unserer Zeitrechnung tritt uns in Indien eine neue Art der Dichtung entgegen. Die bisher behandelte Literatur hatte vorzugsweise einen religiösen Inhalt und verfolgte religiöse Ziele, wenn freilich auch seit der ältesten Zeit mancherlei rein Weltliches in sie Eingang gefunden hatte. Jetzt entsteht ein Schrifttum, das, mochte es auch entsprechend der starken metaphysischen Veranlagung der Inder reichlich religiöse Impulse in sich bergen und religiöse Motive behandeln, doch in erster Linie weltlichen Charakter trägt. Ein weiteres Kennzeichen der neueren Dichtungsart kann man darin erblicken, daß bei ihr vielfach das Interesse am Stoff hinter dem an der Form zurücktritt. Der Dichter erblickt seine Aufgabe zumeist nicht mehr in der Erfindung einer neuen Handlung, sondern in der poetischen Ausgestaltung einer bekannten Sage oder in der geistvollen Schilderung von Situationen, wie sie alltäglich im Liebes- oder Naturleben sich ereignen. Die Freude an der Form führt zu einer starken Verfeinerung der Ausdrucksweise, so sehr, daß der Stil dadurch, zumal in der späteren Zeit, für unseren Geschmack überladen und überkünstelt wird. Ein weiteres Moment, das die klassische Dichtung der Inder von der der heiligen Schriften deutlich abhebt, ist der Umstand, daß sie uns als das Erzeugnis mehr oder minder klar umrissener Dichterpersönlichkeiten entgegentritt. Die vedischen Hymnen sollen, nach dem Glauben der Inder, an sich ewig und unerschaffen, nur von heiligen Sehern „erschaut" worden sein, das *Mahâbhârata* und die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0207
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Purânas sind die Werke vieler Generationen, deren Arbeit die Tradition einem sagenhaften Heiligen zuschreibt, die kanonischen Schriften der Jainas und Buddhisten sind das Ergebnis der literarischen Tätigkeit vieler anonymer Verfasser, die selber ganz zurückstehen wollen hinter den übermenschlichen Gestalten der großen Männer, deren Taten und Aussprüche sie berichten. Auch dort, wo uns individuelle Züge eines Dichters begegnen, wie in dem *Râmâyana* des VÂLMÎKI oder in den Liedern der Mönche und Nonnen Gautama Buddhas, verlieren sich die Gestalten der Verfasser im Dunkel der Sage. Von jetzt an aber treten auch die Persönlichkeiten der Dichter mehr und mehr deutlich in den Vordergrund, und wenn sie auch noch lange von einem dichten Rankenwerk von Legenden umgeben erscheinen, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß wir uns einer Zeit nähern, in welcher die Nebel des Mythus der Sonne der Geschichte weichen.

Die klassische Dichtung der Inder entstammt einer Zeit höchster kultureller Verfeinerung und großen äußeren Glanzes. In dem mächtigen Reiche des Kanishka, der Gupta-Kaiser, des großen Harsha und in den zahlreichen Staaten, die wenn auch nicht an äußerer Macht, so doch an fürstlichem Pomp mit jenen wetteiferten, entfaltete sich eine kulturelle Blüte, die mit der von Athen zur Zeit des Perikles oder der von Florenz zur Zeit der Mediceer wohl verglichen werden kann. Hier wie dort sind die Zentren des geistigen Lebens große Städte, und seine Träger Intellektuelle, die eine dünne aber höchst einflußreiche Oberschicht innerhalb der Bevölkerung bilden. Über das Leben dieser „Städter" (Nâgaras oder Nâgarakas), wie sich die Elegants gern gegenüber den unpolierten Landleuten bezeichnen, sind wir nicht nur durch die Dichtungen, Novellen und Dramen der Zeit, sondern auch durch eine große Zahl von Werken unterrichtet, die es sich zur Aufgabe machen, den richtigen Lebensgenuß in Theorie und Praxis darzustellen, wie die Lehrbücher der Liebeswissenschaft, das *Kâmasûtra* (S. 140) und seine zahlreichen Nachfolger, vor allem das von einem Buddhisten PADMASHRÎ verfaßte *Nâgarasarvasva*, das, wie schon der Name sagt, die Gesamtheit alles dessen, was ein eleganter junger Mann wissen muß, in Form eines metrischen Vademekums zusammenfaßt. Diese Werke schildern uns den vorbildlichen Nâgaraka als einen Mann in der Blüte der Jugend, der auf der Grundlage ererbten oder erworbenen Reichtums oder einer gut dotierten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0208
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Stellung in einer kleinen Villa inmitten eines Gartens lebt. In seiner Wohnung steht neben dem Ruhebett ein Tischchen mit Blumen, Parfüms, Schminke und dem Betel, den er den ganzen Tag über zu kauen pflegt. Ein Spieltisch, ein Zeichenbrett, eine Laute, ein paar Bücher vervollständigen die Einrichtung und verraten, womit er seine Zeit zubringt, soweit er es nicht vorzieht, draußen seine Papageien und Predigerkrähen zu dressieren. Mehrere Stunden des Tages verwendet er auf seine Toilette, der Rest vergeht mit dem Besuch von Freunden, mit der Teilnahme an Hahnen-, Wachtel- und Widderkämpfen, an Konzerten oder an Trinkgelagen und Spazierfahrten mit schönen Frauen. Die Nacht ist der Liebe gewidmet: abends erwartet er in dem schön geschmückten und von Wohlgerüchen erfüllten Zimmer die Freundin, die als „abhisârikâ" heimlich zum Stelldichein schleicht, oder er geht selbst in das Palais einer jener weitberühmten Kurtisanen, bei der ihm eine Dûtî (Botin, d. h. Kupplerin) Eingang verschaffte.

So sehr aber auch diese Hautevolée den Zerstreuungen der Großstadt ergeben sein mochte, die indischen Elegants hätten keine Inder sein müssen, wenn sie nicht auch die Genüsse des Geistes neben denen der Sinne gepflegt hätten. Ausdrücklich wird in den Lehrbüchern der Erotik hervorgehoben, daß es auch für den Lebemann zum guten Ton gehöre, der Göttin der Literatur seine Huldigungen darzubringen, und unter den 64 Künsten, mit welchen die große Kurtisane vertraut sein soll, figuriert neben der vollständigen Kenntnis von Toilettengeheimnissen und gastronomischen Spezialitäten, von Tanz, Musik und Spielen der verschiedensten Art auch das Dichten und Deklamieren von Versen und das Vertrautsein mit den gangbaren Handbüchern.

Das Literatentum, das in einer so beschaffenen Atmosphäre groß wurde, spiegelt alle Eigenschaften derselben wider: eine üppige Sinnlichkeit, eine starke Verweichlichung im Denken und Fühlen, ein offenes Auge für die Schönheit in Natur und Welt, viel Geist und Witz, wie sie gerade in Zeiten höchster Verfeinerung des Lebensstils und beginnender Dekadenz gedeihen. Die Dichter dieser Epoche werden uns in den allerdings meist stark sagenhaften Nachrichten, die wir über ihr Leben besitzen, zumeist als Leute geschildert, die entweder von Geburt aus in den Kreisen der oberen Zehntausend zu Hause waren oder dank ihres Talents und ihrer gesellschaftlichen Vorzüge bei diesen willig Aufnahme gefunden hatten. Nicht mehr eine weltentlegene Einsiedelei wie die, in der einst VÂLMÎKI gedichtet, ist jetzt die Umgebung, in welcher die großen Dichtungen geschaffen wurden, sondern der von rauschen-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0209
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

den Festlichkeiten erfüllte Fürstenhof mit seinem intriganten Zusammen- und Gegeneinanderspiel von geistvollen Kammerherrn, beutelustigen Schmarotzern und eleganten Damen der Demimonde. Der neue Typ des Gentlemandichters wird uns von RÂJASHEKHARA in seiner *Kâvyamîmâmsâ* in ähnlicher Weise geschildert wie der Nâgaraka des *Kâmasûtra:* Sauber gebadet und gesalbt, angetan mit prächtiger Gewandung, diktiert er in seinem mit allem Komfort eingerichteten Hause einem Sekretär seine Verse. Um stets das Sanskrit und die verschiedenen Prâkritdialekte, deren Kenntnis für den Dichter unerläßlich ist, in reinster Form zu hören, wählt er seine Geliebten und Dienstboten aus verschiedenen Gegenden. Auch seinen Tag hat der Dichter bis ins einzelnste so einzurichten, daß dadurch seine Schaffenskraft ihre größtmögliche Steigerung erfährt. Mit derselben Pedanterie, mit welcher KAUTILYA in seinem *Arthashâstra* die Tätigkeit eines vielbeschäftigten Monarchen aufs genaueste festlegt, entwirft RÂJASHEKHARA den Stundenplan eines Musterdichters: Früh erhebt er sich des Morgens von seinem Lager und erfüllt die üblichen religiösen Obliegenheiten, die für ihn in der Verehrung der Sarasvatî gipfeln. Darauf beschäftigt er sich einige Stunden lang mit den für seine Dichtungen notwendigen Wissenschaften in der Bibliothek oder Akademie und geht dann so vorbereitet daran, einige Verse zu dichten. Nachdem er hierauf gebadet, nimmt er eine Mahlzeit ein. Nachmittags bespricht er mit Freunden oder in einem Gremium von Dichtern seine Strophen, die er nach der Abendandacht schließlich endgültig schriftlich niederlegt, woraufhin er sich befriedigt zur Ruhe begeben kann, um am anderen Morgen, durch kräftigen, aber nicht übermäßig ausgedehnten Schlummer gestärkt, mit klarem Kopfe zu erwachen und seine Arbeit fortzusetzen.

Der Dichter wird hier nicht als ein einsam für sich schaffender Eigenbrötler, sondern als das Mitglied einer Gruppe von Poeten vorgestellt, mit denen er zusammenarbeitet oder wetteifert. Solche Dichterkreise entstanden naturgemäß vornehmlich an Orten, wo nicht nur genügend Verständnis für die Kunst vorhanden war, sondern wo sich auch Mäzene fanden, die für den auskömmlichen Lebensunterhalt der Poeten Sorge trugen. Patrone der Dichtkunst waren in erster Linie die Fürsten. Mächtige Könige, wie die Herrscher kleiner Reiche, suchten Schriftsteller und Gelehrte von Rang an ihren Hof zu ziehen, um diesem dadurch auch in der literarischen Welt Glanz zu verleihen. Sie taten dies vielfach nicht aus reinem Kunstinteresse, sondern auch in der Erwartung, daß die von ihnen protegierten Dichter in ihren Werken den Ruhm ihrer Taten ver-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0210
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

künden würden. Die Poeten haben diese ihnen zugewiesene Aufgabe mit mehr oder weniger Geschick erfüllt, und in schwungvollen, bilderreichen Versen die Vorzüge ihres Fürsten geschildert. So heißt es, daß die Nägel der Füße eines Herrschers strahlen von den Reflexen der Diademe der sich vor ihm verneigenden unterworfenen Könige, daß sein glänzender Ruhm, fleckenlos wie die Blüten des Jasmin, gleich dem Lichte des Mondes die vier Weltgegenden durchleuchte, und dergleichen. Panegyrische Lobhudeleien dieser Art finden wir oft auch auf Inschriften, welche die Könige einmeißeln ließen, damit ihr Name alle Zeiten überdauere. Manche Dichter gingen sogar so weit, die Verfasserschaft ihrer eigenen Werke ihrem Mäzen zu übereignen oder ihm wenigstens bei seinen dichterischen Bemühungen zur Hand zu gehen. Das erklärt es wohl, daß wir in der indischen Kunstdichtung einer unverhältnismäßig großen Zahl von Königen als Autoren begegnen.

Das Leben und Treiben derartiger indischer Dichterakademien wird durch eine Reihe von Anekdoten beleuchtet, die, wenn sie auch nicht historisch sind, uns doch ein im ganzen wohl zutreffendes Bild zu geben vermögen. Wir ersehen daraus, daß die berühmtesten indischen Schriftsteller genau dieselben menschlichen Seiten aufwiesen wie ihre heutigen europäischen Kollegen: neben viel Scharfsinn und Witz und einer außergewöhnlichen formalen Gewandtheit eine maßlose Eitelkeit, ein leicht gekränktes Selbstgefühl, Neid auf die Erfolge anderer und Geschicklichkeit im Intrigenspiel. Die Dichter wurden richtigen Prüfungen unterzogen, und zwischen ihnen fanden förmliche Wettkämpfe statt, bei denen jeder den andern in der Fähigkeit, schnell Verse zu machen, zu übertrumpfen suchte. Hervorragende Dichter wurden vom König durch einen Ehrensold von – wenn wir hier den Berichten glauben wollen – Tausenden von Goldstücken belohnt und mit äußeren Ehren überschüttet. Daß der literarische Wert der an den Höfen gepflegten Dichtung ein sehr verschiedener war, braucht kaum bemerkt zu werden. Neben unsterblichen Schöpfungen stehen Werke, bei denen – ebenso wie in manchen Liedern der vedischen Dichter (s. S. 53) – nur zu deutlich die Absicht des Verfassers, den Brotherrn zu erneuter Freigebigkeit anzuregen, hervortritt. Manche Werke bezeichnen sich selbst als Schnelldichtungen, die in erstaunlich kurzer Zeit geschaffen wurden. Sehr beliebt waren in Indien stets Improvisationen. So läßt Ballâla (Ende des 16. Jahrhunderts) im *Bhojaprabandha* – natürlich unter völliger Außerachtlassung der tatsächlichen chronologischen Verhältnisse – die größten Dichter

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0211
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Indiens am Hofe Bhojas Probe ihres Scharfsinns zum besten geben. Als der König einst sagte:

„Es sinkt ins Meer die Sonne in abendlichem Schein",

setzten Bâna, Maheshvara und Kâlidâsa diesen Satz folgendermaßen fort:

(Bâna):
Es sinkt die trunkne Biene in des Lotos Kelch hinein,

(Maheshvara):
Es sinkt in Baumes Höhlung der Vogel in dem Hain,

(Kâlidâsa):
Und leise sinkt die Liebe ins Herz der Mägdelein.

2. *Die theoretischen Grundlagen der indischen Kunstdichtung*

Eine anmutige Sage bezeichnet den Genius der Dichtkunst, den Kâvyapurusha, als einen Sohn der Sarasvatî, der Göttin der Gelehrsamkeit, und gibt ihm die Sâhityavidyâ, d. h. die personifizierte Theorie der literarischen Komposition, zur Gefährtin. In dieser Allegorie spricht sich deutlich die Tatsache aus, daß die klassische Dichtung der Inder eine gelehrte Dichtung ist, welche die Kenntnis bestimmter Regeln zur Voraussetzung hat. Diese Regeln bilden in ihrer Gesamtheit eine besondere Wissenschaft, das Alankârashâstra, wörtlich die „Lehre vom Schmuck" (der poetischen Rede), welches Wort man früher vielfach durch „Rhetorik" wiedergegeben hat, heute aber besser und treffender mit „Poetik" übersetzt.

Das älteste Alankâralehrbuch, das auf uns gekommen ist, ist das „Lehrbuch der Schauspielkunst" des BHARATA (*Bhâratîya-Nâtya-shâstra*), das neben seinem eigentlichen Thema, dem Theaterwesen, auch bereits die Lehre von den Rasas und andere für die spätere Theorie der Dichtkunst grundlegende Anschauungen entwickelt. Obwohl das *Nâtyashâstra* auf einen göttlichen Seher zurückgehen soll und den Indern als einheitliches Werk gilt, entstammt es wahrscheinlich den ersten Jahrhunderten nach Christus und liegt uns in einer wohl mehrfach überarbeiteten Form vor. Auch das *Agni-Purâna* befaßt sich in einigen Abschnitten mit Dramaturgie und Poetik, doch ist den dort vom Feuergott verkündeten Lehren kein hohes Alter zuzuschreiben, da der Kompilator dieses Abschnittes offenbar die Werke des DANDIN und BHÂMAHA benutzt hat, dieser Teil des Purâna dann jedenfalls erst in die zweite Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends zu setzen ist. Die anderen Alankâra-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0212
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

shâstras, als deren Verfasser uns historische Persönlichkeiten bekannt sind, beginnend mit dem ältesten, dem von BHÂMAHA, gehören sämtlich dem Ende des 7. und den folgenden Jahrhunderten an, also einer Zeit, in der die erste Blüte der Kunstdichtung bereits vorüber war.

Im folgenden soll versucht werden, ohne auf die zwischen den verschiedenen Autoren und Werken bestehenden Differenzen einzugehen und die Entwicklung ihrer Theorien im einzelnen zu verfolgen, eine kurze Übersicht über die Hauptlehren der indischen Poetiker zu geben, soweit dies für ein Verständnis des Wesens der indischen Kunstdichtung notwendig ist.

Eine Dichtung wird definiert als eine sprachliche Komposition, welche Gedanken Ausdruck verleiht, die ästhetisches Wohlgefallen hervorrufen. Ihr Schöpfer erntet mannigfachen Lohn: neben den materiellen Erträgnissen, die ihm seine Kunst gibt, erwirbt er sich Frauengunst und Ehre in diesem Leben und Unsterblichkeit nach dem Tode, denn sein Ruhm gleicht dem durch die Anwendung des magischen Lebenselixiers unverwelklich gemachten Leib des Alchimisten. Die Wirkung einer guten Dichtung reicht aber noch über diese Welt hinaus, wird doch mehrfach berichtet, daß ein Dichter (kavi) durch seine Werke eine Gottheit in so hohem Maße erfreute, daß diese ihn von körperlichen Leiden befreite (S. 183), und daß eine in einem Gedicht ausgesprochene Erkenntnis den Poeten die Erlösung aus dem Meer der Seelenwanderung gewinnen ließ. So hohen irdischen und überirdischen Lohn vermag eine Dichtung ihrem Urheber freilich nur zu geben, wenn sie wirklich ein Kunstwerk ist. Ein solches hervorzubringen ist aber nur jemand imstande, der durch unausgesetzte Arbeit sich die Kenntnisse angeeignet hat, welche die unerläßlichen Voraussetzungen für ein solches sind.

Ein „Kavi" muß die Grammatik und Metrik, die Wörterbücher der synonymen Ausdrücke und die Leitfäden der Erotik, der Staatslehre und anderer Wissenschaften gründlich studiert haben, wenn er in der Arena des Geistes mit Ehren bestehen will. Neben einer ausgebreiteten Bildung ist aber auch die beständige Übung und die Schulung an klassischen Vorbildern erforderlich. All dies kann freilich nur in gewissem Umfange zum ersehnten Ziel führen. Ein wirklich großer Dichter ist nur derjenige, dem auf Grund guter Werke und tiefer Erlebnisse in früheren Existenzen die angeborene Gabe genialer Inspiration zuteil wurde, denn, betont schon BHÂMAHA (*Kâvyâlankâra* I, 4, 5):

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0213
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

„Was ist Reichtum ohne feine Sitten,
Und die Nacht, was ist sie ohne Mond,
Und was ist die Kunst der schönen Rede,
Wenn nicht Dichtergabe in ihr wohnt.
Dichtungsregeln lernen auch die Toren,
Wenn ein Lehrer klug sie unterweist,
Ein Gedicht wird aber nur geboren,
Wenn erleuchtet ist des Dichters Geist."

Eine Dichtung gleicht einer schönen Frau, sie ist ein lebender Organismus mit Leib und Leibschmuck, mit Odem und Seele. Ihr „Körper" besteht aus den Worten, die einem vom Dichter beabsichtigten Sinn oder Doppelsinn Ausdruck verleihen. So wie der Körper nur vollkommen ist, wenn alle seine Glieder in ihrer Art fein und gepflegt sind, so ist auch eine Dichtung nur dann vollkommen, wenn ihr Verfasser keine Mühe scheute, durch die Wahl der Worte und die kluge Abwägung der Stellung derselben gegeneinander in der Vorstellung des Hörers das Höchste von dem hervorzuzaubern, was mit den Mitteln der Sprache erreichbar ist. Deshalb muß der Dichter bestrebt sein, jedem Gedanken eine selbständige Prägung zu verleihen und selbst dem Alltäglichen eine originelle Note geben.

So wie die natürliche Schönheit einer Frau erhöht wird durch den Schmuck, den sie trägt, so wird auch die Schönheit einer Dichtung in den Augen der Leute von Geschmack vervielfacht, wenn in ihm die Alankâras, d. h. die „Zierden" in reichem Maße zur Anwendung kommen. Diese Zierden sind die Sinn- und Wortfiguren; zu ersteren gehören Hyperbel, Metapher, Wortspiel u. dgl., zu letzteren die Alliteration, der Reim und allerlei sprachliche Künsteleien. Die indischen Poetiker haben einen erstaunlichen Scharfsinn darauf verwendet, um sie bis ins einzelnste zu definieren und zu klassifizieren, und unterscheiden deshalb an hundert derartiger Figuren, die alle begrifflich scharf auseinandergehalten werden.

So hoch aber auch die Bedeutung der Alankâras eingeschätzt werden mochte – die ganze Poetik hat ja nach ihnen ihren Namen erhalten –, so verhehlten sich die Theoretiker doch nicht, daß weder der elegante Ausdruck noch auch der Redeschmuck den eigentlichen Wert einer Dichtung ausmachen. Das, was ihr erst Leben verleiht, sind nach DANDIN die stilistischen Vorzüge (guna), welche sie auszeichnen, oder nach VÂMANA der Stil (rîti), in dem sie abgefaßt ist, wie der klare, anmutige Vaidarbhastil, und sein Gegenspiel, der dunkle, schwere Gaudîyastil. Das tiefere Eindringen in das Wesen der Poesie führte dazu, daß man auch in dem Stil, der

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0214
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gewissermaßen den „Odem" (prâna) der Dichtung darstellt, nicht das letzte und Hauptelement einer sprachlichen Komposition sah, das sie erst zu einer wirklichen Dichtung macht. Eine neue Schule von Ästhetikern, die in ÂNANDAVARDHANA (zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts n. Chr.) ihren berühmtesten Vorkämpfer fand, lehrte: die Seele der wahren Poesie ist das Unausgesprochene, der „Ton" (dhvani), auf welchen sie gestimmt ist. Der Grad der Vollkommenheit einer Dichtung bestimmt sich deshalb danach, ob sie bei dem empfänglichen Hörer oder Leser neben den Vorstellungen, die in ihm das Wort des Dichters weckt, noch solche Gedanken hervorruft, die nicht mit Worten ausgedrückt wurden oder ausgedrückt werden können.

Am tiefgehendsten äußert sich die Wirkung des Unausgesprochenen beim Hörer darin, daß er in eine bestimmte Gemütsstimmung versetzt wird. Eine solche kann vom Dichter nicht direkt, wohl aber mittelbar hervorgerufen werden: dadurch, daß er darstellt, wie bei dem Helden oder einer anderen Person seiner Dichtung unter der Wirkung bestimmter Ursachen bestimmte Gefühle in die Erscheinung treten.

Die Lehre von den Gefühlen, ihren Anregern, Begleiterscheinungen und Äußerungsformen haben die Theoretiker bis ins kleinste ausgebildet. Nach ihnen gibt es 9 „dominierende Gefühle" oder Affekte (sthâyibhâva), nämlich: Liebe, Heiterkeit, Kummer, Zorn, Mut, Furcht, Ekel, Staunen und Weltschmerz. Diese Grundgefühle werden durch bestimmte Faktoren verursacht, äußern sich in gewissen psychophysischen Erregungserscheinungen und können von verschiedenen vorübergehenden seelischen Zuständen begleitet sein. Das dominierende Gefühl „Liebe" z. B. wird hervorgerufen durch das Erblicken einer schönen Frau, es wird angefacht durch die wonnevolle Frühlingszeit, es äußerst sich in schmachtenden Blicken, in leidenschaftlichem Betragen u. dgl. und ist begleitet von den vorübergehenden Zuständen der Freude, der Sehnsucht usw. Die in einer Dichtung geschilderten Gefühle verleihen ihr einen bestimmten „Rasa" (wörtlich: Geschmack), d. h. eine Stimmung, die sich dem kunstverständigen Leser bei der Lektüre mitteilt. Entsprechend den 9 „dominierenden Gefühlen" werden 9 verschiedene Rasas angenommen, die einer Dichtung innewohnen können: der erotische, komische, elegische, schreckliche, heroische, furchtsame, abscheuerregende, märchenhafte und quietistische. Einer von diesen kann im ganzen Werke vorherrschen, ein Rasa kann sich aber auch mit anderen verbinden, allerdings nur unter bestimmten Einschränkungen, da keine Disharmonie zwischen den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0215
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Rasas entstehen darf, durch welche jede künstlerische Wirkung überhaupt aufgehoben werden würde.

Die Stimmung eines Gedichtes wird von dem phantasiebegabten Hörer – natürlich nur von einem solchen, denn ein anderer wird von ihr ebensowenig erfaßt wie ein Holzklotz oder ein Stein – empfunden, weil in seiner Brust selbst etwas wohnt, an welches das Dichterwort anklingt. Auf Grund seiner Erlebnisse in früheren Daseinsformen birgt seine Seele Gefühle, die denen des vom Dichter geschilderten Helden gleichen und die deshalb durch den Anstoß, der von einer Dichtung ausgeht, neu geweckt werden. Der ästhetische Genuß unterscheidet sich jedoch sehr wesentlich von allen anderen Genüssen darin, daß er etwas Überpersönliches ist; der Hörer empfindet nicht seine eigenen Freuden oder Leiden, sondern, und zwar in sublimierter Form, diejenigen des in der Dichtung dargestellten Helden, mit dem er sich vorübergehend gleichsam identifiziert. Wahre Poesie ist darum etwas Göttliches, weil sie den Menschen hinaushebt über seine eigenen, irdischen Freuden und Sorgen und ihm eine ichentrückte, durch kein selbstisches Interesse bestimmte Wonne zuteil werden läßt; der ästhetische Genuß selbst aber gleicht der meditativen Versenkung in das Brahma (Absolute), während welcher auch alle individuellen Hemmungen ausgeschaltet und alle egoistischen Wünsche und Ängste zum Schweigen gebracht sind. Wegen dieser seiner Transzendenz sehen indische Denker im Rasa eine Manifestation des Weltgeists und in dem ästhetischen Genuß, in dem man seine Individualität vergißt und für eine kurze Zeit ganz in etwas anderem aufgeht, einen Vorgeschmack überirdischer Seligkeit.

Die Poesie zerfällt nach der indischen Theorie in zwei große Gruppen: in Poesie, die nur gehört (shravya), und in solche, die auch gesehen werden kann (drishya). Zur ersteren rechnen dichterische Werke in gebundener (padya) und ungebundener (gadya) Rede, zu letzterer das Drama. Jede dieser Gruppen zerfällt wieder in eine große Zahl von Unterabteilungen, die in den Lehrbüchern bis ins einzelne definiert werden.

Als die Sprachen, welche für literarische Zwecke Verwendung finden können, zählen die Poetiker sechs auf, erstens und vor allem das Sanskrit, ferner vier Prâkrit-Dialekte: Mâhârâshtrî, Shaurasenî, Mâgadhî, Paishâcî und schließlich Apabhransha, die Vorstufe der neuindischen Sprachen. Daß so viele Sprachen nebeneinander gebraucht werden, erklärt sich aus den besonderen Verhältnissen, die sich in Indien entwickelt hatten. Wie S. 3 ausgeführt wurde, war das Sanskrit allmählich zu einer nur dem Gebildeten verständlichen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0216
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Hochsprache geworden, während als Umgangssprachen die mittelindischen Dialekte Verwendung fanden. Die indischen Dramen mit ihrem Nebeneinander von verschiedenen Sprachen und Dialekten vermögen uns ein ungefähres Bild hiervon zu geben. Wenn trotzdem in der ganzen auf uns gekommenen Literatur das Sanskrit durchaus vorherrscht, so mag dies teilweise seinen Grund darin haben, daß die Prâkrit-Dialekte in der Folgezeit, als die neuindischen Sprachen zur Herrschaft gelangten, nicht mehr das allgemeine Interesse fanden, das sich das Sanskrit bis zur Gegenwart bewahrt hat, doch liegt die Hauptursache hierfür zweifellos darin, daß den indischen Schriftstellern von jeher die feinkultivierte und unvergleichlich ausdrucksfähige „Sprache der Götter" als das würdigste Gewand für ihre Gedanken erschienen ist.

I. EPIK UND LYRIK

1. Die Anfänge der Kunstdichtung

Als erster Kunstdichter gilt den Indern VÂLMÎKI, der Erfinder des Shloka (s. S. 102). So grundverschieden uns auch ein „Kâvya", zumal eines der Spätzeit, von dem *Râmâyana* zu sein scheint, so haben die Inder doch zweifellos damit recht, daß sie das Râma-Epos an die Spitze der Kunstpoesie stellen, denn nicht nur finden wir in ihm bereits eine sehr reiche Verwendung der später so beliebten Vergleiche, sondern wir begegnen auch gelegentlich anderen Sinnfiguren, ja auch Lautfiguren, wie z. B. Yamakas (Reimen). Freilich zeigt das *Râmâyana* auf Schritt und Tritt, daß die poetische Technik im Sinne des Alankârashâstra sich zur Zeit der Abfassung wenigstens des überwiegenden Teils seiner Gesänge noch in ihren Anfängen befand und daß das Epos seinem Wesen nach mehr zu den Itihâsa-Werken gehört, in denen auf die Schilderung einer Handlung und nicht auf die geistvolle und gekünstelte Form der Darstellung der Nachdruck gelegt wird. Dasselbe gilt auch vom *Mahâbhârata*; auch hier finden wir mitunter Abschnitte, die in einem prunkvollen poetischen Stil abgefaßt sind und uns dazu berechtigen, ihre Verfasser als Vor-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0217
© Universitätsbibliothek Heidelberg

läufer der späteren „Kavis" anzusehen. Von diesen kâvya-artigen Partien in den Epen bis zu den Meisterwerken eines KÂLIDÂSA ist aber ein langer Weg, und zwar ein Weg, der auch heute noch zu einem großen Teil im Dunkel liegt.

Früher glaubte man, die Sanskritliteratur habe in der Zeit zwischen den Epen und den Dichtungen Kâlidâsas infolge des Vordringens des Buddhismus und der Beherrschung Nordindiens durch fremde Eroberer überhaupt keine nennenswerten poetischen Werke hervorgebracht, die Dichter hätten vielmehr ausschließlich oder ganz überwiegend das Prâkrit gepflegt. Erst nach 300 n. Chr. habe das Sanskrit wieder begonnen, eine literarische Rolle zu spielen, eine eigentliche Renaissance der Sanskrit-Literatur habe aber erst im 6. Jahrhundert n. Chr., zur Zeit Kâlidâsas, stattgefunden. Diese von Max Müller aufgestellte Theorie ist durch neue Forschungen widerlegt worden. Georg Bühler hat gezeigt, daß in indischen Inschriften des 2. Jahrhunderts n. Chr. bereits richtige Kunstdichtungen vorliegen. Er hat daraus geschlossen, daß, wenn zu dieser Zeit selbst Fürsten nichtarischen Ursprungs, wie der Satrap Rudradâman, ihren Ruhm im Kâvya-Stil preisen lassen, die brahmanische Literatur nicht der Sterilität anheimgefallen, mithin „das Kâvya im 2. Jahrhundert keine neue Erfindung gewesen sein kann, sondern eine lange Vorgeschichte gehabt haben muß, die in die Zeiten zurückgeht, wo arische Fürsten Indien ausschließlich beherrschten". Diese Anschauung Bühlers wird von der indischen Überlieferung selbst bekräftigt, welche (ob mit Recht, ist allerdings fraglich) dem Grammatiker PÂNINI die Abfassung von Kunstepen zuschreibt. Das Vorkommen von Kâvya-Strophen im *Mahâbhâshya* des Grammatikers PATAÑJALI zeugt auch davon, daß es eine Kunstpoesie bereits vor Beginn unserer Zeitrechnung gegeben hat.

Eine hohe Blüte der höfischen Sanskrit-Epik im 1. Jahrhundert n. Chr. offenbaren uns die Werke des buddhistischen Kirchenvaters ASHVAGHOSHA, das *Buddhacarita* und *Saundarananda*, von denen bereits oben S. 182 gehandelt worden ist. Die Dichtungen Ashvaghoshas – von denen die erstgenannte 1892 zuerst bekannt wurde – sowie andere der zum Teil erst in den letzten Jahren entdeckten Stücke buddhistischer Poesie zeigen die ständige Vervollkommnung des Kâvya-Stils. Ein lückenloses Bild von dem Werden der sanskritischen Kunstdichtung vor KÂLIDÂSA läßt sich allerdings heute noch nicht gewinnen, da uns nur wenig von der Literatur der frühklas-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0218
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sischen Zeit erhalten ist und die glücklichen Funde, die in der jüngsten Zeit gemacht wurden, nicht ausreichen, um die Geschichte der Sanskritliteratur in den Jahrhunderten um Christi Geburt zu erhellen.

Neben der sanskritischen Kunstdichtung gab es in alter Zeit auch bereits eine prâkritische; das beweisen sowohl einige in altem Prâkrit abgefaßte, durchaus im Kâvyastil gehaltene Inschriften wie auch die lyrischen Prâkrit-Strophen in den Dramen der vorkâlidâsischen Zeit. Das älteste uns erhaltene, in Mâhârâshtrî abgefaßte Kunstepos ist das *Paümacariya* des VIMALASÛRI, eine Jaina-Bearbeitung des *Râmâyana*. Es soll nach des Dichters eigener Angabe im Jahre 530 nach Vîra verfaßt worden sein, was dem Jahre 4 n. Chr. entsprechen würde; nach H. Jacobi entstammt es wohl erst dem 2. oder 3. Jahrhundert nach Beginn unserer Zeitrechnung. In den ersten Jahrhunderten n. Chr. hat sich in Mâhârâshtrî auch eine bedeutende lyrische Dichtung entwickelt; ihr klassisches Denkmal ist die *Sattasaî*, d. h. Sammlung von 700 Strophen, die dem HÂLA zugeschrieben wird. Hâla soll ein Herrscher der Andhrabhritya-Dynastie gewesen sein, die seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. etwa ein halbes Jahrtausend hindurch im Dekhan regierte. Nach der Legende soll er die Gedichte nicht selbst verfaßt, sondern gesammelt haben, wie er sie aus dem Munde seiner Kriegsleute gehört hatte, als einmal die Göttin der Dichtkunst anderthalb Tage lang sein Heerlager besucht und dadurch alle Insassen zu Dichtern gemacht hatte. Dem Anschein nach ist das Werk tatsächlich nur eine Anthologie von Einzelstrophen verschiedener Herkunft, allerdings trotz des volkstümlichen Inhalts keiner eigentlichen Volkslieder, sondern Erzeugnissen der Kunstdichtung. Der Inhalt der *Sattasaî* gibt ein hübsches Bild vom indischen Landleben, von der Schönheit der Frühlingstage und der gewitterschwangeren Herbstnächte, von den Freuden und Sorgen von Jägern und Hirten und vor allem wieder und immer wieder von der heißen Liebessehnsucht, die sie beseelt. Den reichen Inhalt vervollständigen scharfgeschliffene Sentenzen, die kluge Lebensregeln vermitteln wollen. Ich führe einige Strophen als Probe an:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0219
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Im Wald gewahrt der Jäger eine Ricke,
Die zärtlich liebend ihren Bock blickt an,
Er denkt der lieben Gattin bei dem Blicke,
Und fallen läßt er seinen Bogen dann.

Von zweien, die gemeinsam aufgewachsen,
In Lust und Leid verbunden, treu sich lieben,
Stirbt einer, dann lebt er in Wahrheit weiter,
Tot ist der andre, der zurückgeblieben.

Hier weint die süße Liebste heiße Tränen,
Dort ruft zum Kampf die Kriegsdrommete hin,
So zwischen Kampfeslust und Liebessehnen
Schwankt eines tapfren Kriegers Herz und Sinn.

Das Fremde schätzt man nicht, so wertvoll es mag sein,
Denn was der Mensch nicht kennt, das wird er auch nicht ehren.
Die Wilden gehn vorbei am schönsten Edelstein,
Wenn er am Wege liegt, und suchen rote Beeren.

2. Kâlidâsa

KÂLIDÂSA bezeichnet den Höhepunkt der indischen Kunstdichtung, denn so wie er hat es kein anderer verstanden, Gehalt und Gestalt einer dichterischen Schöpfung zu einem in sich vollendeten harmonischen Ganzen zu verbinden. Es war ein großes Glück für die europäische Sanskritforschung, daß Werke gerade dieses Dichters schon bei Beginn der Entdekkung des indischen Altertums bekannt wurden, denn dadurch, daß die indische Literatur durch ihren größten Repräsentanten in die abendländische Geisteswelt eingeführt wurde, wurden ihr in Goethe, Humboldt und anderen Gönner geschaffen, deren einflußreiche Stimme viel dazu beitrug, ihr das Interesse der Gebildeten zu gewinnen.

Die indische Überlieferung macht Kâlidâsa zum Zeitgenossen eines Königs Vikramâditya von Ujjayinî, nach dem die im Jahre 58 v. Chr. beginnende Samvat-Ära genannt sein soll. Diese Tradition wird zwar heute noch von manchen indischen Gelehrten für zutreffend gehalten, die europäische Forschung hat jedoch dargetan, daß der Dichter sowohl wegen seiner poetischen Technik wie wegen mancher Einzelheiten in seinen Werken (Kenntnis der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0220
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

griechischen Astrologie u. dgl.) einer späteren Zeit zuzuweisen ist. Da Kâlidâsa von Bâna und in der Aihole-Inschrift als hervorragender Dichter genannt wird, muß er vor dem 7. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben. Wenn, wie Bühler annimmt, eine Inschrift in Mandasor, die 473 n. Chr. datiert ist, Verse Kâlidâsas nachahmt, würde sich als Terminus ad quem die Mitte des 5. Jahrhunderts ergeben. Wahrscheinlich hat der Dichter zur Zeit der Guptakaiser, Ende des 4. oder Anfang des 5. Jahrhunderts n. Chr., geblüht. Da die Guptas als Schirmherren der Dichtkunst auftraten und einige von ihnen sich den Titel Vikramâditya beilegten, erscheint es als glaubhaft, daß die spätere Tradition diese Vikramâdityas mit dem sagenhaften Könige, dessen Name in der Ära fortleben soll, verwechselte. Dafür, daß Kâlidâsa am Hofe der Guptas wirkte, hat man auch in seinen Werken Andeutungen finden wollen, so soll der Titel des *Vikramorvashîya* von ihm aus Courtoisie gegen Candragupta II Vikramâditya (375–413 n. Chr.), der des *Kumârasambhava* mit Rücksicht auf den Namen von dessen Sohn und Nachfolger, Kumâragupta I, der 413–455 regierte, gewählt worden sein, die Darstellung der Besiegung der Hunnen im *Raghuvansha* soll auf den Sieg anspielen, den Samudragupta (455–480) in seinen ersten Regierungsjahren über dieses Volk davontrug.

Über die Lebensumstände Kâlidâsas ist nichts Sicheres bekannt. Wir wissen nicht einmal, welcher Teil Indiens seine Heimat ist. Man hat Ujjain oder Dashapura in der Landschaft Mâlava als seinen Geburtsort bezeichnet, weil er im „Wolkenboten" beide Orte beschreibt; patriotische Bengâlis haben auf Grund einzelner Stellen in seinen Werken nachzuweisen gesucht, daß er ihr Landsmann sein müsse, und Lachhmi Dhar Kalla hat zahlreiche Argumente dafür beigebracht, daß der Dichter in Kashmîr geboren wurde. Dem Mangel einer Biographie hat die spätere Zeit durch Erfindung einer Fülle von Legenden abzuhelfen gesucht. Danach wuchs Kâlidâsa, obwohl brahmanischer Herkunft, als ungebildeter Kuhhirte auf, wurde der Gemahl einer Prinzessin, erhielt durch die Göttin Kâlî, als deren Diener ihn sein Name bezeichnet, die Dichtergabe und fand schließlich nach einem romantischen Leben seinen Tod durch die Hand einer Kurtisane.

Kâlidâsa hat sich als Epiker, Lyriker und Dramatiker in gleicher Weise ausgezeichnet. Drei Kunstgedichte haben ihm Unsterblichkeit verliehen: die beiden Epen *Kumârasambhava* und *Raghuvansha* und das lyrische Gedicht *Meghadûta*. Den Stoff zu den beiden erstgenannten Werken entnahm er der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0221
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

heiligen Überlieferung seines Volkes, nicht ohne ihn mit poetischer Lizenz zu veredeln oder zu erweitern; das dritte scheint auch dem Inhalt nach auf seiner eigenen Erfindung zu beruhen.

Der *Kumârasambhava*, offenbar das ältere der beiden Epen des Dichters, behandelt „die Geburt des Kriegsgottes" oder richtiger die Ereignisse, die zur Geburt des Kriegsgottes führten. Das Werk beginnt mit einer Schilderung des majestätischen Bergkönigs Himâlaya, dessen Tochter Umâ oder Pârvatî uns dann als fromme Verehrerin des Shiva vorgeführt wird. Um von Shiva einen Sohn als Heerführer in ihrem Kampfe gegen den Dämon Târaka zu gewinnen, veranlassen die Götter Kâma, den Liebesgott, einen seiner Pfeile auf den mit asketischen Übungen beschäftigten Shiva abzuschießen. Shiva verbrennt zwar zornig den Leib Kâmas zu Asche, die Liebe zu Pârvatî wird aber doch in ihm wach, er wirbt um ihre Hand, und die Hochzeit wird prunkvoll gefeiert. Der letzte Gesang schildert die Liebeslust des jungen Paares. Realistische Darstellungen von der Art, wie sie Kâlidâsa hier gibt, sind zwar in der indischen Literatur nicht selten; nach der Theorie der Poetiker sind sie jedoch unstatthaft, wenn es sich um die höchsten Götter handelt, da ihnen gegenüber dieselbe Pietät zu üben sei wie den Eltern. Die indische Kritik rechnet Kâlidâsa seine Darstellung jedoch ausdrücklich nicht als Verstoß gegen die Regel an, weil es großen Dichtern verstattet sei, etwas zu schildern, was bei Geistern minderen Ranges als Fehler gerügt werden würde. Mit dem 8. Gesang endet das Werk, soweit es von Kâlidâsa herrührt. Der Mangel eines zu dem Titel passenden Abschlusses hat jedoch einen späteren Dichter veranlaßt, in neun weiteren Gesängen die verworrenen Mythen über Kumâras Geburt, Jugend und Dämonenkämpfe zu berichten. Daß diese Abschnitte nicht von Kâlidâsa herrühren, lehrt ihr geringer poetischer Wert und die Tatsache, daß Kâlidâsas berühmter Kommentator MALLINÂTHA sie nicht erläutert hat. Ob der Dichter sein Gedicht unvollendet ließ oder einige abschließende Strophen am Ende des 8. Gesanges bereits frühzeitig verlorengegangen sind, wissen wir nicht.

Das andere Epos Kâlidâsas, der *Raghuvansha*, behandelt in 19 Gesängen die Geschichte der sagenhaften Dynastie der Sonnenkönige von Ayodhyâ. Der Ahnherr des Geschlechts, Manu, der Sohn des Sonnengottes, wird nur genannt, bei seinen Nachfolgern Dilîpa, Raghu, Aja, Dasharatha wird je ein markantes Ereignis aus ihrem Leben in den Mittelpunkt gestellt und mit großer dichteri-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0222
© Universitätsbibliothek Heidelberg

scher Feinheit ausgemalt. Dies gibt dem Dichter die Möglichkeit, statt einer ermüdenden Chronik eine lebendige packende Darstellung zu geben und dem Leser immer neue Bilder vor Augen zu führen, eine einsame Einsiedelei, das glänzende Leben an einem Fürstenhof, den Siegeszug eines gewaltigen Heeres in fremde Lande, die Hochzeit eines fürstlichen Paares oder eine Jagd im Frühling. Die Gesänge 10–15 fassen die Hauptereignisse des *Râmâyana* kurz zusammen, doch werden auch hier einzelne Szenen ausführlicher gestaltet. Die Schlußgesänge handeln von Râmas Nachkommen, von Kusha, Atithi und von 19 anderen Herrschern, die nur kurz charakterisiert werden. Dem Agnivarna hingegen, dem letzten der Reihe, ist wieder ein ganzer Gesang gewidmet. Kâlidâsa zeichnet hier den Typus des verweichlichten orientalischen Despoten, der, uneingedenk der Taten seiner Väter, bei Tage schläft und die Nächte in üppigem Genuß in seinem Harem verbringt. Als der Wüstling schließlich infolge seiner Ausschweifungen der Schwindsucht erliegt, setzen die Minister seine Hauptgemahlin, die guter Hoffnung war, auf den Thron in der Erwartung, daß dem Volke durch sie bald ein König geschenkt werden möchte. Damit schließt das Gedicht, ziemlich abrupt, ohne daß man erführe, ob dem toten Agnivarna ein Erbe erstand, ohne den in indischen Werken sonst nie fehlenden Segensspruch. Es läßt den Leser ganz unter dem Eindruck des sittlichen Niedergangs eines einst edlen Geschlechts und findet damit ein tragisches Ende, im Gegensatz zu allen anderen Werken der indischen Literatur und in striktem Widerspruch zu den Lehren der indischen Ästhetiker. Aus diesen Gründen ist es nicht unwahrscheinlich, daß der Schluß des Gedichtes uns nicht erhalten geblieben ist, wenn auch die indische Tradition, welche von der Existenz von sechs oder sieben weiteren Gesängen spricht, bisher keine Bestätigung gefunden hat.

Im Gegensatz zu den beiden besprochenen Werken ist der „Wolkenbote" (*Meghadûta*) rein lyrischen Inhalts. Seine Handlung hat Goethe, der das Werk frühzeitig in einer Übersetzung kennen lernte, kurz in folgenden Worten zusammengefaßt: „Ein aus dem nördlichen Indien in das südliche verbannter Höfling gibt zur Zeit, da der ungeheuere Zug geballter und sich ewig verwandelnder Wolken von der Südspitze der Halbinsel nach den nördlichen Gebirgen unaufhaltsam hinzieht und die Regenzeit vorbereitet, einer dieser riesenhaften Lufterscheinungen den Auftrag, seine zurückgebliebene Gattin zu begrüßen, sie wegen der noch kurzen Zeit seines Exils zu trösten, unterwegs aber Städte und Länder, wo seine Freunde befindlich, zu beachten und sie zu segnen, wodurch

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0223
© Universitätsbibliothek Heidelberg

man einen Begriff des Raumes erhält, der ihn von der Geliebten trennt, und zugleich ein Bild, wie reichlich diese Landschaft im einzelnen ausgestattet sein müsse." Das ganze Gedicht umfaßt 111 Strophen, die alle in dem sanft-einschmeichelnden, wollüstig-wehmütigen Mandakrântâ-Metrum abgefaßt sind. Nach kurzer Einleitung beschreibt der von seinem Herrn nach dem Râmaberg bei Nâgpur (in Zentralindien) verbannte Yaksha (d. h. Geist aus dem Hofstaat des Kubera, des Gottes des Reichtums) der Wolke den Weg nach Kuberas Wohnsitz Alakâ, dann die Stadt Alakâ selbst und schließlich das Haus, in dem seine Gattin weilt, deren Sehnsucht und Liebeskummer in ergreifender Weise geschildert wird. Das Werkchen ist ein Kabinettstück lyrischer Darstellungskunst; die Schilderung der Naturschönheiten Indiens, seiner prunkvollen Städte und sagenhaften Geschichte verleihen ihm einen eigenartigen Reiz, der noch gesteigert wird durch die schwermütige Liebesstimmung, die, bald mehr, bald weniger deutlich hervortretend, alle Strophen durchwebt. Die Beliebtheit des *Meghadûta* war in Indien zu allen Zeiten ganz außerordentlich. Dies erklärt es, daß er vielfach nachgeahmt wurde. Wir besitzen einen „Windboten", einen „Papageienboten", einen „Bienenboten", einen „Schwanenboten" und Gedichte ähnlicher Art, und mehrere Jainaschriftsteller machten es sich sogar zur Aufgabe, das Original durch Hinzufügung neuer Verse nach dem Prinzip der „Strophenergänzung" zu Lobliedern auf ihre Tîrthankaras umzugestalten.

Außer diesen Werken soll Kâlidâsa noch eine ganze Reihe von anderen verfaßt haben, die jedoch in keiner Weise die Vorzüge seiner anderen Schöpfungen offenbaren. Der *Ritusanhâra*, eine hübsche Beschreibung der Jahreszeiten und ihrer Liebesfreuden, ist vielleicht älter als unser Dichter, dasselbe gilt möglicherweise auch von dem *Ghatakarpara* (das nach anderer Überlieferung von einem Dichter GHATAKARPARA verfaßt sein soll), in dem die Sehnsucht einer Frau nach ihrem Gatten in künstlichen Reimen geschildert wird. Jünger als Kâlidâsa sind wohl der *Setubandha* (S. 211), der *Nalodaya*, eine Bearbeitung der Nala-Legende, das *Râkshasakâvya* und andere künstliche Gedichte. Ob die erotische Strophensammlung *Shringâratilaka* und mehrere Hymnen, die ihm zugeschrieben werden, Kâlidâsas Eigentum sind, bleibt ebenfalls unsicher.

Kâlidâsa gilt den Indern als der „Mahâkavi" par excellence, und in der Tat zeigen sich nirgends die Vorzüge der indischen Kunstdichtung in so hellem Lichte wie bei ihm. Er genügt vollauf allen Anforderungen, welche die literarische Kritik der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0224
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Hindus an ihn stellen konnte: er zeigt sich durchaus beschlagen in allen Shâstras, deren Beherrschung die Poetiker vom Dichter verlangen, in jeder Zeile offenbart er sich als ein Meister der Sprache, sein Ausdruck ist klar und durchsichtig, und weit entfernt von der dunklen Redeweise, die später bei manchen Kavis so beliebt wurde. Der Wohllaut seiner Verse wie die geschickte Wahl der wechselnden Metren verraten den Mann von feinem Geschmack, der, wenn er auch zeigt, was er kann, sich von übertriebenen Künsteleien fernhält. Wohl hat er auch sprachliche Hilfsmittel nicht verschmäht, wenn es ihm dadurch gelang, einer Strophe einen besonderen Ton zu verleihen, wohl führt er uns gelegentlich Paradestücke vor, die klar beweisen, daß er in der von den Hofdichtern so hochgeschätzten Kunst der Wortmalerei ebensowenig unerfahren war wie in der Verwendung von Alliteration und Reim, aber fast immer ruft ihn sein feines Gefühl das „medén ágan" zu, das so viele nach ihm nicht beachtet haben. Sparsam ist Kâlidâsa auch in der Verwendung mancher Sinnfiguren wie des Wortspiels, hingegen sind seine Werke überreich an Vergleichen.

Wenn ein indischer Spruch diesen Reichtum an Gleichnissen als einen besonderen Vorzug der Werke Kâlidâsas bezeichnet und die Stärke des Dichters in dem Erfinden immer neuer Metaphern sieht, so muß man hierin der Tradition recht geben. In den Epen sowohl wie in den lyrischen Strophen reiht sich ein treffendes Bild an das andere. Von den Strahlen der untergehenden Sonne heißt es, der Sonnengott baue im Wasser eine goldene Brücke; der Pândya-König mit sandelgerötetem Leib und großer Perlenkette gleicht dem Himâlaya im Schein der Morgenröte, an dem ein Wasserfall herabfließt; in kunstvoll ausgeführter Weise werden die Paläste von Alakâ mit der Wolke gleichgesetzt: die Frauen, welche sie bewohnen, gleichen den Blitzen (im Sanskrit Femininum), welche den Wolkenboten begleiten, ihre Gemälde dem Regenbogen, der Klang der Trommeln, die in ihnen zum Konzert ertönen, entspricht der dumpfen Stimme des Donners, der Estrich aus Juwelen den glänzenden Wassertropfen. Mag uns manches Gleichnis auch etwas gesucht erscheinen, mögen wir uns fast geblendet fühlen durch die Pracht der Bilder, die in allzu reicher Zahl einander folgen – für den, der mit indischer Art vertraut ist, der weiß, daß der Hindu die bildliche Rede über alles schätzt und sie deshalb auch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0225
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

in philosophischen und wissenschaftlichen Werken mit Vorliebe verwendet, ist es ein besonderer Genuß, in diesen Vergleichen wie in zierlich geschliffenen Gläsern Natur und Menschenleben sich spiegeln zu sehen.

So hoch man in Indien aber auch die Formgewandtheit des Dichters gestellt: seinen Ruhm, „das Stirnjuwel aller Dichter" zu sein, wie ihn sein Erklärer MALLINÂTHA einmal nennt, verdankt er in erster Linie seiner unübertroffenen Fähigkeit, den Leser durch die Stimmung, die in seinen Werken lebt, in seinen Bann zu ziehen. Er ist ein Meister in der schwersten und größten dichterischen Kunst, in der Kunst, das Unausgesprochene eines Verses oft nur durch ein einziges Wort anzudeuten und doch voll zur Entfaltung zu bringen. Mag er vor unserem geistigen Auge die Pracht des wonnigen Lenzes malen oder den eigenartigen Zauber der Regenzeit darstellen, mag er uns in die Abgründe der menschlichen Leidenschaft herabblicken lassen oder uns zu den mystischen Höhen der weltverneinenden Versenkung in die Allseele emporführen, stets weiß die gewaltige Macht seiner Phantasie ein Echo in der Seele des Lesers zu wecken und ihn Schmerz und Lust seiner Helden voll auskosten zu lassen. Freilich wird man bei Kâlidâsa die urwüchsige Kraft der alten Dichter, die von Kampf und Sieg singen, vermissen, denn alles bei ihm ist glatt, zierlich und weich wie seine Sprache, der alles Schlichte und Harte fremd ist, die den gefälligen Wohllaut liebt und kunstvoll verschlungene Wortverbindungen bevorzugt. In ihrer sinnigen Zartheit und feinen Empfindsamkeit gleichen seine Schöpfungen den farbenprächtigen Blumen, die nur in der Sonne der Tropen gedeihen, und von denen der rauhe Norden nichts weiß. Sie sind der vollendetste Ausdruck der kulturellen Blüte eines Landes und einer Zeit, die von der unsrigen von Grund aus verschieden sind. Daß sie uns Heutige dennoch wie wenige Werke des Morgenlandes ansprechen, ist ein Beweis für den Ewigkeitswert und das wahre Menschentum, das in ihnen lebt.

Ist es schon an sich schwer, Form, Sinn und Gehalt einer Dichtung in eine andere Sprache hinüberzutragen, so gilt dies ganz besonders vom indischen Kâvya. Denn die fast unbeschränkte Fähig-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0226
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

keit des Sanskrit, Worte zu einer sprachlichen Einheit zusammenzufügen, macht es dem Übersetzer unmöglich, die überreiche Fülle von Beiworten und Bildern, die der indische Dichter in einem Verse zusammendrängt, in adäquater Weise in den Rahmen eines Verses zu spannen. Soll deshalb der Versuch gewagt werden, die Knappheit und Prägnanz des Ausdrucks in einer anderen Sprache nachzubilden, so muß auf manche kostbare Einzelheit verzichtet werden; die Übertragung muß sich daher damit begnügen, nur die Essenz einer Strophe zusammenzufassen, kann aber von der Schönheit und dem Reichtum des Originals nur eine entfernte Vorstellung vermitteln. Als Probe von Kâlidâsas Stil sei es gestattet, hier einige Strophen aus meines Vaters Nachbildung des „Wolkenboten" vorzulegen, in welchen der verbannte Yaksha der Wolke die nächtliche Schönheit der Götterstadt Alakâ schildert:

(63) Oben auf des Berges Schoße wirst du Alakâ erreichen,
Wo die Gangâ fällt hernieder, dem Gewande zu vergleichen,
Alakâ, mit hohen Zinnen in dem Schmuck der Wolken ragend,
Wie die Liebste eine Locke mit dem Perlennetze tragend.

(65) Lotos halten dort die Mädchen spielend, ihre Locken prangen,
Mit Jasmin, vom Lodhra-Baume Blütenstaub bleicht ihre Wangen,
Liebliche Akazienblüten tragen sie an ihren Ohren
Und am Scheitel Nîpa-Blumen, die dein Wolkentau geboren.

(66) Mit den schönsten Frauen weilen Yakshas in der Schlösser Hallen,
Wo der Sterne Licht sich spiegelt in den Söllern von Kristallen,
Und in Liebeslust sie trinken von des Wunschbaums süßem Weine,
Während dumpf die Trommeln dröhnen, deren Ton ist wie der deine.

3. Das Kunstepos nach Kâlidâsa

DANDIN entwirft in seinem *Dichtungsspiegel* (I, 14 ff.) das folgende Bild von einem mustergültigen Kunstgedicht: „Ein Bittgebet, eine Huldigung oder die Angabe des behandelten Gegenstandes bilden seinen Eingang. Es geht auf eine Erzählung in den Itihâsas (d. h. Epen oder Purânas) zurück, oder es schildert etwas anderes, das auf einer wahren Begebenheit beruht. Es bringt den Lohn der vier Lebensziele (Sinnengenuß, weltlichen Nutzen, religiöses Verdienst, Erlösung). Der Held darin ist gewandt und hochherzig. Hohen Reiz verleihen ihm die Schilderungen einer Stadt, eines Meeres,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0227
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

eines Berges, der Jahreszeiten, des Mond- und Sonnenaufgangs, die Darstellung des Lustwandelns in einem Garten, des Spielens im Wasser, eines Trinkgelages, des Liebesgenusses, der Trennung von Liebenden, der Geburt und des Heranwachsens eines Knaben, einer Beratung, der Entsendung eines Gesandten, eines Kriegszuges, einer Schlacht und des Sieges des Helden. Es ist von breiter Ausführlichkeit und voll von Grundstimmungen und Gefühlen. Es besteht aus einer Anzahl von nicht allzu langen Gesängen in wohllautenden Versmaßen. In diesen soll die Handlung angemessen fortschreiten und das Metrum am Ende wechseln. Ein Kunstgedicht dieser Art, das in passender Weise mit poetischem Schmuck versehen ist, erfreut die (literarische) Welt und bleibt bis zum Ende eines Zeitalters unvergessen."

Diese Definition eines Kunstepos, die sich in ähnlicher Weise auch bei anderen Poetikern findet, gibt eine zutreffende Vorstellung von dem Wesen und der Einrichtung eines Kâvya, wie es sich im Laufe der Zeit herausgebildet hat. Entsprechen schon die älteren Kunstgedichte wenigstens teilweise den hier umrissenen Regeln, so bilden jene für die Dichter der späteren Zeit überhaupt eine Richtschnur, von der abzuweichen sie nicht berechtigt zu sein glaubten.

Wenn gelehrt wird, daß der Stoff eines Kâvya den Werken der heiligen Überlieferung oder der Geschichte entnommen werden soll, so werden hierdurch zwei Arten von Kunstgedichten unterschieden, solche mythologischen und solche historischen Charakters. Bei der Behandlung des Stoffs einer jeden von beiden Gruppen ist dem Dichter große Freiheit gelassen. Wenn es auch untersagt ist, einen z. B. dem *Râmâyana* entlehnten Stoff nach eigenem Ermessen vollkommen abzuändern, so steht es dem Dichter doch frei, wenn ihm etwas im überkommenen Stoffe als der von ihm beabsichtigten Stimmung nicht entsprechend erscheint, dies auszumerzen und an dessen Stelle etwas von ihm selbst Erfundenes zu setzen.

Trotz ausgesprochener Vorliebe für die breite Ausführung von Naturbeschreibungen, erotischen Erlebnissen oder religiösen Betrachtungen schreitet die Handlung in den Epen KÂLIDÂSAS stetig und sicher fort. In den Epen der Folgezeit hingegen läßt sich feststellen, daß die Handlung gegenüber der Fülle von für das epische Geschehen meist ganz nebensächlichen Einzelsituationen Schritt für Schritt zurücktritt, so daß sich schließlich die Dichter überhaupt nicht mehr die Mühe nehmen, ihren Stoff bis zu Ende zu führen, sondern wie ŚHRÎHARSHA in seinem *Naishadhîya* auch beim letzten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0228
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Gesang noch immer im Anfang der Handlung stehen, dafür aber ein blendendes Feuerwerk von geistvollen Einfällen bei der Ausmalung von allen möglichen episodenhaften Einzelszenen aufgeführt haben. Die Tendenz, die Handlung immer mehr zu beschränken und durch Einzelszenen überwuchern zu lassen, geht Hand in Hand mit dem Bestreben, das Epos selber in eine Kette von Einzelversen aufzulösen. Der Wunsch, jede Strophe zu einem kleinen Kunstwerk zu machen, das, für sich genommen, etwas in sich Abgeschlossenes darstellt, führte die Dichter dazu, die Handlung selbst gewissermaßen nur noch zum Vorwand für die Aneinanderreihung schöner, in sich abgerundeter Einzelstücke werden zu lassen; sie ist ihnen gleichsam nur der dünne Faden, der Hunderte von glitzernden, feingeschliffenen Edelsteinen lose aneinander schließt.

Stil und Ausdruck werden in den späteren Kunstepen immer schwieriger. Es scheint, als ob die Dichter mit besonderem Eifer sich seltene Wörter aus den Wörterbüchern hervorsuchen, daß sie die schwierigsten Bildungen aus den abgelegensten Gebieten des grammatischen Formenschatzes, daß sie die diffizilsten Punkte der Lehrbücher austüfteln, um sie in ihren Gedichten anzubringen und dadurch mit ihrer Belesenheit und Bildung zu prunken. Eine dunkle preziöse Ausdrucksweise wird bevorzugt, Anspielungen, welche die schon in älterer Zeit gebräuchlichen Umschreibungen (wie „dvirepha" als Bezeichnung für „Biene", weil der eigentliche Name derselben „bhramara" zwei [dvi] R-Laute [repha] aufweist) übertreffen, sind das Ergötzen der Kenner. Die Zahl der Sinn- und Lautfiguren wächst von Schriftsteller zu Schriftsteller. Dazu kommen seltsame Künsteleien der verschiedensten Art, man dichtet Verse, in denen jeder Lippenlaut vermieden worden ist (niraushthya) oder nur ein einziger Konsonant vorkommt (ekâkshara). Ein beliebter Sport ist auch die Abfassung von Strophen, in denen jede Verszeile von vorn nach hinten oder von hinten nach vorn gelesen werden kann (sog. pratilomânulomapâda), oder bei welchen die erste Verszeile genauso lautet wie die zweite, aber infolge verschiedener Silbentrennung und verschiedener Wortbedeutung einen anderen Sinn ergibt (samudgaka). Spitzenleistungen auf dem Gebiete halsbrecherischer Wortkunststücke stellen Strophen dar, welche man im Zickzack lesen kann (gomutrikâ), oder welche die Gestalt eines Rades, einer Lotosblume u. dgl. haben. Wie weit man das Spiel mit Worten treiben konnte, lehrt die Tatsache, daß es mehrere Gedichte gibt, welche so angelegt sind, daß jedes Wort einen doppelten Sinn ergibt, so daß derselbe Text zwei oder mehr ganz

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0229
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

verschiedene Bedeutungen hat. In dem berühmten *Râghavapândavîya* des KAVIRÂJA (Dichterkönigs) wird beispielsweise mit denselben Worten gleichzeitig das *Râmâyana* und das *Mahâbhârata* behandelt. Wenn uns auch derartige im Orient viel bewunderte wortequilibristischen Eskapaden als geschmacklose Verirrungen erscheinen, die mit wahrer Poesie nichts mehr gemein haben, so darf man nicht übersehen, daß die Hinneigung zu solchen Künsteleien dem Geist des Morgenlandes tief eingewurzelt ist, finden wir doch auch bei den Dichtern anderer orientalischer Literaturen hierzu Parallelen. Es spricht jedenfalls aber für die hohe poetische Veranlagung der Inder, daß manche „Kavis" es fertig brachten, trotz des ihnen durch die Form auferlegten Zwanges doch noch Verse zu schaffen, die ihrem Sinn und ihrem Stimmungsgehalt nach nicht unpoetisch wirken.

Die im folgenden behandelten Kâvyas sind alle ganz in Versen geschrieben. Außer diesen gibt es andere, bei denen kunstvolle Prosa mit Strophen abwechselt. Diese Sonderart des Kâvya, die ein Mittelding zwischen den Kunstepen und den Kunstromanen darstellt, wird als „Campû" bezeichnet. Die uns erhaltenen Campûs stammen alle aus relativ später Zeit; sie behandeln meist entweder bekannte Legenden wie TRIVIKRAMAS *Nalacampû* (um 900 n. Chr.) oder Märchengeschichten mit erbaulicher Tendenz wie das *Yashastilaka* des Jainas SOMADEVA (um 950 n. Chr.).

Von den Kunstepen der klassischen Zeit, welche ihren Stoff den Itihâsas entnehmen, sollen nach der Überlieferung zwei, welche die Râmasage behandeln, zur Zeit Kâlidâsas entstanden sein. Das eine von diesen, das in Mâhârâshtrî-Prâkrit abgefaßt ist, *Setubandhu* oder *Râvanavaha*, besingt den Bau der Brücke nach Lankâ und die Tötung Râvanas (S. 100). Nach der indischen Tradition soll es von KÂLIDÂSA zusammen mit einem König PRAVARASENA verfaßt worden sein. Man hat geglaubt, daß hier ein Anachronismus vorliege und daß mit Pravarasena der kashmîrische König dieses Namens gemeint sei, der um die Mitte des 6. Jahrhunderts n. Chr. lebte. Vielleicht ist aber ein Vâkataka-König gemeint, dessen Hof Kâlidâsa besucht haben soll, was sowohl der Zeit nach wie auch deshalb besser passen würde, weil das Prâkrit im Kuntala-Reiche besonders gepflegt worden sein soll. Ob das Werk aber wirklich in die Zeit Kâlidâsas gesetzt werden kann, erscheint im Hinblick auf seinen gekünstelten Stil als zweifelhaft. Von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0230
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

der bilderreichen Schilderung des Brückenbaus vermögen vielleicht die folgenden Strophen des 8. Gesanges eine Vorstellung zu geben:

6. Die Affen hoben Berge, rührten auf das Meer
Und setzten ihren Feind in Furcht durch ihre Kraft.
Groß ist der Wille dessen, der nach Hohem strebt,
Und groß sind auch die Taten, die der Wille schafft.

7. Wer einen der gewalt'gen Berge hat erblickt,
Meint, daß er füllt, ins Meer gestürzt, das Meer zum Rand,
Und stürzten dann die Berge in der Tiefe Schoß,
So sah man nichts, und Berg auf Berg im Meer verschwand.

9. Das Wasser, durch der Berge Gipfel aufgewühlt
Spritzt urgewaltig auf zum Himmel, blitzt und blinkt
Und fällt mit seinen Perlen dann ins Meer zurück,
So wie ein Sternbild, das vom Himmel niedersinkt.

23. Und von den Bergesgipfeln, die im Wasser schon
Allmählich untersinken, springen Büffel ab,
Umhergewirbelt von dem Strudel finden sie
Mit roten Augen brüllend in dem Meer ihr Grab.

27. In halbversunkner Berge Höhlen winden sich
Die Wogen und umkreisen – Schlinggewächsen gleich –
Der Berge Riesenbäume, sie umschlingend, statt
Mit Schößlingen, mit Zweigen vom Korallenreich.

Ein anderes Râma-Epos, das der Zeit Kâlidâsas nahestehen soll und von seinen Werken in manchen Einzelheiten beeinflußt zu sein scheint, ist das *Jânakîharana*. Seinen Dichter KUMÂRADÂSA macht die Überlieferung zu einem mit Kâlidâsa befreundeten König von Ceylon, vielleicht gehört er aber erst dem 7. Jahrhundert n. Chr. an. Von den ursprünglichen 25 Gesängen des Epos sind nur $14^1/_2$ erhalten, die in verhältnismäßig einfachem Stil geschrieben sind.

Dasselbe Thema hat zum Gegenstand das Epos *Râvanavadha* (Die Tötung des Râvana), zumeist nach seinem Verfasser BHATTI (wahrscheinlich Ende des 6. oder Anfang des 7. Jahrhunderts) kurz als *Bhattikâvya* bezeichnet. Obwohl das Werk ein echtes Kunstgedicht ist, nimmt es innerhalb der Kâvya-Literatur eine Sonderstellung ein, weil der Dichter

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0231
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

es sich nicht nur zur Aufgabe gestellt hat, die Râma-Legende von Anfang bis zu Ende in poetischer Form kunstgerecht darzustellen, sondern zugleich auch didaktische Zwecke verfolgt.

In vier von seinen 22 Gesängen werden die Lehren des Alankârashâstra, anscheinend auf Grund von älteren, uns nicht erhaltenen Lehrbüchern illustriert, indem die verschiedenen Laut- und Sinnfiguren, Stilarten usw. der Reihe nach in den einzelnen Strophen zur Verwendung gelangen. Die übrigen Gesänge führen die Regeln der Grammatik an konkreten Beispielen vor. So ist z. B. ein Cantus ganz in Perfekten, ein anderer in Aoristen, ein dritter in Imperativen abgefaßt u. dgl. Als grammatisches Exempelbuch genießt das Werk in Indien seit jeher höchstes Ansehen. Daß es trotzdem auch in ästhetischer Hinsicht den indischen Geschmack voll befriedigt, kann man daraus ersehen, daß die Hindus es neben den Werken KÂLIDÂSAS, BHÂRAVIS, MÂGHAS und SHRÎHARSHAS zu den besten Kunstgedichten zählen.

Als die hervorragendsten Epiker nach Kâlidâsa gelten Bhâravi und Mâgha. BHÂRAVI, der bereits 634 n. Chr. in der Aihole-Inschrift als berühmter Dichter genannt wird, behandelt in seinem *Kirâtârjunîya* eine Episode des *Mahâbhârata*, Arjunas Kampf mit dem Kirâten, der sich dann als Gott Shiva offenbart und ihn mit einer göttlichen Waffe versieht (s. S. 118). Der Dichter folgt zwar im wesentlichen dem Gang der Handlung, wie sie ihm das *Mahâbhârata* bot, hat diese aber im einzelnen weiter ausgesponnen. Von den 18 Gesängen sind acht (4–11) seine eigene Zutat und fast ausschließlich den von den Ästhetikern als unerläßliche Bestandteile eines Kunstgedichtes bezeichneten Naturschilderungen, der Darstellung von Liebesfesten, Trinkgelagen u. dgl. gewidmet. Das Werk ist schwer an Worten und Gedanken – die Inder rühmen seine dunkle Ausdrucksweise und sein „arthagaurava" –, doch nur in einigen Partien eigentlich überkünstelt, so namentlich im 15. Gesang, wo der Kriegsgott Skanda seine fliehenden Heerscharen durch eine Rede aufzuhalten sucht, in welcher fast jede zweite Strophe eine Wortkünstelei aufweist. Eine andere Episode des *Mahâbhârata* gelangt im *Shishupâlavadha* des MÂGHA (7. Jahrhundert) zur Darstellung: die Tötung des Cedi-Königs Shishupâla durch den von ihm bei Yudhishthiras Königsfest be-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0232
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

leidigten Krishna. Ein großer Teil des Gedichtes wird ebenfalls durch die Beschreibung von Flüssen und Bergen, von Sonnenauf- und -untergang und vor allem von Liebesszenen eingenommen. An Wortkünsteleien überbietet Mâgha Bhâravi um ein beträchtliches, und auch sonst zeigt ein Vergleich der Werke beider Dichter auf Schritt und Tritt, daß Mâgha bestrebt war, seinen berühmten Vorgänger in den Schatten zu stellen und sein dem Ruhme Shivas geweihtes Gedicht durch ein zu Ehren Krishnas verfaßtes Epos zu überbieten, um so wie der kalte Januar (Mâgha) die Strahlensonne (Bhâ-ravi) ihres Glanzes zu berauben.

Mâghas Ruhm ließ den Jaina HARICANDRA (9. Jahrhundert) nicht schlafen und veranlaßte ihn, sein Werk in seinem *Dharmasharmâbhyudaya* nachzuahmen, in welchem er unter Anwendung aller traditionellen Requisiten des Kâvya-Stils das Leben des Dharmanâtha, des 15. Tîrthankara der Jainas, behandelt. Die Dichtung steht unter den zahlreichen Kâvyas, in denen die Jainas ihre Propheten besungen haben, an erster Stelle und erfreut sich bei den Mitgliedern dieser Religionsgemeinschaft des größten Ansehens, hat aber bei den Hindus, schon aus religiösen Gründen, nicht viele Bewunderer gefunden, wenngleich auch einige brahmanische Schriftsteller seiner Bedeutung gerecht geworden sind. Daß auch Buddhisten, dem Beispiel ASHVAGHOSHAS folgend, in jener Zeit mit Hindus und Jainas in der Abfassung von Kunstgedichten wetteiferten, zeigt der *Kapphinâbhyudaya* des kashmîrischen Hofdichters SHIVASVÂMIN (Ende des 9. Jahrhunderts). Das Thema des Werkes ist die im *Avadânashataka* 88 erzählte Legende von dem König Kapphina, der gegen den König von Shrâvastî zu Felde zog, aber zur Lehre des Buddha bekehrt wurde.

Kashmîr hat gegen Ende des 1. Jahrtausends eine ganze Reihe von bedeutenden Kunstepen hervorgebracht. Im 9. Jahrhundert schrieb dort RÂJÂNAKA RATNÂKARA seinen *Haravijaya*, der den Sieg Shivas über den Dämon Andhaka in 50 Gesängen besingt; im 11. Jahrhundert verfaßte der ungemein fruchtbare KSHEMENDRA seine Epen, welche die Darstellung der Râma-Sage, des *Mahâbhârata*-Kampfes und die Geschichte der 10 Inkarnationen Vishnus zum Gegenstand haben, und hun-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0233
© Universitätsbibliothek Heidelberg

dert Jahre später beschrieb MANKHA in seinem *Shrîkanthacarita*, wie Shiva den Dämon Tripura vernichtete.

Einen nicht mehr überbotenen Gipfelpunkt erreichte das Kâvya in nachklassischer Zeit im *Naishadhacarita* (Naishadhîya) des auch als Vedânta-Philosoph berühmten SHRÎHARSHA, der gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Kanauj lebte. Die Fabel des Werkes, die *Mahâbhârata*-Erzählung von König Nalas Werbung um Damayantî, tritt hier völlig in den Hintergrund gegenüber der effektvollen und geistreichen, aber überaus schwülstigen Ausmalung von Einzelszenen durch einen Dichter, der in jeder Strophe seine virtuosenhafte Beherrschung von Sprache und Metren zu zeigen sucht. Als Beispiel für den Stil des Werkes, dessen Knappheit allerdings unnachahmlich ist, folge hier ein berühmtes Gleichnis aus der Schilderung des Mondaufgangs im letzten Gesang (22, 54). Die Übersetzung entnehme ich den „Essays" von Gregor v. Glasenapp (Riga 1899, p. 56). Nala sagt zu Damayantî:

„Sieh! Mit den Sternen
in himmlischen Fernen
Nacht hat zum Preise des Dunkels gedichtet;
Lettern in Kreide,
als blankes Geschmeide
haben das finst're Gewölbe gelichtet;
doch wie der flimmernde,
rötlich erst schimmernde
Mond mit der Strahlenhand höher gekommen,
löscht er die strahlenden,
bleicher ihn malenden
Sterne, bis selbst er ist weißlich erglommen."

In allen den genannten Kunstepen und in zahlreichen anderen minder bedeutenden haben die Dichter mythologische Stoffe behandelt, die sie als den Lesern völlig bekannt voraussetzen durften. Werke dieser Art sind in großer Zahl auch späterhin gedichtet worden, doch darf ich es mir versagen, an dieser Stelle auf die Schöpfungen der Nachblüte der Sanskritliteratur einzugehen, denn wenn auch die Kâvyas von VENKATANÂTHA, genannt VEDÂNTADESHIKA (14. Jahrhundert), von NÎLAKANTHA DÎKSHITA (17. Jahrhundert) und anderen nicht ohne Vorzüge sind, lassen sie sich doch mit denen der Klassiker nicht auf eine Stufe stellen. Daß neue

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0234
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

mythologische Sanskrit-Kâvyas auch heute noch gedichtet werden, zeigt das zu Beginn unseres Jahrhunderts von VISHVANÂTHA DEVASHARMAN, dem Râjâ von Athagarh in Orissa, verfaßte Epos *Rukminîparinaya*, das in 11 Gesängen Krishnas Werbung um Rukminî darstellt.

Abgehend von der klassischen Tradition, hat man in der Periode des Niederganges der Sanskritliteratur auch fremde Stoffe im Stil der Kunstpoesie behandelt. So hat im 15. Jahrhundert der Dichter SHRÎVARA in einem allerdings seinem ästhetischen Wert wie seiner äußeren Form nach mit den klassischen Kâvyas in keiner Weise zu vergleichenden Gedicht *Kathâkautuka* JÂMÎs persische Version der Josephslegende in shivaitischem Sinne bearbeitet. Wenn das Werk auch innerhalb der Sanskritliteratur nur die Bedeutung einer historischen Merkwürdigkeit hat, so ist es doch von Interesse, an ihm zu ersehen, wie unter mohammedanischer Herrschaft das Sanskritkunstgedicht sogar das Schrifttum und die religiösen Überlieferungen der Eroberer seinen Zwecken dienstbar zu machen suchte.

Neben den zahlreichen Kâvyas, welche mythologische Überlieferungen zum Gegenstand ihrer Darstellung machen, stehen andere, welche historische Persönlichkeiten zum Ausgangspunkt nehmen. Diese Kunstgedichte unterscheiden sich jedoch nur wenig von den anderen, da auch bei ihnen dem Dichter mehr um eine möglichst prunkvolle Ausgestaltung von Einzelszenen als um eine erschöpfende, genaue und wahrheitsgetreue Behandlung des Stoffes zu tun ist. Zudem sind bei den meisten von ihnen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie so schwankend, daß beides ineinander verschwimmt, wodurch natürlich der Wert dieser Werke für historische Forschungen sehr eingeschränkt wird. Daraus ist natürlich gegen die Dichter kein Vorwurf herzuleiten, wie es europäischer Übereifer wohl getan hat, denn sie wollten ja gar keine exakte Historie bieten, sondern eine Mischung von Dichtung und Wahrheit, die gleicherweise nach Form und Inhalt in literarischen Kreisen Anerkennung fand und das Wohlgefallen des hohen Herren erregte, zu dessen Ehren sie ihr Werk geschrieben.

Historische Kâvyas kleineren Umfangs liegen uns in manchen der Prashastis, d. h. panegyrischen Strophen vor, die viele Fürsten von ihren Hofpoeten herstellen ließen, um ihren

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0235
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Ruhm zu verewigen. Viele solcher Prashastis sind uns inschriftlich erhalten, und wenn manche von ihnen auch trotz ihrer überladenen Sprache nur geringen poetischen Wert haben, so finden sich unter ihnen doch eine ganze Anzahl, die als bedeutende Erzeugnisse der indischen Muse angesehen werden können. Die meisten Prashastis umfassen nur wenige Strophen, es sind uns aber auch Inschriften mit anderen überliefert, die sich zu kleinen Epen von hundert oder mehr Versen ausgewachsen haben.

Unter den nach allen Regeln der Kunst abgefaßten, viele Gesänge umfassenden historischen Gedichten ist eins der ältesten und besten, die auf uns gekommen sind, VÂKPATIS *Gaüdavaha*, der, in Mâhârâshtrî-Prâkrit abgefaßt, den Ruhm des Patrons des Dichters, des Königs Yashovarman von Kanauj (8. Jahrhundert), besingt. Den größten Teil des Werkes nehmen die Schilderungen der „Vijayayâtrâ", des siegreichen Feldzuges, des Helden ein, die willkommene Gelegenheit zur Beschreibung der Vindhyaberge und ihres blutüberströmten Durgâheiligtums, zur Ausmalung der Schönheit der Jahreszeiten und dem Erzählen von allerlei Mythen geben. Von den historischen Kâvyas der späteren Zeit verdient das *Vikramânkadevacarita* des in Kashmîr geborenen, aber nach dem Dekhan ausgewanderten Dichters BILHANA (Ende des 11. Jahrhunderts) hervorgehoben zu werden, das die Geschichte der Câlukya-Dynastie von ihrem mythischen Ursprung bis zu Vikramâditya VI von Kalyâna schildert. In dem Werke erscheinen die historischen Ereignisse in stark sagenhafter Beleuchtung insofern, als der Dichter nicht nur der Vergangenheit eine durchaus legendenhafte Form gibt, sondern auch die Ereignisse seiner Zeit mythisch verbrämt, sei es, um den Ruhm seines Mäzens zu mehren, sei es, um dessen vom moralischen Standpunkt aus nicht einwandfreies Verhalten durch das Eingreifen höherer Mächte zu rechtfertigen.

Einem Kashmîrer verdanken wir auch das bedeutendste historische Werk, das die ganze Sanskrit-Literatur hervorgebracht hat, und das zugleich eine hervorragende Dichtung darstellt: die *Râjatarangiṇî* (d. i. Strom der Könige). Ihr Verfasser, der Brahmane KALHANA, lebte in der ersten Hälfte des

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0236
© Universitätsbibliothek Heidelberg

12. Jahrhunderts am Hofe von Kashmîr. Sein Epos will eine vollständige Geschichte seines Heimatlandes sein und gibt von der dem Dichter nahestehenden Zeit ein ziemlich unparteiisches Bild, während die Vorzeit durchaus von den Nebeln der Sage überschattet wird. Kalhana beschränkt sich jedoch nicht auf eine poetisch aufgeputzte chronikartige Aneinanderreihung von Ereignissen, sondern will, auf einer höheren Warte stehend, uns in die Werkstatt der geschichtlichen Mächte hineinblicken lassen, die das Schicksal der Welt bestimmen. So versucht er nicht nur die Charaktere der handelnden Personen psychologisch zu zergliedern und ihr Fühlen und Denken in seinen Auswirkungen darzustellen, sondern auch die transzendenten Kräfte zu ergründen, die hinter der Bühne des Lebens stehen, denn ein Dichter soll nach ihm nicht nur Chronist sein, sondern ein Denker, der das Wesen der leidvollen Endlichkeit durchschaut und den von Shiva gewiesenen Weg der Tugend verkündet. Kalhanas Arbeit ist später von kashmîrischen Schriftstellern bis zum Jahre 1586 fortgesetzt worden, ohne daß es freilich den Verfassern der Nachträge gelungen wäre, ihr Vorbild an Tiefe des Inhalts und Schönheit in der Kunst der Darstellung zu erreichen.

Daß auch das historische Epos gleich dem mythologischen dazu benutzt wurde, um an ihm grammatische Regeln zu exemplifizieren, zeigt HEMACANDRAS (12. Jahrhundert) teils in Sanskrit, teils in Prâkrit abgefaßtes *Kumârapâla-carita*, in welchem der große Jaina-Lehrer seinen Gönner, den König Kumârapâla, besingt.

Natürlich haben sich die Dichter nicht darauf beschränkt, Enkomien für Fürsten zu verfassen, sondern auch ihre Minister und Feldherrn, geistliche Würdenträger und reiche und freigebige Kaufleute in Gedichten verherrlicht. So gibt SOMESHVARAS „Lotosblume des Ruhms" (*Kîrtikaumudî*) eine Biographie des berühmten Jaina-Ministers Vastupâla (13. Jahrhundert), und das *Jagadûcarita* des SARVÂNANDA schildert in der Form eines romantischen Epos die Wohltaten, die der Kaufmann Jagadû in der Mitte des 13. Jahrhunderts seinen Jaina-Glaubensbrüdern in Gujarât erwies.

Obwohl das Sanskrit in den folgenden Jahrhunderten immer mehr durch die neuindischen Sprachen verdrängt worden ist, sind panegyrische Epen im Auftrage von Râjas von ihren Hofpandits noch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0237
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bis zur heutigen Zeit in Sanskrit abgefaßt worden. Als Beispiel sei RUDRAKAVIS 1596 beendetes *Râshtrâûdhavansha-Kâvya* genannt, das in 20 Gesängen die Geschichte der Fürsten von Mayurgiri behandelt. Sogar mohammedanische Herrscher und Große haben sich in dieser Weise feiern lassen, noch im 18. Jahrhundert besang LAKSHMÎPATI in seinem *Avadullacarita* das Leben des Sayyid Abdullah.

Neben dem Sanskrit ist, wiewohl in weit geringerem Umfange, auch das Prâkrit für die Abfassung von Kunstgedichten verwandt worden, wie die S. 200 und 211 gegebenen Beispiele zeigen; auch in späterer Zeit ist das Prâkrit-Kâvya, namentlich von Jainas, gepflegt worden. Diese Literatur hat ein eigentümliches Schicksal gehabt: ihre Verfasser hatten sich einer literarisch-veredelten Volkssprache bedient, um auch den des Sanskrits Unkundigen verständlich zu sein, mit der Zeit aber veraltete die Sprache selbst, zumal wenn sie mit mundartlichen Ausdrücken durchsetzt war, und konnte nur noch von Gelehrten und mit Hilfe von Wörterbüchern und Kommentaren studiert werden. Dies erklärt es, daß die Prâkrit-Dichtung in späterer Zeit in Indien so wenig Leser gefunden hat und bisher von ihr im Gegensatz zur Sanskrit-Poesie nur wenig bekannt ist.

Den Übergang von den Prâkrits zu den neuindischen Sprachen stellen die Apabhranshas dar, die ebenfalls für Kâvyas Verwendung gefunden haben. Die ersten Texte dieser Art sind von H. Jacobi veröffentlicht und untersucht worden: das *Neminâhacariu* des Jaina-Mönches HARIBHADRA, das 1159 n. Chr. vollendet wurde, und die *Bhavisattakahâ* des Jaina-Kaufmanns DHANAVÂLA; später sind noch weitere Apabhransha-Dichtungen gefunden worden. Das erstgenannte Werk behandelt die Legende des 21. Tîrthankara in echtem Kâvyastil unter Zuhilfenahme zahlreicher poetischer Zierden, Bilder, Vergleiche, Beschreibungen und Episoden. DHANAVÂLAS Arbeit stellt ein romantisches Epos dar, das ein Märchen mit großer Ausführlichkeit vorträgt; seinem Inhalt wie seiner verhältnismäßig ungekünstelten Sprache nach ist es nicht eigentlich zu den Kâvyas, sondern zur metrisch abgefaßten Erzählungsliteratur zu rechnen. Eigentümlich ist der Apabhransha-Poesie die fast durchgängige Verwendung des Reims, der in

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0238
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

der Sanskrit- und Prâkrit-Dichtung im allgemeinen nur gelegentlich als Schmuckmittel vorkommt. Auch in dieser Hinsicht markiert das Apabhransha-Epos den Übergang von der mittelindischen zur neuindischen Dichtung, in welcher der Reim ein gesetzmäßiges und ständig verwendetes Formelement ist.

4. Die Lyrik der klassischen Zeit

Der eigentümliche Charakter der Kunstgedichte ermöglichte es, jede Strophe auch für sich zu genießen. Frühzeitig entstanden deshalb Sammlungen, in welchen die schönsten Einzelstrophen aus den Werken der verschiedensten Dichter zusammengetragen und unter bestimmten Gesichtspunkten geordnet wurden. Neben derartigen Anthologien, die sich darauf beschränken, fremdes Gut in einer poetischen Schatzkammer (Kosha) zu vereinigen, stehen eine ganze Anzahl Sammlungen von Strophen, die einem und demselben Verfasser zugeschrieben werden. Daß das Dichten von „Muktakas" in den literarischen Salons der damaligen Zeit außerordentlich beliebt war, sahen wir bereits S. 210. Manche Poetiker wollen zwar das Dichten von Einzelstrophen nur als Vorübung für das Abfassen großer Gedichte gelten lassen und warnen die Kavis davor, sich darauf zu verlegen, da die Einzelstrophe ebensowenig Glanz besitze wie ein Feueratom, dessen Leuchtkraft erst sichtbar wird, wenn es sich mit vielen seiner Art zu einem Ganzen verbindet; sie konnten aber gegen die herrschende Neigung nicht aufkommen, vermehrten dieselbe vielmehr noch, indem sie in ihren Lehrbüchern schöne Strophen einflochten.

Von den in Sanskrit abgefaßten lyrisch-gnomischen Strophensammlungen ist wohl die dem BHARTRIHARI zugeschriebene für den indischen Geist am meisten charakteristisch. Bhartrihari, den man nach allerdings ganz unsicherer Schätzung in das 7. Jahrhundert setzt, gilt als Verfasser von drei Zenturien (shataka), von denen die eine der Liebe (Shringâra), die zweite der Lebensklugheit (Nîti) und die dritte der Weltentsagung (Vairâgya) gewidmet ist. Der vielseitige, gewissermaßen das ganze Menschenleben in seinen verschiedenen Zielen und Bestrebungen umspannende Inhalt der Shatakas trägt den Stempel einer in sich widerspruchsvollen Persön-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0239
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lichkeit, die zwischen Lebensgenuß und Askese hin- und herschwankt. Sagt doch der Dichter von sich selbst:

Wie wird ein starker Geist sich zu dem Leben stellen?
Er trägt ein Prachtgewand oder ein Bettlerkleid,
An seiner Hand hängt eine junge Maid
Oder ein Rosenkranz, getaucht in Gangeswellen.

Getreu dem in dieser Strophe ausgesprochenen Programm finden wir in den Shatakas Verse, die den Leser alle Wonnen sinnlicher Liebe durchkosten lassen, sowie weltkluge Rezepte für eine Lebensführung, die alle hemmenden Reibungen auszuschalten sucht, daneben aber Dokumente tiefer Menschenverachtung und einer quietistischen Weltanschauung, die allein im entsagungsreichen Büßertum und in der Versenkung in das Göttliche das Heil erblickt, wie die folgende Strophe:

In dem heil'gen Walde wohnen, Umgang pflegen mit Gazellen,
Früchte essen und auf Steinen schlafen an des Flusses Wellen,
Das ist alles, was bedürfen, die so Shiva sind ergeben,
Gleich sind Wald und Haus für alle, die im Geist nach Ruhe streben.

Bhartrihari war der erste indische Dichter, der dem Abendland in einer Übersetzung bekannt wurde (1651 in Abraham Rogers „Open Deure tot het verborgen Heydendom"). Seine eigenartige Persönlichkeit hat die Inder viel beschäftigt, und es existiert eine Reihe von verschiedenartigen Sagen, die alle erklären wollen, wie er dazu gekommen sei, den Weg von der Liebe zur Entsagung zu finden. Der chinesische Pilger I-tsing weiß in seiner 691 n. Chr. verfaßten Reisebeschreibung sogar zu berichten, daß Bhartrihari, nachdem er Mönch geworden, doch nicht die Seelenruhe erlangt habe, sondern noch siebenmal in die Welt zurückgekehrt sei. Er soll sogar einmal vor dem Kloster einen Wagen halten gelassen haben, um sich schnell wieder in den Strudel des Vergnügens stürzen zu können, wenn die Weltlust in ihm erneut zum Durchbruch kommen sollte.

Andere Dichter haben sich darauf beschränkt, nur eines der drei von Bhartrihari behandelten Themen zum Gegenstand zu wählen. 100 erotische Einzelstrophen, von denen nach dem Urteil Ânandavardhanas jede einzelne dank der in ihr wal-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0240
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

tenden Stimmung einem großen Gedichte gleichwertig sei, werden dem AMARU zugeschrieben, der bereits im 9. Jahrhundert als Klassiker gepriesen wird. In seinen graziösen Genrebildchen weiß der Dichter mit wenigen Strichen Liebeslust und Liebesleid in immer neuen Schattierungen zu zeichnen, mit einer so tiefen Kenntnis der weiblichen Psyche, daß eine Legende ihm nachsagt, er habe 100 Frauen studiert und die Quintessenz der Erfahrungen mit einer jeden in einem seiner zierlichen Gedichtchen der Nachwelt überliefert. Ein anderes berühmtes Werk indischer Liebeslyrik sind die „50 Strophen vom heimlichen Liebesgenuß" (*Caurîsuratapañcâshikâ*) des Kashmîrers BILHANA (11. Jahrhundert). Eine jede Strophe beginnt mit den Worten „Auch jetzt noch gedenke ich" und schildert dann in hochpoetischer, aber für unseren Geschmack sehr realistischer Weise die Freuden, die der Dichter mit einer schönen Frau genossen. Die Überlieferung erzählt, Bilhana habe die Strophen auf dem Wege zum Schafott verfaßt, auf dem er hingerichtet werden sollte, weil er mit einer Königstochter ein Liebesverhältnis gehabt hatte. Durch die Schönheit der Verse gerührt, soll der König ihm aber verziehen und ihm seine Tochter zur Frau gegeben haben.

Erotik und Mystik verbinden sich in eigenartiger Weise in dem *Gîtagovinda* des JAYADEVA, eines Hofdichters des bengalischen Königs Lakshmanasena (12. Jahrhundert). Jayadeva schildert in seinem aus zwölf Gesängen bestehenden Werke, dessen von erzählenden Strophen unterbrochenen Lieder bei Tempelfesten gesungen wurden, die Liebe des Krishna und der Râdhâ, ihre Entfremdung und schließliche Wiedervereinigung, womit zugleich das Verhältnis von Gott und Einzelseele mystisch dargestellt werden soll. Die in kunstvollen Rhythmen sanft und wohllautend dahinfließenden Verse erhalten eine besondere Färbung durch die reichliche Verwendung von in der Sanskrit-Poesie sonst seltenen End- und Binnenreimen. Ich gebe hier in Rückerts meisterhafter Nachbildung einige der Strophen wieder, in welchen Râdhâ von einer Freundin von Krishnas Liebeskummer unterrichtet und aufgefordert wird, zu ihm zu gehen:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0241
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

„Laß die umzingelnden,
plauderhaft klingelnden,
liebesverrätrischen Spangen,
Freundin, o husche
zum dämmrigen Busche,
von nächtlichen Schleiern umfangen!
Unter dem Duftstrauch
an Yamunâs Lufthauch
harret der Hainbekränzte.

Dort die geschmeidete,
safranbekleidete
Brust, wie die kranichumschweifte
Wolke, dem Blitze
gleich wählst du zum Sitze,
die heiß im Verlangen Gereifte.
Unter dem Duftstrauch
an Yamunâs Lufthauch
harret der Hainbekränzte.

Schlag die gelösete,
schmuckesentblößete
Lende gleich einem Gewande
um den auf Sprossen
gewiegten Genossen,
o Blühnde, zu wonnigem Pfande!
Unter dem Duftstrauch
an Yamunâs Lufthauch
harret der Hainbekränzte."

Praktische Lebensweisheit von der Art von BHARTRIHARIS *Nîtishataka* verkündet eine in mehreren Rezensionen vorliegende Spruchsammlung, die dem CÂNAKYA (KAUTILYA), dem Kanzler des Kaisers Candragupta (322–298 v. Chr.) zugeschrieben wird. Daß der berühmte indische Staatsmann, der als Verfasser eines großen „Handbuchs der Politik" (S. 140) gilt, wirklich der Autor dieser Sprüche ist, ist wenig wahrscheinlich; vermutlich hat eine spätere Zeit längst im Umlauf befindliche gnomischen Strophen zu einer Sammlung zusammengefaßt und dieser den Namen des indischen Machiavell gegeben. Die Vorliebe für kurze Sentenzen, welche Sittenregeln der verschiedensten Art, aber auch solche Rat-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0242
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schläge für erfolgreiches Handeln in der Welt geben, die oft jeder moralisierenden Tendenz entbehren und einem ungeschminkten Eudämonismus das Wort reden oder in hübschen Gleichnissen eine Parallele zwischen Natur und Menschenleben ziehen, ist in Indien sehr alt, wie der reiche Schatz von Sinnsprüchen beweist, der im *Mahâbhârata*, in Manus Gesetzbuch, in den verschiedenen Fabelsammlungen und anderen Werken dieser Art aufgespeichert ist. Spruchsammlungen ähnlichen Charakters sind in Indien bis in die Gegenwart in Sanskrit gedichtet worden. Größere Lehrgedichte, die sich dem Kâvyastil nähern, behandeln die verschiedensten Gegenstände des weltlichen Lebens; so besitzen wir mehrere Werke, die durch minutiöse Schilderungen der von den Kurtisanen verwendeten Kniffe und durch Aufdeckung der betrügerischen Praktiken von Goldmachern, Schwindlern und Glücksrittern verschiedenster Sorte den Gimpel vor ihren Ränken sichern wollen.

Den Seelenfrieden des Büßers preisen andere Spruchsammlungen, während längere Lehrgedichte den Weg zur Erlösung nach den Anschauungen einer bestimmten religiösen oder philosophischen Schule darzulegen bestrebt sind. Einige der schönsten Werke dieser Art werden dem sagenumrankten Vedânta-Philosophen SHANKARA (788–820 n. Chr.) zugeschrieben. Überreich ist auch die Zahl von Hymnen, die den Gottheiten des Hindu-Pantheons gewidmet sind. Die Überlieferung weiß von einem Wettkampf zu berichten, der zwischen den Vertretern der einzelnen Sekten in der Lobpreisung ihrer Götter und Heiligen stattgefunden haben soll. So wird erzählt, als der Dichter MAYÛRA (7. Jahrhundert) durch sein *Sûryashataka*, in welchem er den Sonnengott verherrlicht, von diesem vom Aussatz befreit worden sei, habe BÂNA sich die Gliedmaßen abgehauen und eine Zenturie an die Göttin Candî verfaßt, woraufhin ihm die Glieder wieder angewachsen wären. Um darzutun, daß auch die Tîrthankaras der Jainas ebenso wunderkräftig seien, ließ MÂNATUNGA sich fesseln und dichtete 42 Strophen auf den Propheten Rishabha, woraufhin er aller Bande ledig wurde.

Die weltliche und geistliche Spruchdichtung in Sanskrit ist

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0243
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bis zur Gegenwart in Indien gepflegt worden; vielfach lieben es die Schriftsteller der späteren Zeit, ihren in neuindischen Sprachen abgefaßten Werken ein paar selbstgedichtete Sanskrit-Strophen einzuflechten oder sie durch einen Sanskrit-Hymnus einzuleiten (wie das TULSÎDÂS mit seinem *Râmâyana* getan hat), um ihre Gelehrsamkeit darzutun.

II. DIE ERZÄHLUNGSLITERATUR

1. Fabel- und Märchenwerke

Die Lust zum Fabulieren lag den Indern seit alter Zeit im Blute, wie das Vorkommen zahlreicher Geschichtchen in ihren heiligen Schriften beweist. Auch späterhin fand die Erzählungsliteratur eifrige Pflege.

Das bekannteste indische Fabelbuch der klassischen Zeit ist das *Pañcatantra*. Kein anderes Werk der indischen Literatur hat eine solche Verbreitung in der ganzen Welt gefunden wie dieses, sind von ihm doch über 200 Versionen in mehr als 50 Sprachen bekannt. Auf seinem Siegeszuge eroberte es nicht nur den ganzen Orient, sondern erreichte im 11. Jahrhundert auch Europa und wurde bereits um 1480 auf Befehl des Grafen Eberhard im Barte von Anton von Pforr ins Deutsche übertragen – natürlich nicht aus dem indischen Original, sondern aus einer lateinischen Übersetzung, die selber wieder auf hebräische, arabische und Pahlavi-Übertragungen zurückgeht. Während seiner Weltenwanderung hat das *Pañcatantra* zahlreiche Umgestaltungen erfahren. Welches Aussehen es ursprünglich gehabt hat, wissen wir nicht, da das Grundwerk uns nicht erhalten ist. Nach Joh. Hertel hat die kashmîrische Rezension, das sog. *Tantrâkhyâyika*, den ursprünglichen Text am treuesten bewahrt, nach Franklin Edgerton zeigt diese jedoch auch schon so zahlreiche Abweichungen, daß sie nicht als ein genaues Abbild des Originals gelten kann. Der genannte amerikanische Gelehrte hat daher den Versuch unternommen, auf Grund des Textes des *Tantrâkhyâyika* und der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0244
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

wichtigsten sieben anderen Sanskrit-Fassungen den ursprünglichen Text zu rekonstruieren. Wenn man über den Wortlaut der Urform des berühmten Werkes auch im einzelnen nicht volle Sicherheit besitzt, so steht doch sein Inhalt so weit fest, daß wir über das Werk als Ganzes auch in seiner ältesten Gestalt hinreichende Klarheit haben.

Das *Pañcatantra* soll, wie in der Einleitung erzählt wird, von dem Brahmanen VISHNUSHARMAN verfaßt worden sein, um unbegabten Prinzen die Hauptlehren der Staatskunst in spielender Weise an der Hand von amüsanten Geschichten und leicht einprägsamen Sprüchen beizubringen. Ob der Verfasser des Grundwerks wirklich Vishnusharman geheißen hat, bleibt unsicher, Benfey und Hertel vermuten in dem Namen ein Pseudonym, das an Vishnugupta, einen Beinamen des großen Staatsmannes KAUTILYA oder CÂNAKYA erinnern soll, dessen Lehren im *Pañcatantra* durch Beispiele illustriert werden. Die Abfassungszeit des Grundwerks läßt sich nicht bestimmen, vermutlich entstand es in den ersten Jahrhunderten nach Christus. Der gepflegte Stil der ältesten uns bekannten Fassungen macht es wahrscheinlich, daß das Buch ursprünglich als literarisches Werk gedacht war und erst durch die späteren Bearbeitungen den Charakter eines Volksbuches erhalten hat.

Das *Pañcatantra* besteht aus fünf Büchern, deren jedes in einer Rahmenerzählung ein wichtiges politisches Thema behandelt, nämlich das 1. die Entzweiung von Freunden, das 2. das Gewinnen von Freunden, das 3. Krieg und Frieden, das 4. den Verlust des Erworbenen, das 5. die Folgen von unüberlegtem Handeln. In die Rahmenerzählung sind eine Reihe von Schalterzählungen eingeschachtelt, zumeist in der Weise, die uns seit unseren Kindertagen aus den Märchen von „Tausendundeine Nacht" bekannt ist. Die Tendenz der meisten Geschichten steht durchaus im Einklang mit den Lehrbüchern der Staats- und Lebenskunst: es soll nicht gezeigt werden, wie man sittlich gut, sondern vielmehr, wie man klug zu handeln hat, um vorwärtszukommen. Erst in den jüngeren Bearbeitungen des *Pañcatantra* weicht der machiavellistische Charakter des Werkes einem mehr moralischen Tone, freilich nicht zum Vorteil der literarischen Qualität des Ganzen. Die auftretenden Personen sind zumeist Tiere, die ganz wie Menschen handelnd

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0245
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

und sprechend eingeführt werden, vom königlichen Löwen und von seinem Minister, dem Schakal, an bis zu Krähen und Eulen, Wanzen und Läusen. In manchen der Fabeln spielen auch Menschen die Hauptrolle, vielfach in Verbindung mit Tieren, wobei dann mitunter der Mensch als sittlich unter den Tieren stehend gezeigt wird. Überirdische Wesen figurieren hingegen nur verhältnismäßig wenig in diesem Werke, wie es ja überhaupt die Signatur desselben ist, daß seinem Inhalt ein starker Erdgeruch anhaftet, wenngleich die allgemein-indischen Anschauungen über Götterwelt, Jenseits, Zauber und Askese in ihm überall zu ihrem Rechte kommen. Ein besonderer Schmuck des Werkes sind die zahlreichen Sprüche in metrischer Form, die ihm eingewoben sind; viele von ihnen sind wohl geistiges Eigentum des Verfassers, andere sind als Zitate anzusehen oder entstammen dem großen Schatz von Spruchweisheit, der so viele andere Werke speisen half.

Die jüngeren Bearbeitungen des *Pañcatantra* verändern den Charakter des Werkes in mancher Hinsicht. Die einen suchen den Stil auszuschmücken, andere ihn zu vereinfachen, die einen legen das Hauptgewicht auf die Prosa und lassen die Verse ganz oder teilweise fort, die anderen fügen neue hinzu oder suchen das Ganze metrisch zu gestalten. Auch bestimmte religiöse oder ethische Lehren sind in das Werk eingefügt worden. Manche der Bearbeitungen weisen eine größere Anzahl von Geschichten auf, die dem Grundwerk fremd waren, so der *Hitopadesha* (die freundliche Belehrung) des NÂRÂYANA, die Form, in welcher das *Pañcatantra* mit die größte Verbreitung gefunden hat.

Mit dem *Pañcatantra* wetteifert an Beliebtheit eine Reihe von anderen Erzählungswerken, die zum Teil auch Fabeln enthalten, welche die rechte Lebensklugheit lehren wollen, die aber vielfach in höherem Maße, als es das *Pañcatantra* tut, aus reiner Freude am Erzählen anmutige Märchen oder amüsante Narren- und Schelmengeschichten wiedergeben. Aus der unübersehbaren Menge von Werken dieser Art seien hier nur die beliebtesten gestreift. Die *70 Erzählungen des Papageien* (*Shukasaptati*) handeln zumeist von klugen Frauen, die von ihren Gatten mit einem Liebhaber in flagranti ertappt, es in listiger Weise fertigbringen, sich aus der Affäre zu ziehen. Die Geschichten werden von einem Papagei der Frau eines auf einer Geschäftsreise abwesenden Kaufmanns erzählt, die sich zu ihrem Buhlen begeben will, durch die spannende Dar-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0246
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

stellung des Vogels aber jedesmal dazu veranlaßt wird, das Stelldichein zu versäumen. Die *25 Geschichten des Leichendämons* (*Vetâlapañcavinshatî*) verdanken ihren Namen der folgenden Rahmenerzählung:

Von einem Yogî wurde der König Vikrama dazu bewogen, ihm auf einem Leichenverbrennungsplatz bei einer Zauberhandlung dadurch zu helfen, daß er einen Leichnam von einem Baume herabnimmt und an einen andern Ort bringt. Der in der Leiche hausende Vampir (Vetâla) erzählt dem König unterwegs eine Geschichte, die in einer Frage endet. Jedesmal, wenn der König diese in scharfsinniger Weise beantwortet hat, hängt der Leichnam mit dem Geist wieder am Baum, erst bei der letzten Geschichte ist der König um eine Antwort verlegen. Damit ist der Bann gebrochen, der Vetâla kehrt mit dem Leichnam nicht mehr auf den Baum zurück, sondern offenbart dem Könige, daß der Yogî ihm nach dem Leben trachte. Vikrama schlägt darauf dem Yogî den Kopf ab und erlangt selbst die Oberherrschaft über die Geister.

Mit König Vikrama beschäftigen sich auch die *32 Thron-Erzählungen* (*Sinhâsana-dvâtrinshikâ*). In diesen werden dem König Bhoja, der Vikramas vor Jahrhunderten in der Erde versteckten Thron gefunden hatte, von den 32 Statuen des Thrones Geschichten von dem Mut und der Freigebigkeit Vikramas berichtet.

Während die bisher besprochenen Fabel- und Märchenbücher überwiegend weltlichen Charakter tragen, gibt es zahlreiche andere, die eine erbauliche Tendenz haben. Namentlich die Jainas haben uns eine erstaunliche Fülle von Erzählungen und Sammlungen überliefert, deren Zweck es ist, Unterweisung in den Lehren Mahâvîras zu erteilen. Vielfach verdanken diese Werke ihren Ursprung Mönchen, welche allerlei Geschichten in ihre Predigten einflochten, um den Lohn guter Taten im Verlauf der Existenzen zu zeigen, doch sind offenbar viele von den Erzählungen ebenso wie die buddhistischen Jâtakas (S. 166) erst nachträglich religiösen Zwecken dienstbar gemacht worden. Neben Geschichtensammlungen in Sanskrit, wie dem *Wunschbaum der Religion* (*Dharmakalpadruma*) eines unbekannten Verfassers, dem *Märchenmeer* (*Kathâratnâkara*) von Hemavijaya (1600 n. Chr.),

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0247
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gibt es auch eine Anzahl von Prâkrit-Werken ähnlicher Art, (ich nenne nur HARIBHADRAS berühmte *Samarâiccakahâ*) in welchen das Schicksal von zwei Gegnern durch eine Reihe von Wiedergeburten verfolgt wird. Vielen Erzählungen begegnen wir in verschiedener Fassung nicht nur in der indischen, sondern auch in anderen Literaturen immer wieder, so der Geschichte vom „Mann im Brunnen", die uns durch Rückerts Gedicht so vertraut ist.

Nach der indischen Tradition sollen die meisten Fabeln, Märchen und Erzählungen bereits in alter Zeit in einer großen Sammlung vereinigt vorgelegen haben, in der im Paishâcî-Prâkrit abgefaßten *Brihatkathâ* des GUNÂDHYA.

GUNÂDHYAS Werk soll 100000 Strophen umfaßt haben; leider ist es uns nicht erhalten, wir wissen daher weder, was es enthielt, noch aus welcher Zeit es stammt. Wir besitzen jedoch mehrere Werke, die nach ihren Angaben den Inhalt der *Brihatkathâ* verarbeitet haben: eine nepâlesische, den *Brihatkathâ-shlokasangraha* von BUDHASVÂMIN (vielleicht 9. Jahrhundert?) und zwei kashmîrische, die *Brihatkathâ-mañjarî* von KSHEMENDRA (geschrieben 1037 n. Chr.) und den *Kathâsaritsâgara* von SOMADEVA (geschrieben zwischen 1063 und 1081 n. Chr.). Alle diese drei Bearbeitungen sind in Sanskrit abgefaßt; wieweit sie tatsächlich direkt auf GUNÂDHYAS Werk zurückgehen, steht dahin, da BUDHASVÂMINS allerdings nur fragmentarisch auf uns gekommenes Werk von dem der beiden Kashmîrer stark abweicht. Zu diesen kommt dann noch das Jaina-Werk „*Vasudeva-hindî*" d. h. die „Irrfahrten des Vasudeva", des Vaters des Krishna. Die Jainas haben nämlich die Abenteuer, die in der *Brihatkathâ* von Naravâhanadatta erzählt wurden, auf Vasudeva übertragen und dadurch zum Bestandteil ihrer mythischen Hagiographie gemacht. Da die *Vasudevahindî* des SANGHADÂSA in altertümlicher Prâkrit-Prosa abgefaßt ist und bereits im 6. Jahrhundert n. Chr. erwähnt wird, ist anzunehmen, daß sie erheblich älter ist; GUNÂDHYAS Werk mag also bis ins 1. oder 2. Jahrhundert zurückgehen. Von allen diesen Werken ist das des SOMADEVA bei weitem das berühmteste. In prachtvoll dahinfließenden Versen geschrieben, hält es sich doch von den übertriebenen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0248
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Künsteleien des Kâvyastils frei; als Meister der Erzählungskunst verweilt SOMADEVA auch nie zu lange bei Einzelschilderungen, obwohl er Bilder von seltener Glut und Schönheit zu zeichnen weiß, sondern läßt die Hunderte von Geschichten im bunten Wechsel von Scherz und Ernst schnell einander folgen, ohne daß dabei doch die Übersicht über das Ganze verlorengeht. Seinen Namen „Ozean der Märchenströme" verdient das Werk mit Recht, denn die ineinander verwobenen Geschichten, die in den 124 „Wellen" (taranga) genannten Abschnitten des großen Werkes erzählt werden, gleichen ebenso vielen Bächen, Flüssen, Strömen, die sich alle in einem gewaltigen Meer vereinigen. Nirgends vielleicht offenbart sich das Grundelement indischer Erzählungskunst so deutlich wie hier: die unerschöpfliche Phantasie, die, Wirklichkeit und Traum vermischend, immer neue fesselnde Bilder hervorzaubert und doch voll rätselvoller Weisheit alles nachdenklich-philosophisch zu einer tiefsinnigen Weltanschauung zusammenfügt.

2. Die Kunstromane

Dem Inhalte nach berühren sich aufs engste mit der Märchenliteratur mehrere zu den Klassikern der Sanskritdichtung gerechnete Erzählungswerke, die man als Kunstromane zu bezeichnen pflegt. Es sind dieses keine Romane im Sinne der modernen bengalischen Prosaisten, die wie Bankimcandra CATTOPÂDHYÂYA, Târaknâth GANGULI, Rabîndranâth THÂKUR ein realistisches Bild indischen Lebens geben, sondern durchaus Märchenbücher, bei denen das Überirdische eine große Rolle spielt; die Motive sind zudem, wenigstens teilweise, der früheren Literatur, wie der *Brihatkathâ*, entlehnt. Das was diese Romane jedoch sehr wesentlich von den anderen Werken der Erzählungsliteratur abhebt, ist ihr Stil. Wohl nähert sich das *Pañcatantra* in manchen seiner Fassungen der in den Kâvyas gebräuchlichen Schreibweise; was dort aber gelegentlicher Redeschmuck ist, gehört hier zur Sache selbst. Die breite Ausmalung von Situationen, die ausführliche Beschreibung von Büßerwäldern und Mondnächten, von Mädchenschönheit oder Heldentugend, die sich oft über viele Seiten hinziehen, lassen diese Werke durchaus als in Prosa abgefaßte Kunstgedichte erscheinen. Dieser

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0249
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Eindruck wird noch verstärkt durch die an Künsteleien überreiche Sprache, die von Laut- und Sinnfiguren reichen Gebrauch macht und vor allem die Zusammenfügung von Worten zu Komplexen von oft staunenerregender Ausdehnung liebt. Trotz dieser preziösen Form des Ausdrucks und des durch sie bedingten langsamen Fortschreitens der Handlung sind diese Werke darum doch nicht ohne Spannung und dürfen mit Recht als Romane gelten; allerdings sind sie nicht für Leute geschrieben worden, die ein Buch schnell durchfliegen, weil sie der Inhalt interessiert, sondern für Kenner schwierigen Sanskrits, die mit Muße alle die Leckerbissen auskosten wollen, die ihnen der Dichter in aparter Zubereitung und Aufmachung serviert.

Am meisten nähert sich, seiner Sprache nach, einem Unterhaltungswerke das *Dashakumâracarita* des DANDIN (Ende des 7. oder Anfang des 8. Jahrhunderts n. Chr.), das uns allerdings nicht vollständig vorliegt, da der Schluß fehlt und der Anfang in späterer Zeit von der Hand eines anderen Dichters, der Dandins Stil kopierte, hinzugefügt worden ist. Das Werk schildert die Erlebnisse von zehn jungen Männern, teils Prinzen, teils Ministersöhnen, die auf Abenteuer ausgehen. Mit großem Humor wird dargestellt, wie sie allerlei Gaunereien verüben und die Dummheit der Menschen weidlich ausnutzen, dabei aber in ihrer Weise auf Ehre halten und sich als zuverlässige Freunde und treue Liebhaber erweisen. Die Meisterschaft Dandins in Sprachkünsten feiert namentlich im 7. Ucchvâsa Triumphe, wo Mantragupta seine Erlebnisse erzählt, ohne einen Lippenlaut zu verwenden, weil seine Lippen während einer Liebesnacht wundgeküßt worden waren.

Ein anderer berühmter Kunstroman ist die *Vâsavadattâ*; in ihm wird die Liebe der Titelheldin zu dem Prinzen Kandarpaketu in romantisch-märchenhafter Weise im vollendeten Kâvyastil geschildert. Als Verfasser des Werkes gilt SUBANDHU; da jedoch eine Erzählung *Vâsavadattâ* bereits von PATAÑJALI, also im 2. Jahrhundert v. Chr., erwähnt wird und eine indische Tradition SUBANDHU zu einem Zeitgenossen des Königs Bindusâra (3. Jahrhundert v. Chr.) macht, besteht die Möglichkeit, daß der Kunstroman die Neubearbeitung eines unbekannten Dichters darstellt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0250
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Den Höhepunkt der kunstvollen Prosa stellen zwei Werke des BÂNA dar, der am Hofe des Kaisers Harsha (606–647, vgl. S. 19) lebte. Im leider unvollendeten *Harshacarita* schildert Bâna das ereignisreiche Leben und die ruhmvollen Taten seines Gönners in romantischer Weise mit allen Mitteln der Alankâra-Technik. Das Werk ist also ein historisches Kâvya in Prosa, mit welchem Bâna den indischen Satz, daß die Prosa der eigentliche Probierstein literarischer Befähigung sei, bekräftigen wollte. Auch das andere Werk Bânas, die *Kâdambarî*, eine an Schalterzählungen reiche Darstellung der Liebesgeschichte von Kâdambarî und Candrâpîda, ist unvollständig geblieben, aber nach Bânas Tode von seinem Sohn zu Ende geführt worden. Vom Standpunkt der indischen Kunstrichter stellt das Werk eine unübertroffene literarische Glanzleistung dar. Wie Jasmingirlanden, denen kunstvoll Goldblumen eingewoben sind – um ein von Bâna selbst gebrauchtes Bild zu verwenden –, sind seine Wortgebilde mit äußerstem Geschick in ihrer verwirrenden Fülle aneinandergewunden, wie an einem schimmernden Geschmeide leuchten hier die mit raffiniertem Geschmack ausgewählten Wortedelsteine in vielseitigem Glanz von Sinn und Doppelsinn und zaubern dem Leser, der sich in sie vertieft, jeden Augenblick kaleidoskopartig neue Bilder vor, die andern neuen Erscheinungen in schnellstem Tempo Platz machen. Selbst das Auge des Kenners wird durch die Reflexe des Geistes wie geblendet, er muß sich immer wieder zurückbesinnen auf das Ganze, um den Faden nicht zu verlieren. Wenn unserem ganz andersgearteten ästhetischen Empfinden auch eine volle Würdigung der Vorzüge des Werkes verschlossen ist, so können wir doch das Ansehen begreifen, dessen es sich in einem kleinen, aber gewählten Kreise von Pandits erfreuen mußte, die, in allen Finessen der Sprache und des Ausdrucks geschult, sich in seine ausgeklügelten Feinheiten und verborgenen Schönheiten mit beschaulicher Ruhe zu vertiefen wußten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0251
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

III. DAS DRAMA

Einleitung

Das Drama gilt den Indern als die vollendetste Form einer dichterischen Schöpfung, weil in ihm sich alle anderen Arten der Poesie zu einer Einheit verbinden: erzählende Prosa mit lyrischen und epischen Strophen, Sanskritworte mit solchen in Prâkrit und Apabhransha. Darüber hinaus aber bietet das Drama noch mehr als all dieses, denn es kann nicht nur „gehört", sondern auch „gesehen" werden und verfügt durch die mimische Kunst seiner Darsteller über Ausdrucksmittel, die den Geist des Zuschauers aufs tiefste zu beeinflussen vermögen.

Nach indischer Lehre ist das Drama überirdischen Ursprungs. Brahmâ soll es als einen allen Menschen zugänglichen fünften Veda geschaffen und die anderen großen Götter sollen alle dabei mitgeholfen haben: Shiva steuerte den wilden Tândava-, Pârvatî den zarten Lâsya-Tanz bei, Vishnu gab die vier Stilformen, und Vishvakarman baute das himmlische Schauspielhaus. Auf der Götterbühne wurde unter Leitung des Rishi Bharata das erste Drama aufgeführt, in welchem der Sieg der Götter über die Dämonen dargestellt wurde. Als die Dämonen hierüber in Wut gerieten und die Aufführung zu stören suchten, kam es schließlich zu einer Einigung zwischen den guten und bösen Mächten, und es wurde festgesetzt, daß im Drama das Gute und das Schlechte beider Parteien vorgeführt und das Schauspiel so ein allumfassendes Bild von Welt und Leben geben sollte, eine Bestimmung, die bestehen blieb, als das Drama von dem Himmel auf die Erde herabkam.

An dieser Legende ist vielleicht so viel richtig, daß die Anfänge des indischen Dramas aufs engste mit religiösen Vorstellungen und Handlungen verknüpft waren und daß das Schauspiel erst später einen weltlichen Charakter angenommen hat. Im einzelnen aber liegt die Entstehung des indischen Dramas noch völlig im Dunkel. Dies ist schon daraus ersichtlich, daß wir eine große Zahl von verschiedenen Theorien über seinen Ursprung besitzen. A. Weber und E. Windisch glaubten, daß das indische Drama unter griechischem Einfluß entstanden sei. Demgegenüber hält die Mehrzahl der Forscher das Drama für in Indien autochthon. Während einige

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0252
© Universitätsbibliothek Heidelberg

bereits in den Dialogliedern des *Rigveda* eine Vorstufe des Schauspiels erblicken, sehen andere in bestimmten in der alten Ritualliteratur beschriebenen Zeremonien die ersten Vorläufer der späteren Schauspiele und weisen darauf hin, daß die in diesen vorkommenden Schimpfereien und Prügeleien sowie die Verwendung von Tanz und Musik auf das Vorhandensein eines der Volksbelustigung dienenden Mimus schließen lassen. Durch Gesten oder Bilder illustrierte Vorträge sowie Schatten- und Puppenspiele sind andererseits auch als Vorstufen dramatischer Aufführungen aufgezeigt worden. Wahrscheinlich ist das klassische Drama aus verschiedenen Wurzeln erwachsen, und für seine Ausbildung sind eine Reihe von Faktoren bestimmend gewesen. In welcher Weise und zu welcher Zeit das Drama seine theoretisch festgelegte und bis in die Gegenwart festgehaltene Gestalt angenommen hat, wissen wir vorläufig nicht zu sagen; daß dies jedenfalls spätestens zu Beginn unserer Zeitrechnung erfolgt sein muß, ergibt sich daraus, daß den ältesten uns bekannten Dramen bereits alle wesentlichen Züge eignen, welche von den Ästhetikern für ein Drama vorgeschrieben werden.

Nach der indischen Theorie ist es die Aufgabe des Dramas, Zustände und Handlungen so getreu darzustellen, daß die Zuschauer dadurch in eine bestimmte Stimmung (S. 196) versetzt werden. Dem Dichter stehen hierfür zwei Wege zu Gebote: er kann etwas sichtbar zeigen oder es nur im Wege der Erzählung mitteilen. Zu dem letzteren Mittel muß der Dichter seine Zuflucht nehmen in den vielen Fällen, in denen etwas auf der Bühne nicht darstellbar ist oder nach den konventionellen Vorschriften nicht dargestellt werden darf, wie der Tod einer Person, ein Kampf, ein Liebesgenuß und vieles andere, das als das ästhetische Gefühl der Zuschauer störend empfunden wurde. Die Wirkung einer Aufführung wird erhöht durch die sinngemäße Verwendung von Musik, Gesang und Tanz, welche die Reden und Gesten der Schauspieler unterstützen.

Die altindische Bühne war sehr primitiv. Ein Vorhang bildete für die Dauer der ganzen Vorstellung ihren Hintergrund; hinter diesem lag das „Nepathya", in welchem sich die nicht gerade auftretenden Schauspieler aufhielten und umkleideten und wo auch Volksgemurmel, Stimmen hinter der Szene u. dgl. hervorgebracht wurden. Dekorationen und Kulissen gab es nicht, hingegen wird in den Lehrbüchern für die Darsteller gewisser Rollen eine bestimmte Kostümierung vorgeschrieben. Vieles von dem, was wir auf dem Theater zu sehen bekommen, wurde lediglich durch Gesten angedeutet. Da somit das meiste der Phantasie der Zuschauer über-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0253
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lassen blieb, brauchte der Dichter auf die technische Darstellbarkeit seiner Regievorschriften nicht viel Rücksicht zu nehmen und konnte die Szene nach Belieben wechseln, seine Helden eine große Landstrecke durchfahren und beschreiben lassen usw. Die Schauspieler gehörten zumeist bestimmten sozial wenig geachteten Kasten an und galten, mochten sie sich auch der Gunst von Fürsten und Reichen erfreuen, als „unehrliche" Leute in mittelalterlichem Sinne. Der Oberste einer Schauspielertruppe, der zumeist auch die Hauptrolle spielt und die Regie führt, ist der Sûtradhâra; er tritt uns in den Dramen als ein Mann von hoher literarischer Bildung entgegen. Obwohl in manchen Stücken eine große Zahl von Personen auftreten, waren in der Regel nur wenige Charakterschauspieler erforderlich, da die Hauptrollen zumeist typisch sind. Die wichtigsten männlichen Rollen eines Dramas sind: der Held (nâyaka), ferner eine komische Figur, der sog. „Vidûshaka", ein Brahmane, dersich als treuer Freund des Helden zeigt, aber durch seine Gefräßigkeit, Unbildung und seltsames Gebaren das Gelächter herausfordert, sowie verschiedene andere Personen, die als Begleiter des Helden erscheinen, wie der Vîta, ein durchtriebener Lebemann. Von den weiblichen Figuren sind typisch: die Heldin (nâyikâ), ihre Freundin sowie eine alte Frau, die ihr Vertrauen besitzt und in manchen Stücken als eine buddhistische Nonne, die zugleich Kupplerin ist, erscheint. Die Frauenrollen werden heute auf der indischen Bühne gewöhnlich von Männern gespielt, nach der Literatur sind sie in alter Zeit aber von Frauen dargestellt worden. Die Personen des Dramas sprechen verschiedene Sprachen. Sanskrit reden Männer aus hoher Kaste sowie Frauen, die als besonders gebildet charakterisiert werden sollen, wie Büßerinnen und Kurtisanen. Männer aus niedrigen Kasten sowie fast alle Frauen und Kinder sprechen Prâkrit. Über die Verwendung der einzelnen Prâkrit-Dialekte finden sich in den Lehrbüchern der Dramaturgie eine Menge von Einzelheiten, die jedoch vielfach nur auf dem Papier gestanden zu haben scheinen, da in der Praxis viel weniger Dialekte vorkommen als die Theoretiker angeben. In den klassischen Dramen ist die Shaurasenî die mit Vorliebe verwendete Mundart, nächst ihr die Mâgadhî, gelegentlich werden auch die Mâhârâshtrî und andere Dialekte gebraucht.

Nach Inhalt und Wesensart werden in den Lehrbüchern zehn Arten von Schauspielen (rûpaka) unterschieden. Das Schauspiel par excellence ist das „Nâtaka". Seine Fabel ist der heiligen Überlieferung entnommen, sein Held ein Gott, ein Heiliger oder ein König. Das „Prakarana" ist ein bürgerliches Schauspiel, dessen

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0254
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Stoff vom Dichter erfunden und dessen Hauptperson ein Minister, ein Brahmane oder ein Kaufmann ist. Diese beiden Gruppen von Dramen sind die weitaus bedeutendsten, und fast alle eigentlich klassischen Dramen sind ihnen zuzurechnen. Von einigen weiteren Arten des Dramas wird weiter unten gesprochen werden.

Das typische indische Drama beginnt mit einem Segensspruch (nandî), in welchem ein Gott, meistens Shiva, der große Tänzer, gepriesen wird. An die Nandî schließt sich ein Vorspiel an. In diesem unterhält sich der Sûtradhâra mit seiner Frau oder seinen Mitarbeitern über das aufzuführende Stück und seinen Verfasser und bereitet dadurch die Zuschauer auf die Aufführung vor. Das Vorspiel geht dann unmittelbar in das Stück über. Ein Drama schließt gewöhnlich auch wieder mit einem Segensspruch, in welchem der Wunsch ausgesprochen wird, daß der König siegreich und zum Wohl der Untertanen regieren, daß der Himmel Regen spenden und die Erde fruchtbar machen und daß Kunst und Wissenschaft blühen mögen.

Die klassischen Schauspiele der Inder unterscheiden sich in mehreren Punkten sehr wesentlich von den unsrigen. Zunächst einmal durch ihren Umfang. Es gibt Stücke, die bis zu 14 Akten aufweisen, und wenn dies auch selten ist, so ist doch eine große Zahl von Akten – *Shakuntalâ* hat deren sieben, *Mricchakatika* zehn – die Regel. Die Dauer einer Aufführung übertrifft jedenfalls heutzutage die bei uns übliche um ein bedeutendes. Bevor die Vorstellung beginnt, sind nach der Vorschrift BHARATAS eine Reihe von Handlungen vorzunehmen, welche die Götter erfreuen sollen, nämlich außer dem hinter dem Vorhang vor sich gehenden Stimmen der Instrumente, verschiedene Arten von Gesang, Musik und Tanz, das Aufrichten des Banners des Indra und andere Zeremonien. Die Aufführung selber wird durch Musik eingerahmt und begleitet, sie zieht sich so lange hin, daß der Schluß einer Vorstellung oft erst in der dritten oder vierten Morgenstunde erfolgt. Da dem Europäer viele Gesten ebensowenig etwas sagen können wie die indische Musik, ist es begreiflich, daß er von den heute noch nach alter Weise mit den einfachsten szenischen Mitteln veranstalteten Theatervorstellungen nicht denselben Genuß haben kann wie das dankbare Hindupublikum.

Ein anderer Punkt, der die Verschiedenheit indischen Fühlens und Denkens von dem unsrigen zeigt, ist folgender: Wenn wir in der *Shakuntalâ* von der tiefen Liebe Dushyantas oder im *Mricchakatika* von der innigen Zuneigung Cârudattas lesen, dann erscheint es uns als selbstverständlich, daß das Herz des Helden keiner andern

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0255
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Frau gehört. In einem Lande, in welchem die oberen Kreise der Polygamie huldigen, wie in Indien, ist es ebenso selbstverständlich, daß der jugendliche Liebhaber bereits ein oder mehrere Male verheiratet ist. Der abendländische Leser muß sich dies immer vor Augen halten, wenn er die Handlung eines Dramas und die sich daraus ergebenden Konflikte in gerechter Weise würdigen will.

Schließlich und vor allem aber berührt es uns, die wir an der dramatischen Tradition der Antike groß geworden sind, eigenartig, daß in Indien jedes Schauspiel einen guten Ausgang hat, auch dann, wenn nach unserer Ansicht die ganze Anlage des Dramas eigentlich eine tragische Lösung zu fordern scheint. Der Held darf nie untergehen; wenn er – wie dies in HARSHAS *Nâgânanda* der Fall ist – stirbt, so wird er am Schluß wieder zum Leben erweckt. Wenn Schopenhauer sagt, nur „die platte, optimistische, protestantisch-rationalistische oder eigentlich jüdische Weltansicht wird die Forderung der poetischen Gerechtigkeit machen und an deren Befriedigung ihre eigene finden" (Welt als Wille und Vorstellung I § 51 Ende), so hat er damit zweifellos unrecht, denn niemand wird den Indern, deren philosophischen Tiefsinn gerade Schopenhauer so oft verherrlicht hat, den Vorwurf machen können, daß ihre Lebensanschauung platt und optimistisch sei. Die absolute und durchgängige Befolgung des Grundsatzes, den Helden oder die Heldin, nachdem sie durch eigene oder fremde Schuld viele Leiden erduldet, am Schluß in der Sonne des Glücks zu zeigen, entspringt vielmehr gerade der metaphysischen Einstellung des Inders zu den Fragen nach Wesen und Wert des Lebens. Ein Individuum mag durch eine tragische Verkettung von Umständen, trotz seiner Tugenden, in dieser Welt zugrunde gehen, die scheinbare Ungerechtigkeit des Schicksals ist eine Folge der Taten in früheren Existenzen und findet ihren gerechten Ausgleich nach dem Tode in einer neuen Wiedergeburt. Im Drama aber, wo im Gegensatz zum Roman, der von dem Motiv der Seelenwanderung Gebrauch machen kann, die Handlungen des Helden in wenige Stunden zusammengedrängt erscheinen, muß auch die Folge seiner Taten sichtbar sein, wofern es nicht unvollständig bleiben soll. Es war dem Dichter daher keine Wahl gelassen, als schon am Ende des Dramas die allbeherrschende Macht der Tat in der gegenwärtigen Existenz des Helden aufzuzeigen, wollte er nicht seinem Werke jeden metaphysischen und ethischen Hintergrund nehmen und dadurch das religiöse und sittliche Empfinden seiner Zuhörer verletzen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0256
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

1. *Die Dramen der frühklassischen Zeit*

Die ältesten auf uns gekommenen indischen Dramen sind buddhistisch-erbaulichen Inhalts. Sie wurden 1911 unter den in Chinesisch-Turkestân gefundenen Handschriften entdeckt, sind uns aber nur in Bruchstücken erhalten. Nur von einem von ihnen kennen wir Titel und Verfasser; es ist dies das *Shâriputraprakarana*, das den berühmten ASHVAGHOSHA (S. 182) in seiner Unterschrift als seinen Autor nennt. Soweit sich aus den Fragmenten ersehen läßt, hatte es die Bekehrung von Maudgalyâyana und Shâriputra durch den Buddha zum Inhalt. Von den beiden anderen Dramen ist das eine ein allegorisches: Drei als Frauengestalten personifizierte Begriffe: Erkenntnis, Standhaftigkeit und Ruhm, preisen den Erhabenen, der nachher selbst auf der Bühne erscheint. Die Handlung des dritten Dramas läßt sich nicht ersehen, doch wissen wir, daß in ihm neben buddhistischen Mönchen ein Bösewicht, ein Vidûshaka (S. 235) und eine Hetäre sowie eine Anzahl von anderen Personen auftreten und eine Gerichtsszene vorkommt. In den Dramen wechseln Prosa und Verse, ein Teil der auftretenden Personen spricht Sanskrit, während andere sich verschiedener Prâkrit-Mundarten bedienen, die Vorstufen der in der späteren Zeit üblichen Dialekte darstellen. Diese Züge sowie der Umstand, daß der uns erhaltene Anfang des einen Stückes ein Weihgebet und das Vorspiel auf dem Theater aufzuweisen scheint, lehren, daß die Technik dieser Dramen schon im wesentlichen die der späteren Zeit war; man wird daher wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß bereits zu ihrer Entstehungszeit, also gegen 100 n. Chr., eine feste Tradition bestand, deren Regeln sich auch diese buddhistischen Mysterienspiele nicht entziehen konnten.

In seinen *Mâlavikâgnimitra* nennt KÂLIDÂSA einen Dichter BHÂSA seinen Vorgänger. Von diesem Bhâsa werden auch Verse in Anthologien zitiert. Im Jahre 1910 fand Ganapati Shâstrî im südlichsten Indien eine Handschrift mit elf Dramen, und einige Zeit später wurden noch zwei weitere entdeckt. In diesen 13 Dramen glaubte man Werke des BHÂSA

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0257
© Universitätsbibliothek Heidelberg

vor sich zu haben, weil eines von ihnen den Titel *Svapnavâsavadattâ* führt, was nach RÂJASHEKHARA der Titel eines berühmten Werkes von Bhâsa gewesen sein soll, und weil die Werke manche gemeinsamen Züge aufweisen.

Von den 13 Dramen behandeln sechs (davon fünf Einakter) dem *Mahâbhârata* entnommene Stoffe, zwei die Râmasage, eines die Jugendgeschichte Krishnas, und eines, das nur als Fragment vorliegt, die Geschichte des Cârudatta, und zwar in genauer Übereinstimmung mit den vier ersten Akten des *Mricchakatika* (S. 240). Den Inhalt der drei übrigen Stücke bilden märchenhafte Liebesgeschichten. Der *Avimâraka* erzählt, wie der Titelheld, ein infolge eines Fluches in einen Mann niedriger Kaste verwandelter Königssohn, mit einer Prinzessin, der er das Leben gerettet, nach Überwindung von vielen Schwierigkeiten mit Hilfe eines unsichtbarmachenden Ringes vereinigt wird. Der Vierakter *Pratijñâ-Yaugandharâyana* schildert, wie Yaugandharâyana, der Minister des vom König Mahâsena von Ujjain mit Hilfe eines künstlichen Elefanten gefangengenommenen Vatsakönigs Udayana, seinem Herrn die Flucht mit Vâsavadattâ, der Tochter Mahâsenas, ermöglicht, selbst aber von Mahâsena gefangengenommen, aber begnadigt wird. Am Schluß läßt Mahâsena die Vermählung Udayanas mit Vâsavadattâ bildlich darstellen. Die *Svapnavâsavadattâ* ist eine Art von Fortsetzung des vorigen Dramas. Yaugandharâyana will Udayana aus politischen Gründen mit der Prinzessin Padmâvatî von Magadha verheiraten. Da Udayana keine zweite Frau heiraten will, läßt er einen Palast abbrennen und bringt aus diesem heimlich Vâsavadattâ zu Padmâvatî, wo sie unerkannt die Freundin ihrer Nebenbuhlerin wird. Udayana glaubt, daß seine Gattin und sein Minister beim Brande ums Leben gekommen seien, und entschließt sich, Padmâvatî zu heiraten. Nach der Hochzeit belauschen Padmâvatî und Vâsavadattâ ein Gespräch des Königs, aus dem sich ergibt, daß dieser noch immer Vâsavadattâ nachtrauert. Als dann später Udayana im Zimmer der abwesenden Padmâvatî auf ihrem Bett einschläft, kommt Vâsavadattâ dorthin in dem Glauben, die erkrankte Padmâvatî vor sich zu haben. Der König sagt im Schlaf ihren Namen, es entspinnt sich ein kurzes Gespräch zwischen beiden, bis Vâsavadattâ sich entfernt. Der inzwischen ganz erwachte König glaubt sie im Traum gesehen zu haben. Udayana erhält dann die Nachricht von einem feindlichen Angriff. Im letzten Akt erscheinen Abgesandte von Vâsavadattâs Vater, um dem siegreich aus dem Kampfe heimgekehrten Udayana zu seinem Troste das bereits erwähnte Bild

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0258
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von seiner Heirat mit Vâsavadattâ zu überbringen. Vâsavadattâ und Yaugandharâyana geben sich jetzt zu erkennen, und der Minister begründet sein Handeln mit dem Staatsinteresse.

Neuere Untersuchungen haben gezeigt, daß man etwas voreilig diese Werke dem BHÂSA zugeschrieben hat. Es ist weder erwiesen, daß alle 13 Dramen von einem Dichter verfaßt worden sind, noch daß die *Svapnavâsavadattâ* ein Werk des Bhâsa ist. Die sprachlichen und anderen Übereinstimmungen zwischen den verschiedenen Dramen und die formalen Abweichungen von dem üblichen Schema, die man als Beweise für das hohe Alter der Stücke angesehen hat, lassen sich aus den von dem gewöhnlichen Usus abgehenden lokalen Traditionen der Bühne Malabars erklären. Es ist immerhin möglich, daß die *Svapnavâsavadattâ* eine gekürzte Bearbeitung eines Werkes von Bhâsa darstellt, und daß für den inhaltlich eng mit ihr zusammenhängenden *Pratijñâyaugandharâyana* dasselbe gilt.

Neben Bhâsa nennt KÂLIDÂSA im *Malavikâgnimitra* auch zwei Dichter SAUMILLA und KAVIPUTRA als seine Vorgänger; RÂJASHEKHARA führt neben Bhâsa SOMILA und RÂMILA als Dichter an und berichtet, beide hätten zusammen eine *Shûdrakakathâ* verfaßt. Von allen diesen Dichtern ist uns nichts erhalten mit Ausnahme von ein paar Strophen, die ihnen in Anthologien zugeschrieben werden. Wenn man auf die Nachricht etwas geben kann, daß Vorgänger KÂLIDÂSAS das Leben Shûdrakas dichterisch behandelt haben, so würde daraus folgen, daß SHÛDRAKA vor Kâlidâsa gelebt hat. Shûdraka gilt als Verfasser des *Tonwägelchens* (*Mricchakatika*), eines der im Abendlande am meisten bewunderten indischen Dramen, das unter dem Namen seiner Heldin *Vasantasenâ* wiederholt auf europäischen Bühnen aufgeführt wurde. Shûdraka soll ein mächtiger König gewesen sein, der sich am Ende eines abenteuerlichen Lebens, als er das 100. Jahr überschritten, selbst den Tod gab. In der Geschichte ist nichts über ihn bekannt, die Tradition weiß aber mancherlei über ihn zu berichten und schreibt ihm mehrere Werke zu.

Das *Mricchakatika* handelt in zehn Akten von dem edlen, aber verarmten brahmanischen Kaufmann Cârudatta und seiner leiden-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0259
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

schaftlichen Liebe zu der schönen Kurtisane Vasantasenâ. Der Bruder einer Nebenfrau des Königs Pâlaka, Sansthânaka, verfolgt Vasantasenâ mit seinen Anträgen; als sie ihn abweist, wird er tätlich und läßt sie schließlich, wie er glaubt, tot liegen. Er beschuldigt Cârudatta des Mordes, und dieser soll hingerichtet werden, als Vasantasenâ erscheint und gleichzeitig bekannt wird, daß der König Pâlaka entthront und getötet und der Hirt Âryaka zum König ausgerufen worden ist. Âryaka erhebt Vasantasenâ zum Range einer anständigen Frau, woraufhin sie Cârudattas zweite rechtmäßige Gemahlin wird. Das Drama ist reich an Szenen, die uns ein plastisches Bild altindischen Lebens geben. Einer von diesen, in welcher Cârudattas Söhnchen weinend mit einem irdenen Wägelchen spielt und Vasantasenâ ihm ein goldenes Wägelchen verspricht, verdankt das Stück seinen Namen. Unzweifelhaft ist das Drama das Werk eines großen Dichters, der nicht nur die Personen seiner Zeit und ihre Umwelt meisterhaft zu zeichnen, sondern auch seiner Schöpfung einen tiefethischen Inhalt zu verleihen verstand.

2. Die Dramen Kâlidâsas

Der größte dramatische Dichter des Gangeslandes ist zweifellos KÂLIDÂSA (S. 201), weshalb man ihn, freilich nicht ganz treffend, den indischen Shakespeare genannt hat. Von seinen drei Dramen ist das am wenigsten bedeutende und wohl auch früheste das höfische Intrigenstück *Mâlavikâgnimitra*. In fünf Akten schildert es die Liebesgeschichte des Königs Agnimitra und der Mâlavikâ, die bei dessen Hauptgemahlin Zofendienste tut, sich aber später als eine Prinzessin herausstellt und vom König als dritte Frau geheiratet wird. Das zweite, ebenfalls aus fünf Akten bestehende Schauspiel Kâlidâsas, das *Vikramorvashîya*, behandelt die in vedische Zeit (S. 60, 76) zurückgehende Legende von dem König Purûravas, der die Elfe Urvashî als Gattin heimführte, von ihr aber durch Schicksalswalten getrennt und später wieder mit ihr vereinigt wird. Das berühmteste Werk des Dichters ist die *Shakuntalâ*.

Diesem siebenaktigen Drama liegt eine im *Mahâbhârata* sowohl wie in den Purânas sich findende Legende zugrunde, die der Dichter in hohem Maße veredelt und vergeistigt hat. Der Inhalt des Schauspiels ist folgender: König Dushyanta kommt auf der Jagd in

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0260
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Kanvas Einsiedelei und verliebt sich in Kanvas Pflegetochter, Shakuntalâ, ein Kind des Heiligen Vishvâmitra und der Elfe Menakâ. Es kommt zu einer heimlichen, formlosen Heirat nach dem Gandharva-Ritus. Der König ist genötigt, bald danach in seine Hauptstadt zurückzukehren; er läßt Shakuntalâ seinen Ring zurück und verspricht, sie bald holen zu lassen. Aus Unachtsamkeit versäumt es Shakuntalâ, einem Büßer die gebührende Verehrung zu erweisen, woraufhin dieser den Fluch ausspricht, daß ihr Geliebter sie vergessen werde, durch ein Erinnerungszeichen aber solle es möglich sein, ihn wieder an sie zu erinnern. Da der König sich nicht mehr um sie kümmert, begibt sich Shakuntalâ, die sich Mutter werden fühlt, zu ihm, wird aber von ihm nicht erkannt, weil sie mittlerweile den Ring verloren hat. Menakâ entrückt sie darauf in den Himmel, wo sie einem Sohn das Leben schenkt. Nach einiger Zeit bringt ein Fischer dem Dushyanta seinen Ring, den er im Bauche eines Fisches gefunden; dadurch gewinnt der König die Erinnerung zurück. Als er dem Seher Mârîca auf dem Hemakûta seine Aufwartung machen will, sieht er einen Knaben mit einem Löwen spielen. Er erfährt, daß dieser sein Sohn ist, Shakuntalâ wird wieder mit ihm vereinigt, und Mârîca befreit ihn vom Bewußtsein einer Schuld, indem er die Geschichte des Fluches erzählt.

Das ganze Werk ist von ergreifender Zartheit der Empfindung und von wunderbarer Kraft der Sprache; es läßt sich nicht besser charakterisieren, als dies Goethe getan, der 1791 seiner Bewunderung in den folgenden Versen Ausdruck verlieh:

„Will ich die Blumen 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."

3. Das Drama nach Kâlidâsa

Den Werken Kâlidâsas steht vielleicht zeitlich nahe der *Mudrârâkshasa* des VISHÂKHADATTA. Das siebenaktige Schauspiel hat einen historischen Hintergrund: die Vertreibung der Nanda-Dynastie durch Candragupta Maurya (S. 16); sein Thema sind die politischen Intrigen, durch welche es Candra-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0261
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

guptas Kanzler Cânakya gelingt, den Minister der Nandas, Râkshasa, für seine Sache zu gewinnen. Dem Kaiser HARSHA (606–647, S. 19) werden drei Dramen zugeschrieben. Zwei von diesen, *Ratnâvalî* und *Priyadarshikâ*, handeln von der Liebe des Udayana (S. 239) zu einer jeden der beiden Titelheldinnen und seiner von seiner ersten Gemahlin Vâsavadattâ vergeblich bekämpften Vermählung mit ihnen. Einen eigenartigen Inhalt hat der *Nâgânanda*: in den ersten drei Akten wird in der üblichen Weise geschildert, wie der Geisterprinz Jimûtavâhana die Prinzessin Malayavatî zur Frau gewann, in den beiden letzten Aufzügen aber wird gezeigt, wie er, in echt buddhistischer Selbstaufopferung, sich an Stelle eines Schlangenprinzen von dem Adler Garuda zerfleischen läßt, nachher aber durch die Gnade der Göttin Gaurî wieder zum Leben erweckt und zum Fürsten aller Geister erhoben wird.

Der größte indische Dramatiker nach KÂLIDÂSA, BHAVABHÛTI, gehört wahrscheinlich dem Ende des 7. Jahrhunderts an. Er entstammte einer vornehmen Brahmanenfamilie und besaß eine ausgebreitete wissenschaftliche Bildung. Von seinen drei Dramen behandeln zwei den Stoff des *Râmâyana*: Das *Mahâvîracarita* schildert, und zwar zumeist in der Form von erzählenden Dialogen, die Geschichte Râmas und Sîtâs von ihrer ersten Begegnung in Vishvâmitras Einsiedelei bis zu ihrer Heimkehr aus Lankâ. Das *Uttararâmacarita* setzt die Darstellung der Râma-Sage fort, sein Thema ist die Verstoßung der Sîtâ und die schließliche Wiedervereinigung der Gatten. Diese wird im letzten der sieben Akte in eigentümlicher, hochpoetischer Weise durch ein „Schauspiel im Schauspiel" herbeigeführt. Râma sieht in einer Einsiedelei eine unter der Leitung des himmlischen Theaterdirektors Bharata von Elfen veranstaltete dramatische Vorstellung, in welcher Sîtâs Trauer und mütterlicher Edelmut in rührender Weise szenisch dargestellt werden. Râma wird hierdurch im Innersten ergriffen, und als die wirkliche Sîtâ erscheint, sind alle Zuschauer von ihrer Unschuld überzeugt. Die Fabel von Bhavabhûtis drittem Schauspiel *Mâlatîmâdhava*, ist wohl eine eigene Erfindung des Dichters: Die Ministerstochter Mâlatî ist von ihren Eltern dem Ministerssohn Mâdhava zur Gattin bestimmt. Beide verlieben

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0262 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

sich auch ineinander, der König wünscht hingegen, daß Mâlatî seinen Günstling Nandana heirate. Durch die Klugheit der buddhistischen Nonne Kâmandakî werden aber schließlich alle Widerstände überwunden und Mâlatî, die fast von fanatischen Shâktas einer blutdürstigen Göttin geopfert worden wäre, kann dem geliebten Mann die Hand reichen. Die Stärke von Bhavabhûtis Stücken liegt nicht so sehr in ihrem dramatischen Aufbau und ihrer effektvollen Ausgestaltung, obwohl einzelne Szenen in seinen Werken auch auf der Bühne sehr wirkungsvoll gewesen sein mögen, als vielmehr in der Gabe des Dichters, durch gedankenschwere und bilderreiche lyrische Strophen in der Seele des Zuschauers die widerstreitendsten Empfindungen und Vorstellungen zu wecken und einer Lebensanschauung von tiefem sittlichem Ernst Ausdruck zu verleihen.

Mit BHAVABHÛTI hat das Sanskrit-Drama seinen Höhepunkt erreicht, die Dichter der Folgezeit kommen weder an Erfindungsgabe noch an Kraft der Darstellung ihren Vorgängern gleich. Wir können uns daher darauf beschränken, nur die bedeutendsten von ihnen kurz namhaft zu machen. BHÂTTA-NARÂYANA (vielleicht zweite Hälfte des 7. oder 8. Jahrhunderts) behandelt in seinem *Venîsanhâra* die Beleidigung Draupadîs durch Duryodhana und die Tötung des letzteren durch Bhîma, MURÂRI (Zeit unsicher) in seinem *Anargharâghava* die Râma-Legende. *Mahâbhârata* und *Râmâyana* lieferten dem RÂJASHEKHARA (um 900) den Stoff für zwei Dramen; in einem dritten, das ganz in Prâkrit abgefaßt ist, wird die Liebe des Königs Candapâla zur Titelheldin *Karpûramañjarî* geschildert. Râjashekharas jüngerer Zeitgenosse KSHEMÎSHVARA bearbeitete die Harishcandra-Sage in seinem *Candaukashika*. Das allegorische Drama, das, wie wir S. 238 sahen, bereits in der Frühzeit des indischen Dramas von Buddhisten zur Propaganda der Lehre ihres Meisters verwendet wurde, das dann aber – soviel wir wissen – lange keine Nachfolger gefunden hatte, wurde neu begründet durch KRISHNAMISHRA (Ende des 11. Jahrhunderts), der in seinem geistvollen „Mondaufgang der Erkenntnis" *(Prabodhacandrodaya)* den Sieg des vishnuitischen Vedânta über die Lehre der Ketzer verherrlicht. Sein Werk wurde von den Angehörigen der verschiedensten Sekten nachgeahmt, so von VEDÂNTADESHIKA (Ende des 14. Jahrhunderts), der in seinem *Sankalpasûryodaya* die Lehre Râmânujas feiert.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0263
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Während die hier genannten Dramen im Aufbau alle mehr oder weniger einander gleichen, gibt es auch einige, die aus dem üblichen Schema herausfallen. Zu ihnen gehört das *Mahânâtaka*, das „große Schauspiel", das keinen geringeren als den Affen HANUMAT (s.S. 100) zum Verfasser haben soll. Die Abfassungszeit des Werkes ist unbestimmbar, doch werden Verse aus ihm anscheinend bereits im 9. Jahrhundert zitiert. Das Werk, das uns in zwei sehr voneinander abweichenden Rezensionen vorliegt, von denen die eine 14, die andere 9 Akte aufweist, behandelt die Râma-Legende. Es ist fast ganz in Versen, und zwar nur in Sanskrit, abgefaßt und macht, da das rein Erzählende in ihm einen großen Raum einnimmt, fast mehr den Eindruck eines Epos als eines Dramas. Einen ähnlichen Charakter trägt der Einakter *Dûtângada* des SUBHATA (13. Jahrhundert), der denselben Stoff behandelt wie der 7. Akt des *Mahânâtaka*. Die Art der Aufführung dieses und anderer Werke desselben Genres ist umstritten. Man hat in ihnen richtige Schattenspiele sehen wollen – das *Dûtângada* bezeichnet sich selbst geradezu als „Châyânâtaka"; möglicherweise sind diese Werke aber etwas Ähnliches wie die „Kathakalis" im heutigen Malabar, bei welchen ein Rezitator (Pâttukâran) den ganzen Text singt, während die Schauspieler den Inhalt desselben durch Tanz und Gebärdenspiel illustrieren.

Die bisher besprochenen Dramen gehören fast alle den Gruppen Nâtaka und Prakarana (S. 235) der indischen Theoretiker an. Von den anderen Arten des ernsten Dramas besitzen wir nur vereinzelte Beispiele.

Mit „Ihâmriga" wird ein Stück von vier Akten bezeichnet, in welchem dargestellt wird, wie ein göttlicher Held ein Mädchen, das ihm ein anderer streitig macht, erringt. Ein Werk dieser Art ist VATSARÂJAS (um 1200) *Rukminîharana*, welches die Entführung Rukminîs durch Krishna behandelt. Ein „Dima" schildert in vier Akten einen furchtbaren Kampf aus der heiligen Legende. Ein solcher Dima ist VATSARÂJAS *Tripuradâha*, dessen Inhalt der Mythus von der Verbrennung der Stadt Tripurâsuras durch Shiva bildet. Ein „Samavakâraka" ist ein Spektakelstück in drei Akten, dessen Vorwurf der Mythologie entstammt; so gibt VATSARÂJAS *Samudramathana* eine dramatische Darstellung der Quirlung des Ozeans durch die Götter und der Heirat Vishnus mit Lakshmî. Ein „Vyâyoga" ist ein Einakter, der einen nicht um eine Frau entstan-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0264
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

denen Kampf zwischen Göttern oder Fürsten behandelt wie VATSARÂJAS *Kirâtârjunîya*, das sich mit demselben Thema beschäftigt wie das gleichnamige Epos (S. 213), oder der *Pârthaparâkrama* des Prinzen PRAHLÂDANADEVA (12. Jahrhundert), in welchem das Zurückbringen der Kühe Virâtas durch Arjuna (S. 114) vorgeführt wird. Einakter anderer Art (Anka, Utsrishtikânka) schildern einzelne in sich abgeschlossene Szenen wie BHÂSKARAS *Unmattarâghava*, das eine Episode aus dem *Râmâyana* darstellt, oder wie der *Gairvânîvijaya* des Râjarâja Varman BÂLAKAVI, der in Form einer Allegorie den Triumph des Sanskrit feiert.

5. *Stücke humoristischen Inhalts*

Neben dem ernsten Schauspiel in seinen verschiedenen Abarten haben zweifellos in Indien bereits frühzeitig humoristische Stücke, sog. „Prahasanas", d. h. Possen und Schwänke, existiert. Leider ist uns von dieser Literatur bisher nur wenig bekannt, was um so bedauerlicher ist, als diese Werke satirische Zeitbilder von kulturhistorischem Interesse geben. Das vielleicht älteste uns zugängliche Werk dieser Gattung ist das *Mattavilâsa-prahasana* („Die Streiche des Berauschten"), das dem König MAHENDRA-VIKRAMAVARMAN (7. Jahrhundert n. Chr.) zugeschrieben wird. In ihnen wird das unsittliche Treiben der shivaitischen und buddhistischen Asketen gegeißelt, die sich unter der Maske der Frömmigkeit Exzessen in vino et Venere hingeben. Ein anderes Milieu schildert Shankhadhara KAVIRÂJAS *Latakamelaka* (12. Jahrhundert): hier wird das Treiben in einem Bordell vorgeführt und der Streit der verschiedenen Galane untereinander. Ähnliche Szenen stellt auch das (vorläufig nicht zu datierende) *Hasyârnava* des JAGADÎSHVARA dar. JYOTIRÎSHVARA Kavishekhara (um 1500) behandelt in seinem *Dhûrtasamâgama* den Streit zwischen einem Asketen und seinem Schüler, der *Kautukaratnâkara* des KAVITÂRKIKA (16. Jahrhundert) die verrotteten Zustände an einem Fürstenhofe.

Eine andere Gattung von humoristischen Stücken sind die sog. „Vîthis", d. h. Einakter, bei denen nur zwei oder drei Schauspieler mitwirken und in welchen die verschiedenen Stimmungen unter Vorwalten der erotischen vereinigt erscheinen. Ein komischer Einakter, der nur von einem Schauspieler gespielt wird, heißt „Bhâna". Er ist als eine Art von Kabarettdeklamation anzusehen. Nachdem nämlich der Sûtradhâra als Conférencier den Künstler angekündigt hat, tritt dieser auf die Bühne und bestreitet dann die ganze Vor-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0265
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

stellung allein, indem er bald lyrische Strophen rezitiert, welche die Schönheit des Sonnenaufgangs im Frühling u. dgl. beschreiben, bald sich in fiktiven Gesprächen mit Personen, die er auf einem Spaziergang zu treffen vorgibt, über die verschiedenartigsten Themen ausläßt. Der Held des Bhâna ist gewöhnlich ein großer Lebemann (Vîta), den Hintergrund bildet das Hetärenquartier, und die Unterhaltung dreht sich vorzugsweise um Frauen und Liebe und die verschiedenen Amüsements der jeunesse dorée wie Hahnenkämpfe, einen Boxmatch, Varietéattraktionen und ähnliches. Die Bhânas sind in Indien sehr beliebt, wie das zahlreiche Vorkommen derselben namentlich im Süden beweist, wozu sowohl ihr mitunter recht spaßiger, meist allerdings ziemlich zweideutiger Inhalt wie der Umstand beigetragen haben wird, daß sie einem gewandten Schauspieler die Möglichkeit gaben, ohne große szenische Mittel durch geschicktes Mienenspiel und die Kunst treffender Charakterisierung einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0266
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

DRITTER ABSCHNITT

DIE SANSKRIT-LITERATUR DER GEGENWART

Seit der Mitte unseres Jahrtausends hatte das Sanskrit seine einstige Vorherrschaft in der literarischen Produktion allmählich verloren, und das machtvoll emporstrebende Schrifttum der verschiedenen neuindischen Sprachen setzte sich an seine Stelle. Das besagt aber nicht, daß das Sanskrit zu einer „toten Sprache" geworden ist, die nur noch in Kulthandlungen Verwendung fand oder von Gelehrten gekannt und gebraucht wurde. Vielmehr sind alle die Jahrhunderte hindurch bis zur jüngsten Gegenwart Sanskrit-Werke in Poesie und Prosa geschaffen und gelesen worden, mochte auch die Zahl derjenigen, die die heilige Sprache verstanden oder sich ihrer in Wort und Schrift zu bedienen wußten, infolge des Vordringens der „Vernaculars" und später des Englischen geringer geworden sein. Da die meisten Darstellungen der indischen Literaturgeschichte das Sanskrit-Schrifttum der letzten hundert Jahre, wenn überhaupt, so doch nur andeutungsweise berücksichtigen, erschien es mir nützlich, hier einen kurzen Abschnitt einzuschalten, aus dem sich ersehen läßt, wie groß der Umfang dieses in Europa kaum beachteten Schriftgutes ist und welch einen erstaunlichen Umkreis von Themen es auch heute noch zu umfassen sucht. Als Führer dient mir hierbei die Arbeit von V. Raghavan, die diesem Gebiet gewidmet ist. Da es sich in der vorliegenden Skizze nicht darum handeln kann, einen langen Katalog von Autorennamen und Büchertiteln zu geben, habe ich mich zumeist darauf beschränkt, die Gegenstände, die behandelt werden, oder die Probleme, mit dem sich die Verfasser beschäftigen, anzugeben, und verweise den Leser, der den Einzelheiten nachgehen will, auf die angegebenen Schriften von Raghavan.

Bevor ich mit der eigentlichen modernen Sanskritliteratur

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0267
© Universitätsbibliothek Heidelberg

beginne, ist darauf hinzuweisen, daß es eine Anzahl von Werken gibt, die teils in Sanskrit, teils in den modernen Landessprachen geschrieben sind. Dieses Neben- und Ineinander verschiedener Idiome, das uns aus den Dramen bekannt ist (oben s. 235), findet sich übrigens nicht nur auf dem indischen Subkontinent, sondern auch in den Gebieten der indischen Kolonisation, in denen das Sanskrit bei einer Oberschicht Heimatrecht erwarb, z. B. im alten Java. Diese Methode der Doppelsprachigkeit wird technisch „Mani-pravâla" genannt, was „Perle und Koralle" bedeutet.

Unter den von Anfang bis zu Ende ins Sanskrit abgefaßten Werken sind zunächst solche zu nennen, welche der Einführung in die Sanskrit-Grammatik des Pânini u. dgl. dienen sollen. Der Geist der modernen Forschung kommt darin zum Ausdruck, daß es auch schon Werke gibt, welche in Sanskrit die Methoden der indogermanischen Sprachwissenschaft darlegen, sich mit philologischen Sonderproblemen beschäftigen oder eine Übersicht über die Geschichte der Sanskritliteratur geben.

Da die heiligen Schriften und ihre Kommentare wie auch die Grundtexte der philosophischen Systeme in Sanskrit abgefaßt sind, erscheinen jahraus, jahrein Publikationen, welche sich mit den Hauptthemen der traditionellen weltanschaulichen Systeme befassen. Daß dies in Sanskrit geschieht, hat seinen Grund auch darin, daß diese Sprache eine für theologische und philosophische Erörterungen und Diskussionen besondere Eignung besitzt, was man von vielen neuindischen Sprachen, z. B. vom Hindî, noch nicht sagen kann. Während manche von diesen Schriften sich darauf beschränken, die Lehren des Vedânta, der vishnuitischen und shivaitischen Sekten usw. in der überlieferten Weise oder von neuen Gesichtspunkten aus aufzuzeigen, wollen andere selbständige neue Systeme entwickeln, gegen die Anschauungen von Gegnern polemisieren oder die Gegensätze zwischen den einzelnen Schulen in einer höheren Einheit aufheben. Dem toleranten Geist der Hindus entspricht es, daß es ein *Yisucarita* („Leben Jesu") in Sanskrit gibt und auch Kapitel des Korân ins Sanskrit übersetzt worden sind. Auch Werke

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0268
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

europäischer Philosophen sind ins Sanskrit übertragen worden, so Francis Bacons „Novum organum", Lockes „Essay concerning human understanding" (1690), Berkeleys „Treatise concerning the principles of human knowledge" (1710). Von deutschen philosophischen Werken scheinen nur Paul Deussens „Elemente der Metaphysik" (1877) als *Atîta-prakriti-shâstra* (1912) in metrischer Form übertragen worden zu sein. Daß die überlieferten indischen Wissenschaften der Rechtslehre, Medizin, Astronomie, Physik, Chemie usw. immer wieder Neudarstellungen finden, versteht sich von selbst; bemerkenswerter erscheint es, daß auch die modernen abendländischen Forschungen auf diesen Gebieten in Sanskritschriften, teilweise sogar in poetischer Form, auseinandergesetzt worden sind.

Im Rahmen der schönen Literatur stehen religiöse Dichtungen an erster Stelle, im kurzen Hymnus wie im langen Epos ist immer wieder versucht worden, die Taten Vishnus und Shivas zu besingen. Ein beliebter Gegenstand devotionaler Poesie ist von jeher die Lebensgeschichte von Heiligen gewesen, in neuerer Zeit sind Biographien von Vallabha, Caitanya, Râmakrishna, Dayânand, Vivekânanda, Ramana Maharshi sowie von berühmten Pandits in Sanskrit herausgekommen.

Neuerdings wandten sich Sanskritdichter auch der weltlichen Geschichte Indiens zu. Kedarnath Shastri verfaßte unter dem Titel *Sindhusabhyatâ* ein Werk über die Indus-Kultur, andere behandelten die gesamte indische Geschichte bzw. einzelne Perioden derselben, z. B. die britische Zeit, den ersten Weltkrieg, die nationale Befreiung, oder beschränkten sich auf Biographien großer Männer der Vergangenheit wie Candragupta, Ashoka, Shivâjî, der Sikh-Gurus, Gândhî, Subhas Candra Bose, Javâharlal Nehru. Die Lehren von Gândhi haben in einer *Satyâgraha-gîtâ* und in *Gândhi-sûtras*, die Landschenkungsaktion Vinoba Bhaves in einer *Bhûdâna-catuhshloki-gîtâ* einen Niederschlag gefunden. Die beliebteste Form der Prashasti (Lobpreisung von Fürsten, die wir schon Seite 216 kennen lernten), ist auch noch bis zur Unabhängigkeitserklärung auf indische Mahârâjas und britische Herr-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0269
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

scher wie Victoria, Eduard VII. und Georg V. angewandt worden. Es gibt auch einen derartigen panegyrischen Hymnus auf Deutschland, den Saurindra Mohan TAGORE 1881 dem Berliner Orientalistenkongreß widmete. Als der deutsche Kronprinz Friedrich Wilhelm 1911 Indien bereiste, wurde ihm ein von Râja Shyâma Kumâr TAGORE verfaßtes *Jarmani* (Germany) *Kâvya*, d.h. Kunstgedicht über Deutschland, überreicht, das in seinen einzelnen Gesängen je eine Begebenheit der deutschen Geschichte von Ariovist bis zur Schlacht von Sedan behandelt und dann in einen Lobgesang ausläuft. Historische Themen sind auch vielfach zu längeren oder kürzeren Dramen verarbeitet worden. Bei dieser Gelegenheit kann darauf hingewiesen werden, daß seit 1877 eine Reihe von Stücken Shakespeares ebenso in Sanskrit übersetzt vorliegen wie Lessings „Emilia Galotti" und eine Bearbeitung von Goethes „Faust".

Beträchtlich ist die Zahl von lyrischen Gedichten, welche in der Weise der alten Meister die Naturschönheit und Frauenliebe behandeln oder Lebensweisheit vermitteln wollen. Mathuranâtha Kavi SASTRI hat in seinen Gedichten aber auch Automobil, Eisenbahn, Radio, das Kino und andere Errungenschaften des „Nava-yuga" (neuen Zeitalters) verherrlicht. Es gibt auch Novellen und Short-stories, welche teils romantische Legenden, teils Probleme des sozialen Lebens zum Gegenstand haben, und Sanskrit-Essays, in denen Reisen nach Europa oder Ostafrika sowie aktuelle Probleme wie die Geburtenkontrolle, die Kongreßwahlen u. dgl. behandelt werden. Ein besonderes Charakteristikum der modernen Sanskrit-Literatur ist die in ihr hervortretende Vorliebe für eine humoristische oder satirische Behandlung menschlicher Schwächen oder Dinge, die das Leben unangenehm machen. So haben sich Pandits damit vergnügt, amüsante Verse über Tee und Kaffee, das Rauchen, den Besenstiel, die Moskitos, die Wanzen und Ameisen, das Fahren in den überfüllten 3.-Klasse-Abteilen der Eisenbahn, das Fußballspiel und vieles andere zu verfassen. Der Umstand, daß das Sanskrit sich für diese Zwecke ohne jede Schwierigkeit gebrauchen läßt und die Tatsache, daß sich auch für die modernsten Erfindungen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0270
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

passende Ausdrücke prägen lassen (z. B. „âkâsha-vânî = Stimme des Äthers für das Radio) beweisen schlagend, daß es keine „tote" Sprache, sondern heute noch lebendig ist. Wenn freilich Sanskrit-Enthusiasten glauben, daß diese altindische Sprache zur „lingua franca" Indiens gemacht und ihm die Stellung wiedergegeben werden könne, die es einst als Sprache der höheren Bildung im Altertum und Mittelalter besaß, so ist diese Hoffnung kaum realisierbar. Denn selbst in der vereinfachten Form eines nach dem Muster des „Basic English" gestalteten „Basic Sanskrit" dürfte es doch zu viele Schwierigkeiten in sich tragen, als daß es über einen begrenzten Kreis hinaus als Mittel der Verständigung in Gebrauch kommen könnte.

Außer den durch die Munifizenz von Mäzenaten, durch die Aktivität von Gesellschaften und durch den Unternehmungsgeist von Buchhändlern geförderten Herausgabe von Sanskritbüchern und -Broschüren stellten immer die Sanskrit-Zeitschriften, von denen über 50 bekannt sind, ein wesentliches Element für die Erhaltung und Verbreitung der Sanskritkenntnis dar.

Seitdem Indien frei geworden ist, hat sich auch die Regierung der Pflege des Sanskrit angenommen. Zu diesem Zweck wurde 1951 die Akhila-Bhâratîya-Sanskrita-Parishad (All-Indische-Sanskrit-Gesellschaft) gegründet. Bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung des Siebenten Tempels von Somnath (der frühere Tempel war seit 1025 sechsmal von Mohammedanern zerstört und dann von den Hindus wiederaufgebaut worden) wurde diese Gesellschaft durch den Staatspräsidenten der Indischen Republik, Dr. Rajendra Prasad, zu einer Weltgesellschaft (Vishva-Parishad) erweitert, die Gelehrte aus allen Teilen der Welt zu ihren korrespondierenden Mitgliedern zählt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0271
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ZWEITER HAUPTTEIL

DIE LITERATUREN DER NEUEREN INDOARISCHEN SPRACHEN

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0272
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Seit Beginn unseres Jahrtausends treten die neuindischen Sprachen („Bhâshâ") an die Stelle von Prâkrit und Apabhransha und finden allmählich neben dem Sanskrit immer weitgehendere literarische Verwendung. Während das mittelindische Schrifttum jedoch gegenüber dem Sanskrit auf die Dauer nicht aufkommen konnte, verdrängt die neuindische Literatur in steigendem Maße die sanskritische und versetzte diese in dieselbe Lage, in welcher sich das Lateinische gegenüber den modernen europäischen Sprachen befand. Wie aber die Ausführungen auf S. 248–252 gezeigt haben, ist das Sanskrit auch heute noch in Indien als Hochsprache für literarische, wissenschaftliche und religiöse Zwecke im Gebrauch und wird als die Sprache der brahmanischen Kultur gepflegt werden, solange diese Kultur leben wird. Wenn auch die moderne Zeit die Zahl der Pandits vermindert hat, die nach uralter indischer Gelehrtentradition das Sanskrit fließend sprechen, in ihm diskutieren und wissenschaftliche Abhandlungen, Gedichte und Dramen veröffentlichen, so behauptet diese ehrwürdige Sprache doch im geistigen Leben noch heute einen Platz, den das Lateinische bei uns gegenwärtig nicht mehr besitzt. Eine Übersetzung von Rigveda-Hymnen ins Lateinische, wie die von J. Boxwell, oder die lateinische Wiedergabe eines philosophischen Traktates von Shankara, wie sie Windischmann versuchte, hat für uns ebenso nur noch den Wert einer Kuriosität, wie eine Übertragung von Goethes „Hermann und Dorothea" in griechische Hexameter. In Indien aber, wo das Sanskrit noch heute in gelehrten Zirkeln gesprochen wird und nur ein Werk, das in ihm verfaßt ist, dort auf Anerkennung rechnen kann, liegen die Dinge anders. Es nimmt daher nicht wunder, wenn wir sehen, daß berühmte Hindî-Werke, wie das *Râmâyana* des Tulsîdâs oder Bihârîlâls *Satsaîya* (letzteres sogar zweimal), oder selbst moderne europäische Werke ins Sanskrit übertragen wurden, gerade um ihnen bei einem gelehrten Publikum Eingang zu schaffen. Das Nebeneinanderbestehen von Sanskrit und Bhâshâ macht es verständ-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0273
© Universitätsbibliothek Heidelberg

lich, daß in den neuindischen Sprachen bis vor nicht langer Zeit nur eine verhältnismäßig geringfügige wissenschaftliche Literatur existierte und daß auch das neuindische Drama ursprünglich so wenig bedeutende Werke hervorgebracht hat; haben doch noch berühmte Hindî-Dichter wie VIDYÂPATI es vorgezogen, Stücke in Sanskrit zu schreiben und nur die eingelegten Lieder in Bhâshâ zu dichten.

Eine Darstellung der Literatur der neueren indoarischen Sprachen kann in noch höherem Maße als eine solche der alt- und mittelindischen Literatur nur den Wert eines vorläufigen Versuchs haben, weil der gewaltige Stoff bisher nur in geringem Maße gesichtet und bearbeitet worden ist und die Zahl der in europäischen Sprachen verfaßten Übersetzungen und Abhandlungen, die sich mit dem neuindischen Schrifttum beschäftigen, sehr gering ist.

Bei der Anordnung des Stoffes empfahl es sich aus Gründen der Übersichtlichkeit, die einzelnen Literaturen entsprechend der geographischen Lage ihres Heimatlandes und ihrer kulturellen Grundlage, nicht nach rein sprachgeschichtlichen Gesichtspunkten zu gruppieren, in der Darstellung der einzelnen Literaturen selbst unter Verzicht auf jede Vollständigkeit nur die bedeutendsten Erscheinungen hervorzuheben.

Im Anschluß an den deutschen Sprachgebrauch sind die Namen der einzelnen Sprachen, wie Hindî, Gujarâtî usw., stets als Neutra gebraucht worden, obwohl sie eigentlich feminini generis (mit Ergänzung von „bhâshâ" = Sprache) sind. Bei der Transkription wurde die für das Sanskrit übliche Umschrift verwendet, es wurde deshalb in allen Wörtern indischen Ursprungs „v" (nicht „w") geschrieben usw.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0274
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ERSTER ABSCHNITT

DIE LITERATUREN VON HINDÛSTÂN

Einleitung

Unter „Hindûstân" versteht man das weite Gebiet des nördlichen Indien, das im Westen von Gujarât, von Sindh und vom Pañjâb, im Norden von den Himâlaya-Gegenden, im Osten von Bengalen, im Süden von Orissa und dem Marâthenlande begrenzt, gleichsam das Herz der vorderindischen Halbinsel darstellt. In dieser gewaltigen Landfläche, die etwa von der Hälfte der arische Sprachen redenden Bevölkerung Indiens bewohnt wird, werden im wesentlichen vier Sprachen gesprochen: Râjasthânî, West-Hindî, Ost-Hindî und Bihârî.

1. Râjasthânî in Râjputânâ und dem westlichen Mittelindien ist (durch Vermittlung eines Apabhransha) aus dem Shaurasenî-Prâkrit hervorgegangen und nahe verwandt mit Gujarâtî und Pahârî. Es zerfällt in vier Dialekte, die wieder zahlreiche Unterdialekte aufweisen: Mevâtî, Mâlvî, Mârvârî und Jaipurî. Das vornehmlich in Mârvârî abgefaßte Schrifttum Râjputânâs umfaßt in erster Linie Bardenlieder über die Heldentaten von Râjputenfürsten, außerdem existiert eine reiche, namentlich von Jainas gepflegte Erzählungsliteratur. Vielfach haben Mârvârî-Dichter sich auch der Braj Bhâkhâ-Form des Hindî (s. unten) in ihren poetischen Schöpfungen bedient; diese Sprache wird in Râjputânâ als „Pingal" bezeichnet, während das für poetische Zwecke gebrauchte Mârvârî zum Unterschiede „Dingal" genannt wird.

2. West-Hindî, im Gebiet zwischen Yamunâ und Gangâ und den umliegenden Landschaften (etwa mit Âgrâ als Zentrum) stammt (mit einem Apabhransha als Mittelglied) von dem Shaurasenî-Prâkrit ab. Seine Hauptdialekte sind: Bângarû, Braj Bhâkhâ, Kanaujî, Bundelî und das sogenannte „Hindostânî". Für literarische Zwecke ist besonders die Braj Bhâkhâ (oder Bhâshâ) von Bedeutung, die Mundart, die in der durch die Krishna-Legende berühmten Stadt Mathurâ und ihrer Umgebung, dem sogenannten „Braj Mandal", gebraucht wird. In ihr sind zahlreiche Gedichte abgefaßt,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0275
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

welche die Liebesabenteuer Krishnas besingen, außerdem epische Werke und Erzählungen. In Bundelî, der Sprache von Bundelkhand, sind ebenfalls epische Stoffe und Kunstgedichte geschrieben. Hindostânî im eigentlichen Sinne ist die Mundart des Hindî, die im oberen Teil des gangetischen Doâb gesprochen wird, die dann aber von anderen Sprachen stark beeinflußt, zur „lingua franca" im größten Teil der Halbinsel wurde, deshalb auch den meisten Indern außerhalb des vorderindischen Kontinents als Verständigungsmittel dient und dieser ihrer weiten Verbreitung wegen als eine Weltsprache bezeichnet werden kann. Zur Zeit der Mogulherrschaft wurde diese Sprache im Hoflager und Bazâr von Delhi durch Einverleibung zahlreicher persischer Lehnwörter zu einer Mischsprache, die als „Urdû" bezeichnet und im Gegensatz zu allen anderen Sprachen Hindûstâns gewöhnlich nicht mit der Nâgarî-Schrift, sondern mit den persisch-arabischen Charakteren geschrieben wird. Das Urdû hat eine beträchtliche Literatur hervorgebracht; seine literarische Form wird „Rekhtâ" genannt; der Urdûdialekt, der von den Mohammedanern des Dekhan gebraucht wird, wird als „Dakhinî" bezeichnet. Das Gegenstück zu dem an persisch-arabischen Wörtern überreichen Urdû ist die (von Fremdwörtern) „reine Sprache" Kharî Bolî, das heutige sogenannte „Hoch-Hindî". Dieses verdankt seinen Ursprung dem Bedürfnis frommer Hindus nach einer auch für die Prosaliteratur verwendbaren Verkehrssprache ohne persische Beimischung. Das heute gebräuchliche Hoch-Hindî wurde zu Beginn des vorigen Jahrhunderts von den Lehrern am College von Fort William in Calcutta geschaffen, wobei in dem als Umgangssprache gebräuchlichen Urdû als Basis an die Stelle der persischen Wörter solche sanskritischen Ursprungs gesetzt werden; es findet in der Gegenwart seine besondere Pflege durch die indische Regierung.

3. Ost-Hindî (auch „Purabiyâ" genannt) ist in dem östlichen Zentralindien beheimatet. Es ist aus dem Ardhamâgadhî-Prâkrit hervorgegangen. Seine drei Hauptdialekte sind: Avadhî (auch Baisvârî oder Kosalî genannt), Baghelî und Chattîsgarhî. Von diesen Mundarten ist das Avadhî, die Sprache von Audh, von großer literaturgeschichtlicher Bedeutung, weil in ihm das *Râmâyana* von Tulsîdâs abgefaßt ist.

4. Bihârî, die Sprache der Landschaft Bihâr, ist – ebenso wie Oriyâ, Bengâlî, Assâmî – aus dem Mâgadhî-Prâkrit (bzw. einem Apabhransha, das diesem entstammt) hervorgegangen. Es hat drei Dialekte: Maithilî (Tirahutiyâ), Magahî und Bhojpurî. Von diesen weist Maithilî eine alte und bedeutende Literatur auf.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0276
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Das von Hindus verfaßte Schrifttum dieser vier Sprachen zeigt so viele gemeinsame Züge, daß man es zumeist unter dem Namen „Hindî-Literatur" zusammenfaßt und als eine literaturgeschichtliche Einheit behandelt. Dieses Vorgehen findet seine volle Berechtigung einerseits in der gleichen religiösen und kulturellen Grundlage aller literarischen Erzeugnisse und andererseits in der innigen Verbundenheit, in welcher diese Sprachen zueinander stehen, einer Verbundenheit, die sich darin ausspricht, daß die Dichter der einen Sprache auch von denen, die eine andere Sprache reden, verstanden werden können und daß sich manche Schriftsteller anstatt oder neben ihrer heimatlichen Mundart auch einer anderen in ihren Werken bedient haben.

Im Gegensatz zur Literatur der Hindus erheischt die der Mohammedaner eine gesonderte Behandlung, denn das in „Urdû" abgefaßte Schrifttum unterscheidet sich nicht nur in seinem Wortschatz, sondern vor allem in seinem Gedankengehalt und seiner Form so wesentlich von jener, daß es ein für sich bestehendes selbständiges Ganzes darstellt.

I. DIE HINDÎ-LITERATUR

1. Die Anfänge

Als erster Hindî-Schriftsteller wird von den Hindu-Literarhistorikern PUNDA oder PUSHYA bezeichnet, der zu Anfang des 8. Jahrhunderts n. Chr. am Hofe des Königs Yashovarman von Kanauj, des Patrons von BHAVABHÛTI (S. 243) und VÂKPATIRÂJA (S. 217), ein Alankâra-Werk geschrieben haben soll. Möglicherweise ist dieses Werk, das wir nicht besitzen, noch nicht in Hindî, sondern in einer mittelindischen Sprache abgefaßt. Ein anderes altes Hindî-Werk soll der *Khumân Râsâ* sein, in welchem ein unbekannter Barde die Taten der Fürsten von Citor besingt; das Werk soll um 850 n. Chr. gedichtet worden sein, liegt uns jedoch nur in einer Bearbeitung des 16. Jahrhunderts vor, so daß das Datum des angeblichen Ori-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0277 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

ginals, auf welchem die Bearbeitung beruhen soll, sich nicht nachprüfen läßt. Das älteste Hindî-Werk, das uns tatsächlich erhalten ist, ist vielleicht die 1917 entdeckte metrische Übersetzung der *Bhagavadgîtâ* (S. 120) von BHUVÂL, die nach einer sich in ihr findenden Bemerkung im Samvat-Jahre 1000 (953 n. Chr.) entstand. Als Hindî-Dichter aus alter Zeit werden dann noch eine Reihe anderer genannt, von denen man wenig Sicheres weiß und welche teils Übertragungen aus dem Sanskrit, teils historische Epen geschrieben haben sollen.

Das erste große Werk in West-Hindî, das auf uns gekommen ist, ist der *Prith(v)îrâj(a) Râsau* von CAND BARDÂÎ. Der Dichter, ein Mann aus altem Bardengeschlecht, schildert in ihm die Taten seines Herren, des Königs Prithvîrâj von Ajmer und Delhi, dem er als Hofdichter und Minister diente und mit welchem zusammen er nach der unglücklichen zweiten Schlacht von Tarâin (1192) durch den siegreichen Sultan Mohammed Ghorî seinen Tod fand.

Der *Prithîrâj Râsau* besteht aus 69 Büchern mit über 100000 Versen in wechselnden Metren. Unzweifelhaft ist ein Teil des Werkes späteren Ursprungs, da die Sänger, die es vortrugen, manches hinzugefügt haben; die uns vorliegende Form soll es im 17. Jahrhundert durch AMAR SINGH von Mevâr erhalten haben. Nach einer in Indien umlaufenden Überlieferung soll das Urwerk nur etwa 5000 Verse umfaßt haben und heute noch von einem Nachkommen des Dichters aufbewahrt werden. Daß vieles in dem Epos tatsächlich in sehr alte Zeit zurückgeht, ergibt sich aus der Sprache, die noch manche Apabhransha-Formen aufweist.

Der Inhalt des Werkes ist sehr vielseitig und gibt ein getreues Spiegelbild râjputischen Rittertums. In epischer Breite schildert CAND Denken und Handeln von Edelleuten, denen Jagd und Kampf höchster Beruf ist und die in ihrer Courtoisie gegen ihre Gegner so weit gehen, daß sie diese, wenn sie in ihre Gewalt kamen, mit dem Anstand des vollendeten Kavaliers wieder freilassen, er gibt ausführliche Darstellungen von Hochzeiten und Pilgerfahrten und erzählt mancherlei Mythen über die Götter und Heroen der Vorzeit. Das Epos steht noch heute bei allen Râjputen im höchsten Ansehen, da jede Familie im *Prithîrâj Râsau* Legenden über ihre Vorfahren berichtet findet. Oberst J. Tod, der sich zuerst mit dem Werke eingehend beschäftigte, sagt von jedem Adligen Râjasthâns: „From this he can trace his martial forefathers who ‚drank of the wave of

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0278
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

battle' in the passes of Kirman when the ‚cloud of war rolled from Himachal to the plains of Hindustan'" und fährt dann fort: „The most familiar of his (Cand's) images and sentiments I heard daily from the mouths of those around me, the descendants of the men whose deeds he rehearses." („Annals and Antiquities of Rajasthan", ed. W. Crooke, Oxford 1920, vol. I p. 298.)

Ein Heldenlied, das die Taten von Prithîrâjs Zeitgenossen und Gegner schildert, ist der sog. *Âlh-Khand*, als dessen Verfasser eine Überlieferung den Schwestersohn Parmâls, JAGNAIK, bezeichnet.

Dieses Werk ist jahrhundertelang von Volkssängern, den sogenannten Âlhâ-Gânevâlâs, mündlich überliefert und fortgeführt worden. Erst im vorigen Jahrhundert wurde es auf Veranlassung von Sir Charles Elliot in der in Farrukhâbâd (bei Kanauj) umlaufenden Version niedergeschrieben, und späterhin sind auch Fassungen aus anderen Gegenden Indiens aufgezeichnet worden. Das Werk behandelt die Kämpfe zwischen Prithîrâj von Delhi, Jaycand von Kanauj und Parmâl von Mahobâ; seine eigentlichen Helden sind die Brüder Âlhâ und Ûdal, die sich durch Tapferkeit und Edelmut auszeichnen. Wie CANDS Werk ist auch der *Âlh-Khand* trotz der historischen Elemente, die er enthält, reich an märchenhaften Erzählungen. So wird von einer Prinzessin berichtet, die einen Mann in einen Papagei verwandelt und ihn in ihrem Zauberkäfig mit sich nimmt, von einem Menschen, der sich, um einer Göttin zu dienen, das Haupt abschlägt und von ihr wieder lebendig gemacht wird und dergleichen. Von Interesse ist die eigenartige Râjputen-Ethik, die in dem Werke zum Ausdruck kommt. Wir hören beispielsweise von einem Clan, bei dem es Familientradition ist, erst den Schlag des Gegners abzuwarten, bevor man sich zur Wehr setzt; andererseits wird die Verwendung von List und Treubruch nicht als Verstoß gegen die Ritterehre empfunden.

Um 1300 behandelte NALLSINH BHÂT aus Sirohî die Taten des Königs Bijaypâl in seinem *Bijaipâl Râsâ*. In der Mitte des 14. Jahrhunderts feierte SHÂRANGDHAR (Shârngaddhara), der Herausgeber einer 1363 beendeten bekannten Sanskritanthologie, den König Hammîr in zwei Werken.

Unter die Begründer der Hindî-Literatur wird auch der persische Dichter AMÎR KHUSRÛ gezählt, der um 1300 lebte. Er verfaßte ein persisches Wörterbuch in reinem Avadhî (*Khâliq Bârî*) sowie eine Reihe von Gedichten, die zeigen, wie vollkommen er sich die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0279 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

fremde Sprache zu eigen gemacht hat. Khusro schrieb gewöhnlich entweder in Persisch oder in Hindî; ein paar Strophen werden von ihm überliefert, in welchen er sich Worten aus beiden Sprachen bedient. Da hier beide Sprachen jedoch noch keine eigentlich organische Verbindung eingegangen sind, ist er nicht als Urdû-Schriftsteller zu bezeichnen, wie dies oft geschieht. Daß Mohammedaner reines Hindî schreiben, ist, wie wir sehen werden, später noch mehrfach vorgekommen, KHUSRO selbst soll darin bereits in MAS'ÛD, QUTB 'ALI und IKRÂM FAIZ Vorgänger gehabt haben.

Eine etwas sagenhafte Gestalt in der Geschichte der Hindî-Literatur ist der Heilige GORAKHNÂTH, der Begründer der Sekte der Kânphata-Yogîs. Seine Lebenszeit wird von den Buddhisten Nepâls in die Zeit des Königs Narendradeva (7. Jahrhundert) versetzt; die Hindu-Tradition macht ihn hingegen meist zu einem Zeitgenossen von KABÎR (15. Jahrhundert). Wahrscheinlich ist er um 1200 anzusetzen, da der Marâthe JÑÂNESHVAR ihn in seinem *Amritânubhava* als seinen Lehrer bezeichnet. GORAKHNÂTH, von dem viele Legenden berichtet werden, gilt als Verfasser von religiös-philosophischen Werken in Vers und Prosa. Ob diese allerdings wirklich von ihm selbst stammen oder nicht vielmehr erst später in seiner Schule entstanden sind, ist unsicher. (Geistw. I, p. 233 f.)

2. Die religiösen Klassiker

Hervorragende Förderung erfuhr die Hindî-Literatur durch die Männer, die eine religiöse Erneuerung des Hindutums heraufführten. Diese Reformatoren bedienten sich bei ihrer Predigt und in ihren Schriften der Volkssprache, um auf weiteste Kreise wirken zu können – ein Ziel, das sie voll erreicht haben, da viele der von ihnen gedichteten Lieder sich noch heute einer großen Volkstümlichkeit erfreuen.

Die religiösen Dichter, von denen im folgenden gesprochen werden soll, verehren alle den Gott Vishnu als höchsten Weltenherrn; während jedoch die eine Gruppe von ihnen in Vishnus irdischer Manifestation als Krishna den höchsten Ausdruck des Göttlichen sieht, macht die andere Vishnu als Râma zum besonderen Gegenstand ihrer Verehrung. Es empfiehlt sich aus praktischen Gründen von dieser Scheidung ausgehend, zunächst die Dichter des Krishna-Kults, dann die Anhänger des Râma zu behandeln.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0280
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Scharf läßt sich die Trennung jedoch nicht durchführen, da die krishnaitischen Dichter gelegentlich auch Râma verherrlichen und umgekehrt.

Der Krishna-Kult erlebte zu Anfang des 12. Jahrhunderts in Bengalen eine neue Blüte durch die Tätigkeit des JAYADEVA, der in seinem in Sanskrit abgefaßten *Gîtagovinda* (S. 222) die Liebe des Krishna und der Râdhâ besang. Unter Jayadevas Namen werden im *Âdi Granth* (S. 267) auch Hindî-Gedichte überliefert. Ob diese wirklich von ihm herrühren, ist jedoch zweifelhaft.

In Bihâr fand die Krishna-Râdhâ-Dichtung ihren glänzendsten Vertreter im 15. Jahrhundert in VIDYÂPATI THÂKUR. Dieser hervorragende Schriftsteller, der auch im Sanskrit als Poet, Prosaist und Dramatiker hervorgetreten ist, verbrachte den größten Teil seines Lebens in Bisphi, einem Dorfe im Distrikt Dvârbhângâ, das ihm im Jahre 1399 von dem damaligen Kronprinzen, späteren Könige Shivasinha, unter gleichzeitiger Verleihung des Titels eines „neuen Jayadeva" geschenkt worden war. Seine zahlreichen Lieder erfreuten sich namentlich auch in Bengalen einer so großen Beliebtheit, daß sie dort vielfach der bengalischen Sprache angepaßt und von Dichtern nachgeahmt wurden, die unter Vidyâpatis Namen in einem merkwürdigen künstlich archaisierten Gemisch von Bengalisch und Maithilî schrieben. Es ist deshalb vielfach schwer zu entscheiden, welche von den ihm zugeschriebenen Versen wirklich sein Eigentum sind. Vidyâpati schildert vornehmlich Liebesszenen, die jedoch, ebenso wie alle Erzeugnisse der krishnaitischen Lyrik, meist eine mystische Deutung erfuhren, auch dann, wenn der Inhalt dies kaum gestattet, wie die folgende Probe zeigt:

Heute ist das Glück mir widerfahren,
Die Geliebte in dem Bad zu schauen,
Wassertropfen träuften von den Haaren,
Wie wenn Perlen aus den Wolken tauen.

Trocknend ihr Gesicht – o Augenweide! –
Als ob goldnen Spiegel rieb die Holde,
Sah sie nieder auf die Brüste beide,
Zweien Krügen gleich von purem Golde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0281
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Auf den Boden da herab ihr Gürtel fiel.
Spricht Vidyâpati: Das war der Wünsche Ziel.

Ein Landsmann von Vidyâpati war UMÂPATI. Ihm werden Gedichte ähnlichen Inhalts zugeschrieben. Einige der schönsten sind seinem sonst in Sanskritprosa geschriebenen Drama *Pârijâtaharana* eingefügt, welches die Eifersucht von Krishnas Gattinnen Rukminî und Satyabhâmâ und die sich daraus ergebenden Konflikte behandelt. Dort sucht Krishna Satyabhâmâ zu besänftigen, indem er spricht:

Lotusgleich sind Antlitz dir und Augen,
Süße Früchte sind die Lippen dein,
Und dein Leib ist eine zarte Blume,
Sage: Warum ist dein Herz aus Stein?

Allzu schwer scheint dir die Spange, die den Arm dir hält umfaßt,
Auf der Brust drückt dich die schwere Perlenkette, die du hast,
Und doch willst du dich nicht lösen von des Zornes Bergeslast,
Wahrlich, niemand kann verstehen, wie das zueinander paßt!

Auch im westlichen Indien ging der Krishnakult einer neuen Blüte entgegen. Namhafte Vertreter desselben haben sowohl in Hindî wie in anderen westindischen Sprachen Krishnas Ruhm besungen. In Gujarâtî und Hindî dichtete die Prinzessin MÎRÂBÂÎ von Jodhpur (15. Jahrhundert).

Nach der Überlieferung wurde sie nach ihres Gatten, des Kronprinzen von Mevâr Tode, von ihrem Schwager, einem fanatischen Shivaverehrer, wegen ihrer krishnaitischen Gesinnung schlecht behandelt. Sie verließ daher Mevâr und weihte ihr Leben ganz religiösen Übungen. Am Ende ihres Lebens soll sie in Dvârakâ geweilt und Krishna durch ihre liebeglühenden Verse so gerührt haben, daß sich seine Statue öffnete und sie verschlang. Mîrâ war nicht die einzige Frau, die an der religiösen Erneuerung hervorragenden Anteil nahm, es werden uns vielmehr noch zahlreiche andere Frauen genannt, die als begeisterte Dichterinnen und Prophetinnen hervortraten.

Eine große Zahl von bedeutenden Dichtern ist aus der Sekte hervorgegangen, welche von dem Brahmanen VALLABHA (1479–1531) gegründet worden war und in der Umgegend von Mathurâ ihr Hauptquartier besaß.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0282
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Während Vallabha nur Sanskrit geschrieben zu haben scheint, gilt sein Sohn und Nachfolger VITTHALNÂTH als Verfasser von Gedichten und eines Prosawerkes *Mandan* in Braj Bhâshâ. Vier Schüler Vallabhas (SÛRDÂS, KRISHNADÂS, PARMÂNANDDÂS, KUMBHANDÂS) und vier seines Sohnes (CATURBHUJDÂS, CHÎTSVÂMÎ, NANDDÂS und GOVINDDÂS) werden als die „Ashta Châp", d. h. „acht Siegel", bezeichnet, weil ihre Dichtungen als mustergültige Schöpfungen betrachtet werden.

Von diesen Dichtern gilt, neben NANDDÂS, SÛRDÂS als der bedeutendste, ja viele halten ihn für den größten Hindî-Dichter überhaupt. Die Überlieferung berichtet, daß er 1483–1563, und zwar vornehmlich in Âgrâ, gelebt habe und blind gewesen sei. Sûrdâs war ungemein fruchtbar und verstand es, alle Stilgattungen zu meistern. Am berühmtesten sind seine lyrischen Gedichte, die in unendlicher Variation das Thema Krishna–Râdhâ wiederholen. Hier als Beispiel die Rede einer Botin, welche Râdhâ auffordert, Krishna nicht zu grollen:

Jetzt ist keine Zeit zum Grollen! Höre an!
Diese Wolke, die zum Heil uns regnet, läßt in dem Geliebten Freude sprießen,
Schlinggewächse, die im Sommer wuchsen, an den Baum sich schmiegend, ihn umschließen,
Flüsse, die der Liebe Wasser tranken, ihren Lauf zum Ozeane lenken,
Sieh, des Glückes Tage sind gekommen, wolle dran in deinem Geiste denken!
(Spricht Sûrdâs)
Râdhâ, als sie dies vernahm, stand auf und sann,
Um der Botin Hals die Arme legend, ging sie dann.

VITTHALNÂTHS Sohn GOKULNÂTH gilt als der Verfasser des Prosawerkes *Caurâsîvârta*, das „84 Legenden", zumeist recht einfältige, über die Anhänger Vallabhas enthält.

Auch die Gründer anderer krishnaitischer Sekten in Mathurâ sind literarisch hervorgetreten, so HARIVANS (um 1600), der Stifter der Râdhâvallabhîs, und der etwas später lebende HARIDÂS, der Stifter der Haridâsîs. An die hier genannten Autoren schließt sich eine unübersehbare Reihe anderer an, die dieselben Motive immer erneut zum Gegenstand poetischer Behandlung machten, bis in unsere Tage.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0283
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Unter den Heiligen, welche Vishnu vorzugsweise als Râma verehrten und ihren Gefühlen in Hindî-Versen Ausdruck gaben, verdient der Brahmane RÂMÂNAND genannt zu werden. Seine Lebenszeit – nach der Tradition 1299–1410, nach J. Farquhar etwa 1400–1470, nach anderen später – ist ebenso unsicher wie das, was über sein Leben erzählt wird. Daß er auf das geistige Leben Nordindiens einen großen Einfluß ausgeübt hat, beweist nicht nur die Tatsache, daß seine Sekte noch heute viele Anhänger zählt, sondern auch der Umstand, daß eine Reihe hervorragender Männer seine Schüler gewesen sein sollen. Ein Lied von ihm wird im *Âdi Granth* (Geistw. I, p. 228) überliefert, eine Reihe anderer, die von ihm herrühren sollen, sind in Umlauf.

Wenn Râmânand selber auch kein hervorragender Dichter gewesen zu sein scheint, so ist er für die Hindî-Literatur doch von Bedeutung, weil die von ihm ausgehende geistige Bewegung dank ihrer Volkstümlichkeit viel für die Verwendung des Hindî als Literatursprache getan hat. Von Râmânands Schülern sind mehrere dichterisch hervorgetreten, so BHAVÂNAND, der Prinz PÎPÂ, der Jât DHANÂ, der Barbier SENÂ, der Lederarbeiter RAIDÂS. Es ist von hohem soziologischem Interesse, festzustellen, daß Râmânand, wie sich aus den Angaben der Beschäftigung seiner Anhänger ergibt, in allen Kreisen der Bevölkerung Apostel seiner Lehren fand, gerade auch unter den Vertretern von Berufen, die sonst nur in seltenen Fällen als religiöse Dichter und Denker hervortreten. Der bedeutendste von den Genannten war RAIDÂS, den man zu seinem Zunftgenossen Jakob Böhme in Parallele stellen könnte.

Der größte unter den Schülern Râmânands, der seinen Meister überflügelte, war KABÎR (1440–1518).

Die Legende weiß von ihm zu berichten, daß er von seiner Mutter, einer Brahmanenwitwe, auf einem Lotosblatt in einem Teich in Benares ausgesetzt worden, von dem mohammedanischen Weber Nîru aber gefunden und aufgezogen worden sei. Unter dem Einfluß Râmânands suchte er dann, während er das Weberhandwerk ausübte, Hinduismus und Islâm in einer idolfreien, monotheistischen Lehre zu vereinigen, und hatte so großen Erfolg, daß, als er in Maghâr (im Distrikt Basti) starb, ihn die Muselmanen wie die Hindus als einen der ihrigen betrachteten. Ihm wird eine außerordentlich große Zahl von Strophen in den verschiedensten Metren

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0284
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

zugeschrieben, die zum Teil in einer Reihe von Werken gesammelt sind – auch der *Âdi Granth* enthält viele –, während andere vom Volksmund weiter verbreitet werden. Die Werke, welche unter Kabîrs Namen gehen, sind bisher noch nicht zum Gegenstand einer eingehenden kritischen Untersuchung gemacht worden; erst wenn eine solche angestellt worden ist, wird sich sagen lassen, wie viele von ihnen den Anspruch erheben können, wirklich von ihm verfaßt zu sein. Die Gedichtsammlung, die vielleicht das größte Anrecht darauf hat, als authentisch zu gelten, scheint der *Bîjak* zu sein, den er seinem Schüler Bhagojî diktiert haben soll. Als Probe von Kabîrs Art seien einige Strophen wiedergegeben:

Reichtum an Küh'n, Elefanten und Rossen,
Edelste Steine blitzenden Lichts:
Wenn der Zufriedenheit Schatz ist gewonnen,
Gelten all diese Reichtümer nichts.

Die Welt ist einem Fährboot zu vergleichen,
Drin Leute auf der Fahrt zusammenstehn,
Die, wenn sie nach der Fahrt vom Boote steigen,
Sich gleich zerstreun und nie sich wiedersehn.

Unzählige sind aus dem Einen geworden,
Die Zahllosen wurden zu Einem allein.
Wenn die Erkenntnis des Einen geboren,
Dann geht in das Eine alles ein.

Nähm' ich zur Tinte auch die sieben Meere
Und hätte ich die Erde als Papier,
Und würden Schreibrohr mir des Waldes Bäume,
Nicht schrieb ich Gottes Ruhm aus – spricht Kabîr.

Hindus und Moslims ist ein Weg gewiesen,
Der wahre Meister lehrt ihn uns erkennen.
Kabîr spricht: Hört ihr Brüder, hört auf diesen,
Ihr mögt ihn Allah oder Râma nennen.

Râmas Haus, das steht im Osten,
Allah im Westen Wohnung nahm.
Suche im Herzen, schaue in Herzen,
Dort ist Allah und dort ist Râm.

(Weitere Übers. Geistw. I, 258f.)

Ein Dichter ähnlicher Art wie Kabîr, der stark unter seinem Einfluß gestanden zu haben scheint, war NÂNAK (1469 bis 1538), der Begründer der Religion der Sikhs (s. S. 297).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0285
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Seine Strophen und diejenigen einiger seiner neun Nachfolger, der „Gurus", sind in dem heiligen Buch der Sikhs, dem *Âdi Granth*, gesammelt worden, einem sehr umfangreichen Werke, das nicht weniger als 3384 Hymnen mit 15575 Versen enthält. Der *Âdi Granth*, in welchem, wie wir mehrfach sahen, auch Dichtungen von Heiligen aus der Zeit vor Nânak Aufnahme gefunden haben, wurde zuerst von dem 5. Guru, ARJAN, 1604 zusammengestellt, ist später aber noch durch Lieder erweitert worden. Er existiert heute in mehreren nur wenig voneinander abweichenden Rezensionen. Obwohl im Pañjâb entstanden und in der pañjâbischen Gurmukhi-Schrift geschrieben, ist er bis auf einen kleinen Teil nicht in Pañjâbî, sondern in Hindî abgefaßt. Er beginnt mit Nânaks *Japjî*, einem längeren Lobgesang auf das höchste Wesen, darauf folgen einige andere Stücke, welche kultischen Zwecken dienen, und dann der Hauptteil der Hymnen, eingeteilt nach 31 „Râgs", den Melodien, auf die sie gedichtet sind. Den Beschluß des Werkes machen dann noch Shloken und Preislieder aus. Das Thema des ganzen *Granth* ist der Lobpreis Gottes und die Anempfehlung der Hingabe an die Gurus; es wird unter Verwendung zahlreicher Gleichnisse, aber in sehr monotoner Weise unermüdlich wiederholt. Der letzte Guru, GOVIND SINGH, der 1675–1708 regierte, schrieb (bzw. ließ in seinem Auftrage schreiben) eine große Zahl von Gedichten in Braj Bhâshâ, die zusammen mit anderen Werken 1734 von Bhâî MANI SINGH herausgegeben wurden und den sogenannten „Granth des 10. Guru", *Dasven Pâdshâh kâ Granth*, bilden, ein Werk, das jedoch bei den Sikhs nicht entfernt die Autorität des *Âdi Granth* besitzt. In diesem Werke finden sich neben Hymnen nach Art des *Âdi Granth* auch solche an die Göttin Candî und die Kriegswaffen.

Zahlreiche andere Sektenstifter haben ähnliche Lehren wie Kabîr verkündet und diese in Gedichten niedergelegt. Unter ihnen sei an dieser Stelle nur DÂDU (1544–1603) genannt, der noch heute in Râjputânâ viele Anhänger hat. (Geistw. I, p. 261.)

Die religiösen Dichter, von denen gesprochen wurde, haben alle mehr oder weniger Einzelstrophen gedichtet, in denen sie ihren Empfindungen Ausdruck gaben. Auch die religiösen Epen bewahren insofern diesen Charakter, als bei ihnen stets mehrere gereimte Strophen durch dasselbe Metrum zu einem Ganzen zusammengefügt und durch eine Strophe in anderem Versmaß von den folgenden Versen getrennt werden, in der Weise, daß z. B. auf fünf oder sieben Caupâîs ein Dohâ folgt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0286
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Welches die ältesten Dichter gewesen sind, die als Epiker dieser Art anzusehen sind, ist umstritten. Die Liebesgeschichte von Lakshmanasena und Padmâvatî, welche DÂMO 1469 im *Râjasthânî* besang, soll das älteste Epos dieser Art gewesen sein, das später für alle anderen Bearbeitungen epischer Stoffe vorbildlich wurde. Andere Forscher glauben, daß die Grundlage für die epische Poesie durch mohammedanische Hindîdichter gelegt worden sei, wie QUTBAN SHEKH in seiner Anfang des 16. Jahrhunderts entstandenen *Mrigavatî*, und andere Dichter, welche ähnliche Werke verfaßten.

Das berühmteste Epos, das zugleich ein Heldenlied, eine Liebesgeschichte und ein Buch religiöser Weisheit sein will, ist die *Padumâvatî* des MALIK MUHAMMAD JÂYASÎ. Malik Muhammad war ein muselmanischer Faqîr, der in Jâyas (in Audh) in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte und in Amethî, dessen Râjâ ihn hochschätzte, begraben ist. Durchaus vertraut mit der Lehre und Poesie der Hindus, schuf er ein Werk, das, obwohl Muhammad am Anfang gepriesen wird und obwohl es in persischer Schrift überliefert worden ist, nach Form und Inhalt durchaus auf dem Boden indischer Überlieferung steht.

Das Gedicht hat zwar einen historischen Hintergrund: die Eroberung von Citaur durch 'Alâ'ud-dîn Khiljî. Der Dichter hat den Stoff aber sehr frei behandelt und ihm viele märchenhafte Züge verliehen. Der Inhalt der in 47 Gesänge geteilten 701 Strophen ist kurz folgender: Ein der schönen Prinzessin Padmâvatî von Ceylon gehörender Papagei Hîrâmani gelangt durch allerlei Zufälle in den Besitz des Königs Ratnasena von Citaur. Dessen Hauptgemahlin Nâgamatî fragt den Vogel, ob es eine Frau gäbe, die schöner wäre als sie selber. Er spricht von der Schönheit der Padmâvatî. Der König hört es, verliebt sich auf Grund der ausführlich gegebenen Beschreibung und zieht, als Yogî verkleidet und von 16000 Rittern in Büßertracht begleitet, über Land und Meer zur Löweninsel. Der Papagei berichtet Padmâvatî von der Ankunft des königlichen Yogî, sie verliebt sich in ihn, und nach Überwindung vieler Gefahren wird die Hochzeit des fürstlichen Paares mit großem Pomp gefeiert. In Citaur, wohin Ratnasena mit seiner jungen Gattin dann zurückkehrt, werden Padmâvatî und Nâgamatî treue Freundinnen und schenken ihrem Gemahle beide einen Sohn. Da wird das Verhängnis dadurch herbeigeführt, daß der König einen seiner Hofgelehrten, Râghava Caitanya, aus seinem Dienste entläßt. Der geht,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0287
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

als er Padmâvatîs Schönheit durch Zufall gesehen, aus Rache zum Kaiser 'Alâ'ud-dîn nach Delhi und bewegt diesen dazu, nach Citaur zu ziehen, um Ratnasenas Gattin und Schätze zu rauben. Nach achtjähriger Belagerung bemächtigt sich der Kaiser, unter der Vorgabe, mit ihm einen Vergleich schließen zu wollen, des Königs und setzt ihn gefangen. Den Helden Gorâ und Bâdal gelingt es aber nach einiger Zeit, ihn durch List wieder zu befreien. Als er in Citaur von Padmâvatî hört, daß Râjâ Devapâla von Kambhalner ihr während seiner Gefangenschaft durch eine Kupplerin einen Liebesantrag hat machen lassen, zieht er gegen diesen zu Felde. Er tötet ihn im Zweikampf, erliegt aber der tödlichen Wunde, die ihm Devapâla beigebracht. Nâgamatî und Padmâvatî lassen sich mit seiner Leiche verbrennen, während 'Alâ'ud-dîn mit seinem Heere Citaur einnimmt, die Mannen von Citaur im Kampfe fallen und die Frauen sich den Tod geben. In einem Schlußvers wird der ganzen Dichtung eine allegorische Deutung gegeben: der König ist die Seele, Citaur der Leib, Ceylon das Herz, Padmâvatî die Weisheit, Nâgamatî der Welthang, der Papagei der Guru, Râghava der Teufel, 'Alâ'ud-dîn die Illusion. Das ganze Werk ist reich an prachtvollen Naturbeschreibungen und Schilderungen von Kampf- und Liebesszenen; überall aber waltet als Unterton eine mystische Frömmigkeit, die auch in dem anderen Werke des Dichters, *Akharâvat*, zum Ausdruck kommt.

Tulsîdâs (1532–1623) ist der größte Dichter in Avadhî. Nach der Überlieferung wurde er in Râjpur in brahmanischer Familie geboren, aber infolge des unglückseligen Gestirnstandes bei seiner Geburt ausgesetzt, von einem Sâdhu aufgefunden und erzogen. Er war kurze Zeit verheiratet, wurde dann Asket, besuchte viele heilige Orte, lebte aber vornehmlich in Benares, wo er auch gestorben ist. Tulsîdâs hat eine große Zahl von Werken verfaßt, die sich mit der Geschichte Râmas beschäftigen und in so hohem Ansehen stehen, daß Nâbhâdâs von ihm sagte, Vâlmîki sei in ihm wiedergeboren worden, um die Menschheit zu erlösen, und eine einzige Silbe seines *Râmâyana* könnte sogar von der Sünde des Brahmanenmordes reinigen.

Von den Werken des Dichters ist der *Râmcarit-mânas*, „See des Lebenslaufs des Râma", oder kurz Râmâyan genannt, das berühmteste. Es behandelt zwar dasselbe Thema wie das Sanskrit-Epos, weicht jedoch in mancher Hinsicht von ihm ab, da Tulsîdâs

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0288
© Universitätsbibliothek Heidelberg

seine Schöpfung außer auf VÂLMÎKIS Werk auch auf andere Râma-Werke gründete. Überall tritt die Tendenz hervor, Râma ganz und gar göttlich erscheinen zu lassen und den Glauben an ihn als Weg zum Heil darzutun. Dieser Absicht entsprechend kommt bei Tulsîdâs alles in Fortfall, woran ein frommes Gemüt Anstoß nehmen könnte. Wie schon im *Adhyâtma-Râmâyana* gerät die wirkliche Sîtâ nie in die Hände des Wüstlings Râvana, sondern nur ein Trugbild von ihr, und dergleichen. Aber auch abgesehen von dieser und anderen inhaltlichen Veränderungen ist der *Râm-carit-mânas* ein Werk von ganz anderem Charakter als das *Râmâyana*. Gibt ihm schon äußerlich die Verwendung des Reims und der konstante Wechsel der Metren ein anderes Gepräge, so verleihen ihm die zahlreichen eingeschalteten Hymnen und theologischen Vorträge ein durchaus verschiedenes Aussehen. Sehr charakteristisch ist z. B. die folgende berühmte Stelle (IV, Dohâ 13 ff.), in welcher Râma dem Lakshmana die Schönheit der Regenzeit schildert. Wenn hier auch ähnlich wie in den S. 103 wiedergegebenen Strophen aus VÂLMÎKIS Werk auf Sîtâs Raub angespielt wird, so wird doch im wesentlichen die Naturschilderung für eine Fülle von Gleichnissen aus dem Gebiet der Glaubens- und Sittenlehre verwendet. Râma spricht:

Lakshman, sieh! Dort tanzen Pfauen,
Weil sie konnten Wolken schauen.
Ihnen gleichen fromme Laien, die verehren die Asketen
Und sich freuen, wenn sie Fromme treffen, die zu Vishnu beten.

Horch! der Himmel donnert, den die stolzen Regenwolken schwärzen;
Fern von der Geliebten bin ich tief betrübt in meinem Herzen.

Mitten in den schweren Wolken flimmernd sich die Blitze zeigen,
Ihnen gleicht die kurze Liebe, die den Schlechten ist zu eigen.

Sieh! die Wolken, Regen spendend, senken nieder sich zur Erden,
Wie die Weisen, wenn gebeugt sie von der Last des Wissens werden.

Regentropfen fallen nieder, Berge ihren Anprall tragen,
So ertragen Tugendhafte Worte, die die Schlechten sagen.

Flüßchen, voll nun bis zum Rande, strömen hin, von Stolz wie trunken,
Gleich den niedrig nur Gebornen, die mit ihrem Gelde prunken.

Schmutzig wird das reine Wasser, das zur Erde ist geflossen,
Wie der Menschen reine Seele, wenn die Mâyâ sie umschlossen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0289
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Wie die Wasser, ganz unmerklich fließend in die Teiche fluten,
So ergießt sich auch die Tugend unbemerkt ins Herz der Guten.

Das Gewässer aller Flüsse endlich in das Weltmeer mündet,
Wie die gottgeschaff'ne Seele, die in Gott die Ruhe findet.

Von den vielen anderen Werken, die TULSÎDÂS zugeschrieben werden, seien nur die wichtigsten unter denen, welche mit einiger Wahrscheinlichkeit als von ihm verfaßt gelten können, genannt: die *Gîtâvalî* gibt eine Darstellung von Râmas Leben in sangbaren Strophen, wobei besonders die Jugendgeschichte in rührender Weise geschildert wird, die *Kabittâbalî* versucht dasselbe im Kavitta-Metrum und hebt besonders das Heldenhafte und Majestätische an Râma hervor; die *Vinay-Pattrikâ* ist eine Sammlung von Hymnen, in denen der Dichter vor Râma und seinem ganzen göttlichen Hofstaat als Bittsteller erscheint. Die *Dohâbalî* und *Satsaî* sind Sammlungen von religiösen Strophen. Diese beiden Werke enthalten viele Verse, die auch in den anderen Dichtungen von Tulsîdâs vorkommen; sie sind deshalb vielleicht als von fremder Hand vorgenommene systematische Anthologien anzusehen.

Ein anderes hervorragendes religiöses Werk, das wir hier anschließen können, ist die *Bhakt-mâlâ* von NÂBHÂDÂS (verfaßt um 1585). Es gibt im alten Westhindî eine in Chappai-Strophen zusammengedrängte Geschichte der Heiligen des Vishnuglaubens. Verständlich wird das Werk vielfach erst durch den Kommentar, den PRIYÂDÂS 1712 im Kavitta-Metrum schrieb.

Die *Bhakt-mâlâ* spricht zunächst von den Inkarnationen Vishnus, dann von den mythischen Vishnuverehrern der Vorzeit, zu welchen auch Brahmâ, Shiva sowie Nârada, Manu und andere gerechnet werden, vom 28. Vers an werden die geschichtlichen Heiligen des Kaliyuga, die großen Sektenstifter, Dichter und Asketen verherrlicht. Die Bedeutung des Buches liegt sowohl in der Fülle von historischen Angaben, die sich in ihm finden, wie in den interessanten Details, die es über Einzelpunkte der vishnuitischen Dogmatik wie über die Zeichen an Râmas Füßen und ähnliches bietet. Als Erbauungsbuch hat es durch seine schlichte und rührende Geschichte sich aller Herzen erobert, so daß es sich heute durch Übersetzungen in die modernen Volkssprachen weitester Verbreitung erfreut.

Neben Werken, die vor allem der Bhakti geweiht sind,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0290
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sind auch eine große Anzahl von Vedânta-Lehrgedichten verfaßt worden. So schrieb ANÂTHADÂSA 1669 auf Veranlassung seines Freundes Narottama Purî die sehr beliebte *Vicâramâlâ* (Gedankenkranz) in Braj-bhâshâ.

3. Die höfische Dichtung der klassischen Zeit

Die alte Bardendichtung der Râjputen ist seit den Tagen von CAND BARDÂÎ bis in die Gegenwart an vielen Fürstenhöfen gepflegt worden. Die unübersehbare Menge von historischen Erzählungen (vâta) in Prosa und in Versen, von Chroniken zeitgenössischer Ereignisse (khyâta) und von genealogischen Werken (pîdhiyâ), in welchen die Taten der Altvorderen gefeiert werden, ist bisher nur zu einem Bruchteil bekannt. Der zu früh verstorbene italienische Forscher L. P. Tessitori hat in seinem „Bardic and Historical Survey" viel zur Erforschung dieses in historischer wie literarischer Hinsicht gleich wichtigen Gebietes beigetragen, doch bleibt noch viel zu tun, um das weitschichtige Material zu sichten und auszuwerten.

Das ständige Thema dieser Werke ist die Schilderung der Kämpfe râjputischer Helden. Wie ein Todesgott (Yama) zieht der König mit Elefanten, Wagen und Geschützen in den Kampf, während die Banner zwischen Himmel und Erde flattern. In einer Fülle von Gleichnissen werden die Ritter mit ihren Rossen und ihrem Heerbann dem Hörer bildhaft vor Augen gestellt. So heißt es in einem 1535 verfaßten Dingal-Gedicht des VÎTHU SÛJO NAGARÂJOTA von den Rossen der Helden, sie besäßen die Schnelligkeit des Windes, ihre Brust sei so stark, daß sie mit ihr Mauern zerschmettern könnten, sie wären biegsam wie Fische, behende wie Affen, sie tänzelten wie Bayaderen, sie scheuten bei ihrem eigenen Schatten und seien so schlachtgewohnt, daß sie, sobald sie den Ton der Trommeln vernommen, sich in den Kampf stürzten. In einem anderen Gedichte wird eine Schlacht mit einem Fest verglichen, bei welchem die Helme die Stelle der Blumenkränze, die Glöckchen der Elefanten und Rosse die Schellen an den Arm- und Fußspangen der Frauen vertreten, oder mit einem großen Opfer, bei welchem der Staub den Rauch, die blitzenden Schwerter die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0291
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Flammen bilden, die Häupter der Feinde als Kokosnüsse dienen und an Stelle der Brahmanen die Geier sich auf die Opferspeise stürzen. Die ritterliche Gesinnung der Helden tritt in vielen Geschichten zutage. So wird von Sâkhalo erzählt, er habe schwerverwundet gejammert, nicht wegen seiner schmerzenden Wunden, sondern weil ein großer Fürst von einem niedrigen Manne erschlagen worden sei. Der Ehrenkodex der Râjputen legt dem Ritter die selbstverständliche Pflicht auf, seine Frauen nicht in die Gewalt des Gegners fallen zu lassen. Als Jasavanta Sonigaro (um 1615) von Mohammedanern überfallen wurde, schlug er seiner Frau den Kopf ab, hing den Kopf an einer Schnur um seinen Nacken, stürzte sich in die Feinde und fand den Tod. Mehrfach wird berichtet, daß, wenn eine Festung vor dem Fall steht, die Râjputen „Jauhar begehen", d. h. ihre Frauen auf einem Scheiterhaufen verbrennen, selbst aber in einer letzten Schlacht den Untergang suchen. Immer wieder wird gesagt, für den Râjputen sei Feigheit das schimpflichste Verbrechen, für ihn gebe es nur Sieg oder Tod. So sagt Goro in einem Gesang über den Heldentod von Lûna Karana:

Wer sich will zum Rückzug wenden,
Mich nicht will begleiten, gehe!
Ich mit meinem Elefanten
Bis zum Tod im Kampfe stehe!

So hat Râvana dem Râma
Die Stadt Lankâ übergeben.
Nur zugleich mit seinen Köpfen;
Das ist Pflicht des Kriegers eben.

Nicht der Bauer, nicht der Händler
Hat die gleiche Pflicht und Ehre:
Fest in dem Entschlusse setzte
Lûnakaran sich zur Wehre

– So sagt Goro – und mit seinem
Schwerte hat er ruhmumflochten
Eine Schlacht groß und gewaltig
Auf dem Erdkreis ausgefochten.

Die Zeit râjputischen Heldentums war zugleich eine goldene Zeit für die Dichter, die die Fürsten als Zeugen ihrer Taten brauchten. Ein „Lâkha-pasâvas", d. h. die Schenkung von einem Lâkh (100000) Rupien an einen Sänger, soll nicht selten gewesen, und sogar „Krora-pasâvas", d. h. Geschenke im Werte eines „Kror" (10000000) sollen vorgekommen sein. Von Râya Singh berichtet

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0292
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sogar der Barde SANKARA, er habe diese äußerste Grenze des Ozeans der Freigebigkeit noch um ein Viertel überschritten. Allerdings wurde von diesen Unsummen gewöhnlich nur ein kleiner Teil in bar gezahlt, der Rest in Form eines Dorfes, eines Elefanten und anderer kostbarer Dinge, die zusammen den Wert eines Lâkh usw. gehabt haben sollen.

Die panegyrische Verherrlichung der Heldentaten von Fürsten oder ihren Vorfahren durch ihre Hofdichter finden wir zu den verschiedensten Zeiten und in den verschiedensten Gebieten des Hindî-Sprachgebiets. So besang GAMBHÎR RÂI, der Barde von Nûrpur, um 1650 die Kämpfe des Râjâ Jagat Singh von Mau und Nûrpur mit Kaiser Shâhjahân in Form von Gesängen und Rhapsodien, die ein lose zusammenhängendes Ganzes bilden. Der Brahmane JODHRÂJ behandelte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in seinem *Hamîr-Kâvya* die Schlachten, die König Hamîr mit 'Alâ'ud-dîn von Delhi ausgefochten. Am Hofe des Râjâ Chatrasâl von Bundelkhand (1646–1731) verfaßte GOREÂL PUROHIT, gewöhnlich LÂL KAVI genannt, seinen *Chatra-prakâsh*, in dem er die Heldentaten seines Patrons und seiner Vorfahren ausführlich darstellt. Der Brahmane SHRÎDHAR (Murlîdhar) schrieb einen *Jangnâmah* zu Ehren des Mogulkaisers Farrukhsiyar (regierte 1713–1719). *Die Schlacht von Kanarpî-ghât* besang in einem volkstümlichen Epos der Dichter LÂL JHÂ (18. Jahrhundert).

Neben der panegyrischen Poesie wurde die Lyrik an den verschiedensten Fürstenhöfen gepflegt. Auch mohammedanische Fürsten traten als Mäzene der Dichtkunst auf. So vor allem der Kaiser AKBAR (1556–1605), der selbst einige Hindî-Strophen verfaßt haben soll. Von den Großen, die ihn umgaben, haben neben anderen sein Finanzminister TODAR MALL, der witzige RÂJÂ BÎRBAL, der berühmte Sänger TÂNSEN, ja auch Muselmanen wie ABUL FAIZÎ und 'ABD UL RAHÎM Khânkhânâ die Hindî-Literatur bereichert. Akbars Nachfolger ahmten sein Beispiel nach, selbst der an sich den Hindus wenig freundlich gesinnte Kaiser Aurangzeb verlieh an verdiente Hindu-Dichter den Titel eines „Kavirây" (Dichterkönig). Daß Hindu-Fürsten, die den Kampf für den Glauben auf ihre Fahne geschrieben hatten, die Hindî-Dichtung besonders protegierten, versteht sich von selbst. Von dem Marâthenkönig Shivâjî (gest. 1680) wird erzählt, daß er dem Dichter BHÛSHAN, der ihn durch seine Verse ent-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0293
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

flammte, für ein Gedicht nicht weniger als fünf Elefanten und 25000 Rupien geschenkt habe.

In der Blütezeit der höfischen Dichtung wurde eine Hindî-Poetik nach dem Muster des Sanskrit-Alankâra-shâstra (s. S. 193 ff.) ausgebildet. Bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts hatte KRIPÂRÂM in dieser Richtung gearbeitet, als der eigentliche Begründer der neuen Wissenschaft gilt KESHAVDÂS SANÂDHYA MISHRA (1555–1617), der am Hofe von Orchâ lebte. Seine berühmtesten Werke sind die *Rasikapriyâ* und die *Râmâlankritamañjarî*. In ihnen zeigt er sich nicht nur als feinsinniger Theoretiker, sondern auch als Dichter von hohen künstlerischen Qualitäten. Das folgende Gedicht, das Râdhâs Sehnsucht nach Krishna (Keshava, zugleich Name des Dichters) schildert, ist der *Rasikapriyâ* entnommen.

Hält zu Haus ihn eine Arbeit, oder tafelt er mit Freunden?
Oder muß der Arme etwa fasten heut den ganzen Tag?
Hat er eine Schuld zu zahlen? Oder hat er Streit mit andern?
Oder ob ein Licht von oben ihm Erleuchtung bringen mag?

Ist sein Körper etwa leidend? Sollte falsch sein seine Liebe?
Oder fürchtet er in tiefer Dunkelheit den Regenguß?
Oder, Keshav, will er etwa meine Liebe nur erproben?
Da er heute abend ausbleibt, woran er nur denken muß?

Hat er mich vergessen, ward er falsch geleitet?
Oder glaubt er, Keshav, daß ihm droht Gefahr?
Geht er in der Irre, kann den Weg nicht finden?
Traf er einen andern, ist verliebt er gar?

Kommt er auf der Straße, ist er schon im Hause?
Wird er mir erscheinen, meines Glückes Stern?
Als der Sohn des Nanda einmal nicht gekommen,
Fragte so sich Râdhâ, warum blieb er fern?

Von den Zeitgenossen und Nachfolgern von Keshavdâs ist neben seinem Bruder BALBHADRA, dessen *Nakhshikh* als das Meisterwerk dieser Gattung gilt, und SENÂPATI, der 1649 seinen *Kavitta-ratnâkar* schrieb, vor allem BIHÂRÎLÂL (geb. 1603) zu nennen. In seiner *Sattasaî*, die nach einer in ihrer Authentität allerdings fraglichen Bemerkung 1662 beendet worden sein soll, gibt der Dichter in rund 700 Strophen eine

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0294
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Darstellung der Liebe von Râdhâ und Krishna, in welcher alle Elemente des Alankâra, wie die Schilderung der Jahreszeiten, der Arten von Nâyaka und Nâyikâ (Held und Heldin), der Rasas usw. zur Geltung kommen. Bihârîlâls Strophensammlung stellt eine elegante Filigranarbeit ersten Ranges dar, die sich den Meisterwerken der Sanskrit- und Prâkrit-Zenturienpoesie würdig anreiht. Es ist erstaunlich, mit welcher Geschicklichkeit er es verstanden hat, in einer Strophe von höchstens 48 Silben – manche haben deren sogar nur 26 – ein in sich abgerundetes Genrebildchen von hoher poetischer Schönheit zu geben. Obwohl die feingeschliffenen Dohâs und Sorathâs sich eigentlich einer Übersetzung entziehen, sei es versucht, hier einige nachzubilden.

In der Anfangsstrophe wendet sich der Dichter an Râdhâ, deren gelbe Haut, wenn sie auf Krishnas dunkelblauem Leib sich spiegelt, diesem eine grüne Färbung verleiht:

Kluge Râdhâ, hilf mir enden
Meiner Weltenwandrung Qualen,
Die du durch den Schein des Leibes
Krishnas Glanz läßt grün erstrahlen.

Eine Liebesszene schildert Strophe 240:

Zagend legt sie mir den Betel
Schämig lächelnd in die Hand,
Doch von mir nahm die Geliebte
Sich mein Herz dafür als Pfand.

Einen Scherz gibt Strophe 546:

Süß ist auch eine kleine Lüge nicht.
Wann ist sie dennoch süß, so möcht' ich fragen?
Das „Nein", das vor dem Kuß ein Mädchen spricht,
Ist süß, wenn es auch falsch ist, laßt euch sagen.

Die in der Literaturgeschichte aller Länder wohl einzig dastehende Tatsache, daß vier Brüder große Dichter sind, findet sich bei den vier Söhnen des Brahmanen Ratnâkar Tripâthî verwirklicht. Von den vier TRIPÂTHÎS (CINTÂMANI, BHÛSHAN, MATIRÂM und NÎLKANTH) sind besonders BHÛSHAN als Verherrlicher Shivâjîs in seinem Alankâra-Werke *Shivrâj-bhûshan* und MATIRÂM durch die schönen Gleichnisse

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0295
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

in seinem am Hofe des Râjâ Bhâvsinh von Bûndî 1658–1682 geschriebenen *Lalita-lalâma* berühmt. Zu den großen Klassikern des Hindî-Alankâra gehört ferner der Brahmane DEVDATT (meist DEVKAVI genannt), der 1673–1745 lebte und eine große Fülle von Dichtungen, vornehmlich kunstvoll gefeilte Liebesstrophen, verfaßte.

Mit Dev schließt vorläufig die Reihe der Sterne erster Größe am Himmel der Hindî-Kunstpoesie. Neben diesen großen Dichtern stehen andere minder berühmte; ich nenne nur BANÂRSÎDÂS, den größten Hindîdichter der Digambaras, der außer religiösen Werken auch eine poetische Lebensbeschreibung hinterlassen hat, in welcher er unter anderem die schreckliche Pest lebensvoll schilderte, die 1626 in Âgrâ wütete. Die unruhigen Verhältnisse, die in der Folgezeit durch den Zerfall des Mogulreiches und die unaufhörlichen Kämpfe der verschiedenen Fürsten und Staaten gegeneinander herrschten, übten auf die Literatur einen ungünstigen Einfluß aus. Trotzdem ist das Licht der Dichtkunst auch in den Tagen größter Wirren nie erloschen, und das hohe Interesse, das man den großen Schriftstellern der Vergangenheit schenkte, gibt sich in der großen Zahl von veröffentlichten Kommentaren kund, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sind. Von berühmten Alankâra-Autoritäten der späteren Zeit sei noch genannt: PADMÂKARA BHATTA (1753–1833), dessen *Jagadvinoda* als ein Muster kunstvoller Poesie betrachtet wird.

4. Die moderne Zeit

Mit der Aufrichtung der britischen Herrschaft hebt in der Hindî-Literatur eine neue Periode an. Das allmähliche Eindringen von westlichen Ideen in die indische Geisteswelt, die Einführung der Lithographie und der Druckerpresse, welche die Veröffentlichung von Werken in großen Auflagen und das Erscheinen von Zeitungen überhaupt erst möglich machten, die außerordentliche Entwicklung des Verkehrswesens, durch die der Austausch geistiger Güter eine ungeahnte Erleichterung erfuhr, all dieses trug dazu bei, die Literatur allmählich wesentlich umzugestalten. Eines der hervorstechendsten Kennzeichen der neuen Zeit ist die Entstehung einer großen Prosaliteratur.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0296
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Bisher waren die in ungebundener Rede verfaßten Werke an Zahl und Bedeutung ganz hinter die in Versen geschriebenen zurückgetreten. Zwar war die Prosa nicht ganz ohne Pflege geblieben, erwähnt wurden die Râjasthânî-Erzählungen sowie die aus den Kreisen der Anhänger des GORAKHNÂTH und des VALLABHA hervorgegangenen Schriften. Zu ihnen gesellen sich einige andere Werke des 16. Jahrhunderts in Brajbhâkhâ. Als erster, der sich der „Kharî boli" bediente, wird GANG BHÂT (um 1570) genannt, der Verfasser der kleinen Schrift *Cand Chand Barnan kî Mahimâ*. Im 17. oder 18. Jahrhundert begegnen wir neben einer Anzahl von Prosaübersetzungen von Sanskriterzählungen mehreren teils ganz in Prosa, teils in einer Mischung von Vers und Prosa geschriebenen Werken.

Der Aufschwung, den die Prosa-Literatur mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts nahm, erklärt sich aus den Bedürfnissen der Zeit. Die Engländer brauchten ein Medium für literarische Zwecke, um einerseits auf die indische Geisteswelt einwirken zu können, andererseits aber auch selbst Textbücher zu haben, die sie in den Stand setzten, die lingua franca des Verkehrs zu erlernen. Sie förderten deshalb die Ausbildung eines Prosastils, indem sie mit Hilfe von Indern die Bibel übersetzten (William Careys Übersetzung des Neuen Testaments erschien 1809, seine Übertragung der ganzen Heiligen Schrift 1818) oder, wie dies John Gilchrist tat, Inder dazu anleiteten, Werke volkstümlichen Charakters abzufassen, die als Muster der Hindî-Prosa dienen konnten. Wir sehen hier den seltenen Fall, daß Fremde, die am Denken und Fühlen eines von ihnen beherrschten Volkes innerlich nur einen geringen Anteil nehmen konnten, mittelbar doch die Sprache desselben in hohem Maße beeinflußten. Unter den Prosaschriftstellern sind der Mohammedaner INSHÂ 'ALLÂH KHÂN, der um 1800 eine *Rânî Ketakî kî Kahânî* in „Theth Hindî" schrieb, ferner SADAL MISHR (1773–1848), der in seiner *Candrâvatî* (1798) die Geschichte von Naciketas (S. 85 f.) behandelte, und LALLÛJÎ LÂL zu nennen. Diese drei Schriftsteller sind mit dem Morgenstern, der Morgenröte und der Morgensonne verglichen worden.

Der bekannteste von ihnen ist zweifellos LALLÛJÎ LÂL. Auf Veranlassung von Dr. John Gilchrist vom College Fort William in

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0297
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Kalkutta schrieb er eine Reihe von Werken, die wesentlich dazu beitrugen, ein auf dem Dialekt von Delhi und Mîrat beruhendes „Hoch-Hindî" als literarische Sprache zu verbreiten, weshalb er mit starker Übertreibung als der Vater der „Kharî Bolî" bezeichnet wird. Außer in dieser Sprache schrieb er auch in Braj und Urdû. Von seinen Arbeiten sind seine Bearbeitung des *Premsâgar*, der *Baitâlpacîsî*, *Simhâsanbattisî*, *Râjnîti* (*Hitopadesha*) fürPrüfungszwecke viel benutzt worden. Als Kritiker Lallûjî Lâls suchte RÂJÂ SHIVPRASÂD (1823–1895) in seinen zahlreichen Erzählwerken und Schulbüchern eine Sprache literarisch zu propagieren, die sich im engen Anschluß an das gesprochene Wort von der Belastung mit persischen Wörtern ebenso freihält wie von einer übertriebenen Sanskritisierung.

Neben diesen dreien ist der MUNSHÎ SADÂSUKH LÂL NIYÂJ (1746–1825) zu nennen. Er hatte in seiner Jugend Bücher in Persisch und Urdû veröffentlicht; mit 65 Jahren ging er nach Allahâbâd, wo er sich der Vishnu-Verehrung zuwandte. Für seine Übertragung von Teilen des *Vishnu-Purâna* verwendete er die „Kharî Bolî". Die Inder messen diesem Umstand eine große Bedeutung bei, weil diese Sprache hier völlig unabhängig von den praktischen Zielsetzungen englischer Behörden in Anwendung gebracht wurde.

Am Eingangstor einer neuen Phase steht HARISHCANDRA (1850–1885). Dieser vielseitige Schriftsteller, der durch Übersetzungen aus dem Bengalischen, durch Artikel in seiner Zeitschrift *Harishcandra-Candrikâ* (1873), durch gesellschaftskritische Schauspiele und zahlreiche Dichtungen frühzeitig berühmt wurde, erhielt den Ehrennamen „Bharatendu" (Mond von Indien) und wurde von seinen Zeitgenossen zu den „neun Edelsteinen" der Hindî-Poesie gerechnet (die anderen sind CAND BARDÂÎ, KABÎR, SÛRDÂS, TULSÎDÂS, KESHAVDÂS, BIHÂRÎLÂL, BHÛSHAN oder MATIRÂM TRIPÂTHÎ und DEV). Seine historische Bedeutung liegt nicht nur in seiner mustergültigen Prosa, die neue Wege wies, sondern auch darin, daß er zahlreiche Dichter dazu anregte, es ihm gleichzutun. Unter seinen Anhängern ist THÂKUR JAGAMOHAN SINGH (1857–1899) hervorzuheben, weil er durch seine gelungenen Naturbeschreibungen den Meister übertraf.

Eine weite Verbreitung fand die Hindî-Prosa durch die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0298
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Werke des aus Kâthiâvar stammenden DAYÂNAND SARASVATÎ (1824–1883) und das große Schrifttum der von ihm gegründeten „Gemeinde der Arier" (Ârya-samâj), einer in ganz Nordindien, vor allem im Panjâb verbreiteten Religionssekte, welche für weitgehende Reformen im Hindutum eintritt.

Die Erörterung politischer Fragen, wie sie durch die Mitglieder des 1885 gegründeten Nationalkongresses in ihren Schriften betrieben wurde, und viele andere Elemente trugen wesentlich zur Ausbildung der Hindî-Prosa bei, und zwar deshalb, weil sich die Diskussion religiöser und politischer Fragen nicht nur an eine kleine Schicht literarisch Gebildeter wandte, sondern immer weitere Kreise in ihren Bann zog.

Die ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts werden von der Persönlichkeit Mahâvîr Prasâd DVIVEDÎS (1864–1938), dem bedeutendsten Nachfolger HARISHCANDRAS, beherrscht und stehen im Zeichen der Sicherung und des Ausbaus des durch Harishcandra gewonnenen Bodens. In dieser Zeit wurde darum gerungen, das neu geschaffene Werkzeug der „Kharî Bolî" allen Anforderungen anzupassen und bei dem sich so ausweitenden Feld der Anwendung Verstöße gegen die Korrektheit, allzu leichtfertiges Entlehnen aus dem Englischen, Bengâlî und Marâthî zu vermeiden. Die literarischen Werte sind gering, dagegen ist die Sprache und die Prosa Dvivedîs vorbildlich. Die Kodifizierung der Hindîsprache nimmt SHYÂM SUNDAR DÂS in seinem *Hindî Shabd Sâgar* vor, während sich die Literaturkritik mit Pandit RÂM CANDRA SHUKL (1884–1941) zu einer Höhe erhebt, die bisher noch nicht wieder erreicht worden ist. In der Dichtung verdient Pandit SHRÎDHAR PÂTHAK (1858–1929) Erwähnung, dessen Naturbeschreibungen nicht mehr symbolischen Charakter hatten, sondern zum Selbstzweck wurden. Pandit AYODHYÂSINH UPÂDHYÂY HARIAUDH (1865–1947) veröffentlichte 1914 das erste Epos in „Kharî Bolî" mit aus dem Sanskrit übernommenen Versmaßen. Der führende Dichter, der in der von DVIVEDÎ seit 1903 herausgegebenen Zeitschrift *Sarasvatî* publizierte, war MAITHILÎ SHARAN GUPTA (geb. 1886). Seine reifsten Kompositionen sind *Sâket*, die das *Râmâyana*-Thema behandelt, und *Yashodharâ*, die das Leben Buddhas zum Gegenstand hat.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0299
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die zuletzt genannten Dichter und Schriftsteller reichen hinüber in die Zeit, die als Châyâvâda-Schule (wörtlich: Lehre vom Schatten, d. h. Abglanz des Überirdischen im Irdischen) bezeichnet wird und deren Blüte sich etwa über die Jahre von 1920 bis 1935 erstreckt. Diese Richtung steht einerseits im Gegensatz zu der bisherigen auch in der Poesie recht prosaischen Kunst und will Poesie poetisch und nicht didaktisch gestalten, andererseits baut sie auf dem Erreichten auf und erstrebt eine weitere Verfeinerung der Sprache. Gedanken und Gefühle werden wichtiger als die bisher im Vordergrund stehende Wirklichkeit. Oft werden subjektive Gefühle symbolisch angedeutet, deren Ursache dem Leser nicht bekannt ist und die ihm daher mystisch erscheinen (Rahasyavâda d. h. „Lehre vom Geheimnis"). Hauptthemen dieser Zeit sind romantische Natur- und Liebesgedichte, so daß man den Ausdruck Châyâvâda auch nicht unzutreffend mit „romantic movement" wiedergegeben findet.

Einer der ersten Hauptvertreter dieser Richtung ist Jay Shankar Prasâd (1889–1937), dessen vor 1920 geschriebenen Braj-Bhâshâ-Gedichte (zusammengefaßt in *Citradhâr*) keinen Anklang fanden. Sein erstes Werk der neuen Richtung, *Ânsû*, erschien 1931. Etwas später kam die Gedichtsammlung *Lahar* heraus, in der Verse, Reim und Diktion neue Wege zeigten. Sein größtes und zugleich bedeutendstes Werk ist das allegorische Epos *Kâmâyanî*, in dem mit Hilfe der mythischen Gestalt Manus und den Personifizierungen Shraddhâ und Irâ dem Glauben des Menschen an seine Vernunft kein gutes Ende prophezeit wird.

Zum offenen Angriff auf die bisher betretenen Pfade und zur Proklamation des Neuen kommt es jedoch erst mit dem aus Bengalen stammenden Sûry Kânt Tripâthî Nirâlâ (geb. 1898). Er führte die freien Metren ein, die nur noch durch den Reim gebunden sind, und steht unter dem Einfluß Thâkurs. Seine Gedichtsammlungen waren naturgemäß anfangs schärfster Kritik ausgesetzt und wurden erst spät anerkannt. Der Höhepunkt wird mit Sumitrânand Pant (geb. 1900) erreicht. Seine erste Gedichtsammlung *Vînâ* läßt noch den Einfluß Thâkurs und Sharan Guptas erkennen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0300
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

In der folgenden Sammlung *Pallav*, die ihn berühmt machte, sind die Hauptcharakteristika der Châyâvâda-Richtung vereinigt. Mit seinen späteren Veröffentlichungen *Gunjan*, *Yugânta* und *Yugavanî*, in denen marxistische Gedankengänge sichtbar werden, vollzieht er den Übergang zum Pragativâda (s. u.). Unter den Dichterinnen verdient noch MAHÂDEVÎ VARMÂ (geb. 1907) erwähnt zu werden, die sich von bengalischen Einwirkungen frei hält und sich statt dessen dem Einfluß der Althindî-Dichtung (Jâyasî) öffnet.

Am bedeutendsten in dieser Zeit ist jedoch die Prosa-Literatur. Bisher unübertroffen ist PREMCAND (1880–1936). Seine sozialkritischen Romane wie sein Erstlingswerk *Sevâsadan*, der darauffolgende *Premâshram* und sein Hauptwerk *Rangabhûmi* beschreiben in vorzüglichen Charakterzeichnungen, straffer Handlungsführung und ebenso plastischer wie realistischer Darstellung vorwiegend das Milieu der notleidenden Landbevölkerung. Stadt und Land werden in seinem letzten großen Roman *Godân* gegenübergestellt. Der Einfluß Gândhîs ist nicht zu verkennen. Jedoch entspringt seine scharfe und treffende Gesellschaftskritik, die ihm den Titel eines „Gorki der Hindî-Literatur" eingebracht hat, nicht einem Studium marxistischer Werke, sondern seinem humanistischen Idealismus. Noch bedeutender ist Premcand wohl als Verfasser von Kurzgeschichten (gesammelt in *Mânasarovar*), die seit 1916 erschienen und auf kleinem Raum eine Harmonie von Handlung, Charakterzeichnung, Dialog und Atmosphäre darstellen.

Realistisch und gesellschaftskritisch sind auch die beiden Romane des schon erwähnten JAI SHANKAR PRASÂD, *Kankâl* und *Titalî*. Seine Kurzgeschichten ähneln in der Atmosphäre seinen Dramen. Als dritter sei VISHVAMBHARNÂTH SHARMÂ KAUSHIK erwähnt, dessen Romane *Mâ* und *Bhikkharinî* sehr populär wurden. Kaushik ist sehr viel begrenzter als Premcand, aber innerhalb dieser Grenzen erfolgreich. Der erste psychologische Roman entstammt der Feder JAINENDRA KUMÂRS (geb. 1905), dessen Erzählung *Tyâgapatra* auch in Deutschland bekannt geworden ist (übers. von J. Kalmer, München 1956).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0301
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Jahre nach 1935 haben, z. T. veranlaßt durch äußere Ereignisse (2. Weltkrieg, Hungerkatastrophe in Bengalen 1943, Unabhängigkeit 1947), eine Gegenreaktion gegen die Châyâvâda-Richtung gebracht. Doch lassen sich die gegen die fortbestehende Châyâvâda-Schule sich erhebenden Bewegungen, der doktrinär marxistische Pragativâda (die Progressisten) und der Prayogavâda (die Experimentalisten) kaum einheitlich definieren. Zu den Fortsetzern des Châyâvâda zählen etwa Bâlakrishn Rao (geb. 1911), der das Sonett in die indische Literatur einführt, Harivansh Ray Baccan (geb. 1907), Siyârâm Sharan Gupta (geb. 1895) und Subhadrâkumârî Cauhân (1904–1948). Pant und Nirâlâ sind Vertreter des Pragativâda geworden, während die Experimentalisten nach neuen Formen, nach Ausdruck der Persönlichkeit suchen. Man bemühte sich, die Ästhetik Benedetto Croces, die Psychoanalyse Freuds und Jungs (Ilâcandra Joshi), den Existentialismus oder die japanische Haiku-Dichtung (Shamsher Bahâdur Singh) nutzbar zu machen und möglichst objektive Darstellung mit tiefenpsychologischen Analysen zu verbinden. Die Poesie ist abrupt und ungeglättet, Andeutungen stehen anstelle durchgeführter Vergleiche. In der Prosa haben Jainendras psychologische Romane stärkeren Einfluß als die klassischen Premcands. Yashaphals Kurzgeschichten nähern sich grober marxistischer Propaganda.

Abschließend noch eine zusammenfassende Geschichte des Hindî-Dramas.

In Bihâr hat das Drama schon eine alte Tradition aufzuweisen, wie die Werke von Vidyâpati und Umâpati im 15. Jahrhundert, die in Nepâl gefundenen Maithilî-Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts, die meist religiöse Themen behandelnden Dramen von Lâl Jhâ im 18., von Bhânunâth Jhâ und Harshnâth Jhâ im 19. zeigen. Aus dem übrigen Hindustân sind jedoch bisher nur wenige dramatische Werke aus älterer Zeit bekannt, so der *Devmâyâprapañc* von Dev, die *Shakuntalâ* von Nevâj, der *Prabodhcandroday* von Brâjbâsîdâs und andere, die jedoch nach Grierson nur dem Namen nach Dramen sind, da bei ihnen kein regelrechter Wechsel der auftretenden Personen stattfindet.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0302
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Das erste Stück, das ein richtiges Hindî-Drama darstellt, ist das *Nahush-nâtak* von GIRIDHARDÂS, das, um 1857 verfaßt, die Legende von Nahusha behandelt, der sich auf Indras Thron setzte, später aber gestürzt wurde. RÂJÂ LAKSHMAN SINGH (1826–1899) bearbeitete die *Shakuntalâ* im Hindî. Eine große Zahl von Dramen verfaßte der schon genannte HARISHCANDRA. Ihm sind zahlreiche andere Schriftsteller gefolgt. Das erste Hindî-Stück, das über die Bühne ging, war das *Jânakîmangal* von SHÎTALPRASÂD TIVÂRÎ, das 1868 in Benares viele Aufführungen erlebte. Heute sind Aufführungen von Hindî-Stücken an der Tagesordnung; neben Dramen, welche mythologische oder historische Stoffe behandeln, beherrschen jetzt auch solche, die sich mit sozialen Problemen auseinandersetzen, den Spielplan.

Unter dem Einfluß des von Jahr zu Jahr erstarkenden nationalen Sinnes ist in Indien das Interesse an der Hindî-Literatur beständig gewachsen, so daß sich Gesellschaften gebildet haben, welche über die Reinheit der Sprache wachen, die Entwicklung der Literatur fördern und die Werke großer Dichter herausgeben. Eine Reihe indischer Gelehrter wie die „Mishra-Bandhus" (GANESHVIHÂRÎ, SHYÂMVIHÂRÎ und SHUKDEVVIHÂRÎ MISHRA), LÂLÂ SÎTÂRÂM und andere haben sich in jüngster Zeit um die Geschichte der Hindî-Literatur verdient gemacht.

II. DIE URDÛ-LITERATUR

Das türkische Wort „Urdû" bedeutet „Lager", d. h. Hoflager, es ist auch ins Deutsche in der Gestalt von „Horde" übergegangen; als „Goldene Horde" bezeichnen wir ja das im 13.–15. Jahrhundert in Rußland bestehende Tatarenreich. „Zabân-i-urdû", Sprache des Hoflagers, ist die mit persischen Lehnwörtern stark durchsetzte Form des westlichen Hindî (Hindustânî), die sich am Sitz islâmischer Fürsten herausbildete und mit arabisch-persischen Buchstaben geschrieben wird.

Das Urdû hat nicht nur das Vokabular und die Schrift von den Persern übernommen, sondern auch die Metrik und die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0303
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Gedichtformen. Unter diesen sind bemerkenswert: Das Ghasel („Gespinst"), das aus 10–30 Versen besteht, die mit einem Reimpaar beginnen und denselben Reim in den geraden Zeilen festhalten, während die ungeraden ungereimt bleiben (aa, ba, ca, da usw.); die Kasside (Zweckgedicht), die in kunstvollen Metren in Distichen mit Reimen zwischen den beiden ersten Halbversen und am Schluß der folgenden, der Reihe nach die verschiedensten Gegenstände der Poesie (Liebesklage, Jagdszenen, Naturereignisse, Preis eines Gönners usw.) abhandelt. Weiterhin gibt es Rubâî (Vierzeiler) und Mesnewi, paarweise gereimte Distichen moralischen, allegorischen und mystischen Charakters, die Marsia (Totenklage, Elegie) usw.

Auch inhaltlich folgt die Urdû-Poesie vorderasiatischen Vorbildern. Die Helden, die sie besingt, sind die der persischen Sage: Alexander, Rustem, Lailâ und Majnûn, Yûsuf und Zulaikhâ. Wenn von Flüssen gesprochen wird, dann sind es Oxus, Euphrat und Tigris, als höchster Berg wird der Kaukasus gefeiert. Ist von Blumen die Rede, dann sind es Rosen, Zypressen und Veilchen, nicht die den indischen Poeten vertrauten Lotosblumen, und an die Stelle des in Indien bewunderten Kokila (Kuckuck) tritt die Nachtigall (bulbul).

Als erster Urdû-Dichter gilt Amîr Khusrû (oben S. 260), der außer seinen berühmten persischen Gedichten auch ein Ghasel verfaßt haben soll, das, in persischem Metrum geschrieben, auf eine persische eine Hindî-Zeile folgen ließ. Dieser poetische Stil, der damals „rekhtâ", d. h. „durchflossen", genannt wurde, soll dann von dem aus Gujarât stammenden Shujâ-ud-dîn Nûrî, einem Zeitgenossen Kaiser Akbars (16. Jahrhundert), verwendet worden sein. (Die Dichter, die im folgenden aufgeführt werden, haben meistens sehr lange islâmische Namen. Der Einfachheit halber begnüge ich mich meistens mit der Angabe ihrer kurzen Dichternamen, unter welchen sie ausschließlich bekannt sind.)

Die Hauptanstöße zur Pflege des Urdû gingen von den mohammedanischen Fürsten des Dekhan aus, wo Nusratî (gestorben 1683) in seinen *Âlî Nâma* die Taten seines königlichen Herren Alî Âdil Shâh panegyrisch gefeiert und im „Garten

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0304
© Universitätsbibliothek Heidelberg

der Liebe" (*Gulshan-i-Ishq*) die Liebe des Manohar zu Madhumâlatî besungen hatte. Als der eigentliche Vater der „durchflossenen Poesie" (bâbâ-i-rekhtâ), der für die ganze spätere Zeit als vorbildlich gilt, wird WALÎ (1668–1744) angesehen, der hauptsächlich in Ahmedâbâd und Aurangâbâd lebte und bei seinem zweimaligen Aufenthalt in Delhi begeisterte Anerkennung fand. In der Tradition persischer Dichter verfaßte er einen *Diwân* (Gedichtsammlung), doch ist dieser nicht der erste, der in Urdû geschrieben worden ist, wie vielfach behauptet wurde, da auch schon Dichter der Könige von Golkonda ihm darin vorausgegangen waren. Jedenfalls aber war sein Werk erfolgreicher und dauerhafter als das aller seiner Vorgänger. Die Themen, die er behandelte, waren sehr verschiedenartig: Lobgedichte, Liebeslyrik und sufistische Mystik. In sprachlicher Hinsicht ist bemerkenswert, daß er sich dreier verschiedener bei den indischen Mohammedanern gebräuchlicher Mundarten bediente, der des Südens (Dakhanî), des in Delhi üblichen Urdû und einer Mischung von beiden. Wâli fand einen würdigen Nachfolger in seinem Schüler SIRAJ UD-DÎN aus Aurangâbâd.

Als WALÎ nach Delhi gekommen war, begann in der Kaiserstadt eine neue Ära der Urdû-Literatur, die vorher vor allem in Dekhan ihren großen Vertreter gefunden hatte. Als die vier „Säulen des Urdû" bezeichnen die Geschichtsschreiber seines Schrifttums: MAZHAR (1699–1781) aus Delhi, SAUDÂ (1713–1780) aus Delhi, der als erster Satiren schrieb, DARD (1719–1785), den Führer des Naqshbandî-Derwisch-Ordens in Delhi, und MÎR TAQÎ (1793–1810) aus Agra.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kam bei manchen Dichtern der Brauch auf, in der Sprache der Frauen des Harems zu dichten. Man nannte diese Mundart „Rekhtî", ein Kunstwort, das eine Femininbildung des oben erwähnten Maskulinums „Rekhtâ" ist. Ursprünglich hatte man die Absicht, auf diese Weise das Seelenleben der Frauen unmittelbarer zum Bewußtsein zu bringen. Später artete dieser Stil durch Dichter wie INSHA und RANGIN (1755–1834) zu einem virtuosen Spiel mit indezenten Andeutungen aus.

Zur Schule von Delhi gehörte auch der letzte Mogulkaiser

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0305 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Bahâdur II. (1775–1862), der sich als Dichter Zafar nannte. 1837 zur Regierung gekommen, war er praktisch ohne Macht, ein Pensionär der Engländer. Weil man den über Achtzigjährigen an die Spitze der von den Sepoys versuchten revolutionären Erhebung von 1857 gestellt hatte, wurde er nach dem Scheitern derselben von den Briten nach Burma gebracht, wo er dann gestorben ist. Von seinen Gedichten sind viele seinerzeit sehr beliebt gewesen.

Unter den Dichtern, welche sich in Delhi der Förderung durch den letzten Großmogul erfreuten und ihm gelegentlich seine Verse verbessert haben sollen, steht Ghâlib (1796–1869) wegen seiner formvollendeten Sprache an erster Stelle. Ein hervorragender Kenner des Persischen, in dem er auch in Poesie und Prosa geschrieben hat, war er zugleich ein großer Gelehrter und mystischer Philosoph, der von sich sagte:

„Ich bin ein Anhänger des einen Gottes,
Doch meine Religion verzichtet auf Bekenntnis;
Wenn alle Dogmen ganz erloschen sind,
Dann gehn sie auf in wahrhafter Erkenntnis!"

„Den ich verehre, läßt sich nicht erfassen,
Die Kraft des Denkens reicht dafür nicht aus.
Die Kaaba ist dem Blick, der unverschleiert,
Ein Sinnbild für das wahre Gotteshaus."

In den unruhigen Jahren, die Delhi in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchmachte, und als die Mogulkaiser mit Geldschwierigkeiten zu kämpfen hatten, entstand ein neues Zentrum der Urdû-Poesie in Lâkhnau (Lucknow), der Hauptstadt des Navâb Vazîr (Statthalters) von Audh, zumal als dessen shiitische Herrscher 1819 den Königstitel angenommen hatten. Hier fanden viele Dichter Mäzene, die ihnen eine Pension zahlten. Auch als die Briten 1856 den Staat annektierten und der letzte König Wâjid Alî Shâh nach Kalkutta gebracht wurde, wo er, in ehrenvoller Haft gehalten, Hof hielt, hörte dies nicht auf. Der König, der selbst unter dem Namen Akhtar (Stern) Gedichte verfaßte, unterstützte auch weiterhin Literaten und trug dadurch wesentlich dazu bei, daß das Urdû auch in Bengalen eine Pflegestätte fand.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0306
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Aus Lâkhnau stammte auch der Dichter AMÂNAT (1816 bis 1858), der vor allem deswegen hier genannt werden muß, weil er das erste Urdû-Drama verfaßt hat. Das auf Wunsch des Königs 1853 geschriebene Singspiel *Indarsabhâ* (die Halle des Indra) handelt von der Liebe einer Peri (Fee) zu einem sterblichen Manne und den Konflikten, die sich daraus ergeben, bis alles zu einem guten Ende kommt. Das ganze Werk, in dem hinduistische und islâmische Vorstellungen sich vermischen, hatte am Hofe einen außerordentlichen Erfolg, weil es die Möglichkeit gab, prunkvolle Kostüme zu zeigen, vor allem aber, weil die vielen eingelegten Lieder in zu Herzen gehender Weise Liebesleid und Liebessehnsucht zu schildern wissen.

Die Urdû-Prosa weist in der älteren Zeit nur wenige bedeutende Werke auf; am bekanntesten ist die Erzählungssammlung *Sabras* von WAJHAI, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstand und in der Sprache des Dekhans geschrieben ist. Einen großen Aufschwung nahm die Prosaschriftstellerei, als die Praxis dies unbedingt verlangte: die Ostindische Kompanie brauchte für ihre europäischen Beamten, denen der schwülstige Stil der poetischen Werke zu schwierig war, Bücher, aus denen sie die lebendige Umgangssprache erlernen konnten. So wurde auf Veranlassung von Dr. John Gilchrist von MÎR AMMAN die aus „Tausendundeine Nacht" bekannte Geschichte von den vier Derwischen nach einer persischen Version in leichtes Urdû übertragen. Das Werk, das den chronogrammatischen Titel *Bâgh o Bahâr* (Der Garten und der Frühling) führt, hat seit seinem Erscheinen (1801) nicht nur Generationen von englischen Offizieren und Beamten als Textbuch gedient, sondern gilt auch wegen seines guten Stils und seiner eleganten Diktion als sprachlicher Klassiker. Ein anderes Moment, das die Abfassung von Prosawerken förderte, war die Notwendigkeit, den indischen Beamten der Kompanie die erforderlichen Handbücher europäischer Wissenschaften in Übersetzungen in die Hand zu geben. Nachdem so die Grundlage für ein Schrifttum in ungebundener Rede gelegt worden war, wuchs dieses beständig an Umfang und Bedeutung, zumal da die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0307
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Verwendung der Lithographie und des Druckes das Erscheinen von Zeitungen und Zeitschriften ermöglichte. Die islâmischen Reformbewegungen, die von SYED AHMED (1817 bis 1898) und seinen Anhängern ihren Ausgang nahmen, haben der Urdû-Prosa ebenso ihren Stempel aufgeprägt wie die politischen Bewegungen, die der Zeit ihr Gesicht gaben, von der Begründung des Nationalkongresses (1885) und der Moslem-Liga (1906) bis zur Teilung des Subkontinents in die beiden unabhängigen Staaten Bhârat und Pâkistân (1947).

Während die ältesten als Lithographien oder im Druck erschienenen Erzeugnisse der Urdû-Prosa nach dem Muster des Werkes von MÎR AMMAN weithin beliebten Legenden und Märchen gewidmet waren, in denen das Wunderbare und Abenteuerliche dominierte, begann der kashmîrische Brahmane RATAN NÂTH mit dem Dichternamen SARSHÂI (1846–1902) in seinem Roman *Fisâna-i-Azâd* (1878) nach dem Muster europäischer Novellen ein lebensvolles Bild der verschiedenen Gesellschaftsschichten zu zeichnen. In seiner realistischen Art hat er viele Nachfolger gefunden. Als bester Novellist gilt PREMCAND, den wir oben S. 282 schon kennenlernten. Er hat, bevor er sich dem Hindî zuwandte, in Urdû geschrieben. Unter den Schriftstellerinnen der jüngsten Zeit wird QURRATUL AIN HAIDER gerühmt, die sich die Technik von James Joyce zum Muster nahm. RÂMÂNANDA SAGARS *Aur Insân mar gayâ* (Und der Mensch starb) spielt in der furchtbaren Zeit der „Partition" (1947), als die um sich greifende Massenpsychose Hindus und Moslems gegeneinander kämpfen hieß.

Als die eigentliche Krone der Urdû-Literatur ist aber bis auf den heutigen Tag die an den klassischen Formen persischer Poesie orientierte Dichtung angesehen worden. In der Nachfolge GHÂLIBS fand sie ihren hervorragendsten Vertreter in HÂLÎ (1837–1914). Der berühmteste Urdû-Dichter der jüngsten Zeit ist aber zweifellos Mohammed IQBÂL (1873–1938). Er hatte in England Philosophie studiert und in München mit einer Arbeit über persische Mystik promoviert, bevor er sich in Lahor als Rechtsanwalt niederließ. Sein besonderes Anliegen war es aber von jeher gewesen, modernes europäisches

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0308
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Denken für den Islâm fruchtbar zu machen, um diesem den geistigen Dynamismus wiederzugeben, damit er im Kampf der Weltanschauungen neu gerüstet bestehen könne. In seinen *Six Lectures on the Reconstruction of Islam* (1928) hatte er diese Gedanken im einzelnen ausgeführt. In seiner Jugend war er als indischer Nationalist für eine friedliche Zusammenarbeit zwischen Hindus und Moslems eingetreten; später kam er zu der Ansicht, daß ein Zusammenleben der beiden „Nationen", wie man die beiden Religionsparteien nannte, in einem Staat unmöglich sei. Er trat deshalb schon 1930 dafür ein, daß der Pañjâb, die nordwestliche Grenzprovinz, Sindh und Belutschistan zu einem einheitlichen Moslem-Staat zusammengefaßt werden sollten. Weil er somit die 1947 zur Wirklichkeit gewordene Pâkistân-Idee vorweggenommen hat, wird er heute in Pâkistân als Nationalheld und geistiger Vater des Staates verehrt und gefeiert. Als Dichter ist Iqbâl mit zahlreichen Werken sowohl in der persischen wie der Urdû-Sprache hervorgetreten, in beiden hat er die verschiedenartigsten Themen behandelt. Sein besonderes Anliegen aber war es vor allem, die Größe des Islâm in der Glanzzeit seiner Geschichte zu preisen und seinen bevorstehenden Wiederaufstieg vorauszusagen. So schreibt er in seinem Gedicht über Sizilien von den Arabern:

„Sie verkündeten der alten Welt den Tod, als sie geboren
Sie, vor deren Zorn das Unrecht zitterte, in Furcht verloren,
Deren Wort ‚Steht auf! Erhebt euch!' Leben schenkte allen Landen,
Die das Menschenvolk befreiten aus des Aberglaubens Banden."

In einem Ghasel über die Zukunft des Morgenlandes verheißt er den „Wüstenlöwen, die das Römerreich zerstörten", den Sieg über das materialistische Abendland. Es heißt dort:

„Ihr, des Westens Kinder, glaubt nicht,
Daß die Welt nur ein Geschäft sei.
Was ihr selbst als Gold betrachtet,
Wertlos wird es ganz und gar sein.
Die Kultur, die ihr geschaffen,
Wird durchs eigne Schwert sich töten,
Denn ein Nest auf dünnem Zweige
Immer wird sie in Gefahr sein."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0309
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Während Iqbâl für die Trennung des hinduistischen und islâmischen Teiles des vorderindischen Subkontinents eintrat, haben andere bedeutende Urdû-Schriftsteller diese bekämpft. Unter ihnen ist der als Verfasser eines Korân-Kommentars und zahlreicher philosophischer Schriften berühmt gewordene, 1889 in Mekka geborene Maulânâ Abul Kalâm Azâd zu nennen, der in seiner 1912 begonnenen, 1914 von der britischen Regierung verbotenen Zeitschrift *Al-Hilâl* für das Zusammengehen der Mohammedaner mit dem Nationalkongreß eintrat und, nachdem er sechs Jahre in Ranchi im Gefängnis gesessen hatte, als treuer Anhänger Gândhîs eine von vielen Inhaftierungen unterbrochene bedeutsame politische Rolle spielte. Von 1947 bis zu seinem Tode war er Unterrichtsminister der ganz auf religiöser Toleranz fundierten säkularen Indischen Union (Bhârat). Als ein Muster sprachlicher Vollendung werden besonders seine Briefe geschätzt, die in dem Buche *Ghubare Khatir* gesammelt erschienen sind.

Gleich der bengalischen und kashmîrischen Literatur ist auch die des Urdû durch die politische Spaltung Indiens in zwei Staaten mit verschiedenen Idealen und Ideologien stark betroffen worden. Es bleibt zu hoffen, daß das rein Geistige jenseits aller politischen Gegensätze in seiner Sphäre unbeeinträchtigt erhalten bleibt, damit das, was schön und erhaben am Urdû-Schrifttum ist, von allen seinen Freunden auf beiden Seiten der Grenze vorbehaltlos genossen werden kann.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0310
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ZWEITER ABSCHNITT

DIE LITERATUREN DES NÖRDLICHEN INDIEN

I. DIE SINDHÎ-LITERATUR

Sindhî, die Sprache des unteren Indus-Tals, ist aus dem alten Prâkrit dieser Gegend („Saindhavî") und dem Vrâcada-Apabhransha hervorgegangen. Es weist fünf Dialekte – Vicolî, Siraikî, Lârî, Tharelî und Kacchî – auf, von denen der erstgenannte, der in der Mitte des Landes gesprochen wird, der wichtigste ist und für die Literatur allein verwendet wird. Als Schriften dienen Nâgarî-, Landâ- und Gurmukhî-Schrift (s. S. 267), vor allem aber das persisch-arabische Alphabet, denn Sindh wurde bereits 712 n. Chr. von den Mohammedanern erobert, und die überwältigende Mehrzahl seiner Bevölkerung ist islâmischen Glaubens.

Die ältesten Dichtungen in Sindhî sind volkstümliche Balladen, die noch heute viel gesungen werden. Die bedeutendste von diesen ist die romantische Sage von *Sasvî und Punhû*. Ihr Inhalt ist kurz folgender:

Zur Zeit des Königs Dilu Râ lebte in seinem Dienste in Bhambor ein brahmanischer Gouverneur mit Namen Naun. Da er kinderlos war, suchte er alle heiligen Männer auf in der Hoffnung, daß einer von ihnen ihn mit einem Kinde segnen würde. Ein Astrologe erklärte ihm schließlich, er werde eine Tochter bekommen; die werde einen Mohammedaner heiraten. Nach einiger Zeit gebar die Brahmanenfrau ein Mädchen. Der Vater wollte es töten, um es vor dem ihm angedrohten Schicksal zu bewahren, die Mutter aber setzte durch, daß es, mit kostbaren Edelsteinen geschmückt, in ein hölzernes Kästchen gepackt und im Indus ausgesetzt wurde. Ein Wäscher Mohammad fand das Kästchen und zog das Kind als sein eigenes auf. Das Mädchen erhielt den Namen Sasvî und wuchs zu einer Jungfrau von außerordentlicher Schönheit heran.

Punhû, der schönste von den fünf Söhnen des Balûcî-Häuptlings Jâm Ari von Kêc, hörte von einem Kaufmann von dem Liebreiz

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0311
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sasvîs, er begab sich zu ihr, und seine Neigung wurde von ihr erwidert. Mohammad war mit Sasvîs Wahl nicht einverstanden, da er sie mit einem jungen Wäscher zu verheiraten beabsichtigte, noch weniger wollte natürlich Jâm Ari etwas von der Verbindung seines Sohnes mit Sasvî wissen. Er sandte deshalb seine Söhne nach Bhambor, damit sie Punhû holten. Die Brüder nahmen gemeinsam mit Punhû und Sasvî an einem Feste teil, gaben beiden einen Schlaftrunk und banden dann Punhû auf ein Kamel, um ihn nach der Heimat zu bringen.

Als Sasvî erwachte und Punhû nicht fand, brach sie in Klagen aus und folgte schließlich den Spuren der Karawane, die ihren Geliebten entführte. Unterwegs wurde sie von einem häßlichen Ziegenhirten belästigt. In ihrer Not bat sie Gott, daß die Erde sie verschlingen möge, damit sie vor dem Schurken Schutz fände. Ihr Flehen wurde erhört. Die Erde öffnete sich und nahm sie auf, so daß nur noch der Zipfel ihres Kleides herausragte.

Als Punhû erwachte und erkannt hatte, was geschehen, entfloh er seinen Brüdern und kehrte nach Bhambor zurück. Unterwegs kam er an die Stelle, wo Sasvî in die Erde versunken war, und erfuhr von dem Ziegenhirten, was sich ereignet. Auf Punhûs Bitte öffnete sich die Erde noch einmal und vereinigte ihn mit der Geliebten.

Neben dieser Geschichte ist die von *König Dyâc* eine der beliebtesten. Dessen Schwester war gewahrsagt worden, daß ihr Sohn Dyâc umbringen werde. Der Knabe Bîjal wurde deshalb nach der Geburt ausgesetzt, aber von einem Barden gefunden, erzogen und schließlich mit einer Bardentochter verheiratet, die im Lande des Königs Anerâî lebte. Diesem Anerâî wurde eine Tochter geboren, von der die Astrologen sagten, sie werde die Ursache vieler Kämpfe werden. Sie wurde deshalb ebenfalls in einem Kästchen in den Fluß geworfen. Ein Töpfer in Dyâcs Reich fand sie und nahm sie an Kindes Statt an. Als Sorathî zur schönen Jungfrau herangewachsen war und verheiratet werden sollte, verlangten sie Anerâî und Dyâc zum Weibe. Seinem Nebenbuhler zuvorkommend, entführte Dyâc sie auf seine Festung Girnâr. In dem Kampfe, der sich darauf zwischen beiden Fürsten entspann, gelang es Anerâî nicht, Girnâr zu erobern; er setzte deshalb eine Schüssel mit Goldstücken als Belohnung für den aus, der ihm den Kopf seines Gegners brächte. Bîjals Frau nahm die Schüssel an und nötigte dadurch ihren Gatten gegen dessen Willen, die schreckliche Tat zu übernehmen. Durch seinen Gesang entzückte Bîjal König Dyâc in so hohem Maße, daß er ihm Nacht für Nacht die kostbarsten Geschenke anbot und in der fünften Nacht sich dazu entschloß, sich

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0312
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

selbst den Kopf abzuschlagen. Als Bîjal den Kopf dem Anerâî gebracht, entließ dieser ihn, weil er fürchtete, daß ihm der Sänger selbst gefährlich werden könnte. Bîjal begab sich deshalb wieder nach Girnâr. Als er dort mit ansah, daß sich Sorathî und Khâtû, die andere Frau des Dyâc, mit dessen Leiche verbrennen ließen, stürzte er sich selbst auch in die Flammen des Scheiterhaufens. Seine Frau folgte seinem Beispiel. Noch im Feuer schenkte sie einem Knaben das Leben, der gerettet wurde und den Namen Manirio (Feuer) erhielt.

Diese und andere Geschichten sind auch in das Hauptwerk des größten Sindhî-Dichters aufgenommen worden, in den *Shâhajo-Risâlo* (Buch des Shâh) von Sayyid ʿABD-UL-LATÎF (1680–1750). Dieser lebte in Bhita (15 Meilen von Haidarâbâd), wo noch jetzt ihm zu Ehren jährlich ein Fest gefeiert wird. Obwohl er selbst keine höhere Bildung genossen hatte, gilt er als so vollendeter Meister der Sprache, daß er den Ehrennamen eines „Hâfiz von Sindh" erhalten hat. Ein frommer Sûfî, der selber zahlreiche Schüler in mystischer Weisheit unterwies, brachte er in seinem umfangreichen, in 35 Surs oder Râgs geteilten Werke die Lehre des islâmischen Pantheismus in schönen, aber oft dunklen Gleichnissen zum Ausdruck, in einer Weise, die bei seinen Landsleuten so großen Beifall fand, daß seine Verse noch heute auf den Lippen jedes Sindhî fortleben.

Die sûfische Mystik ist zu allen Zeiten ein Wesenszug der Sindhî-Literatur gewesen, denn der Shâh (König), wie ʿAbd-ul-Latîf meist kurz genannt wird, hat schon in QAZI QAZAN (Ende des 15. Jahrhunderts) und anderen Vorgänger, in SARMAST (1739–1826), SAMI (1743–1850) und BEDIL (1814 bis 1873) Nachfolger gehabt.

Als Probe dieser Art von Poesie sei ein Gedicht von Sacal SARMAST in der Übertragung von Annemarie Schimmel wiedergegeben:

„Ich bin etwas und weiß nicht, o Schwestern, was ich bin!
Ich meine: vielleicht eine Puppe; vielleicht, dran sie hängt, jener Faden,
Ein Ball in der Hand des Geliebten, vielleicht ein Joch, schwer beladen;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0313
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Vielleicht bin der Palast ich, darin ein König sinnt,
Gar manche Dinge beredend, daß Kenntnis er neu gewinnt.
Vielleicht bin ich ein Roß auch, das irgendein Reiter lenkt,
Vielleicht die Woge des Meeres, die äußeres Sein versenkt,
Vielleicht die Hennablüte, mit Röte ausgelegt,
Vielleicht auch eine Rose, die Duft im Haupte trägt.
Auch mag ich eine Quelle, gefüllt von der Wolke, sein,
In der die Sonne sich spiegelt und Mondes Widerschein,
Vielleicht auch der Widerschein Gottes bin ich von Anbeginn,
Der jenseits aller Worte . . . – vielleicht, daß ich gar nicht bin!"

In der Zeit nach der englischen Eroberung (1843) wurde die Sindhî-Dichtung jahrzehntelang von der Nachahmung persischer Vorbilder beherrscht. Dieser Bann wurde durch KISHINCAND BEWÂS (gestorben 1947) und DAYÂRÂM GIDUNAL (1857–1947) gebrochen, die selbständige Wege gingen und realistischere Themen wählten.

Die Prosa wurde erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts gepflegt. Die ersten Werke waren Übersetzungen aus dem Persischen, Bengalischen und Englischen, MIRZA KALIC BEG (1853–1929) schuf 1890 die erste originale Novelle und wurde dadurch zu einem Bahnbrecher der neuen Zeit. 1947 kam Sindh zu Pâkistân. Die Schilderung des Elends der infolge der Teilung Indiens nach Sindh gekommenen Flüchtlinge wird jetzt Gegenstand des Schrifttums, und soziale und nationale Probleme lenken die Aufmerksamkeit auf sich.

Die ersten Dramen, die in Sindh auf die Bühne, zumeist von Clubs, kamen, waren Übersetzungen aus dem Englischen. MANGHARAM MALKHANI hat in der Gegenwart mit seinen soziale Fragen behandelnden Schauspielen und Einaktern bedeutenden Erfolg gehabt.

Zu gedenken ist noch der in Pâkistân heute noch sehr lebendigen Sindhî-Volksdichtung, die hauptsächlich den Propheten Muhammed und die Heiligen feiert.

Das 1951 gegründete „Sindhi Adabi Board" bemüht sich um die Pflege des Schrifttums, indem es klassische Werke in neuen Ausgaben herausbringt und wissenschaftliche Studien zur Geschichte und Kultur Sindhs veröffentlicht.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0314
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

II. DIE PAÑJÂBÎ-LITERATUR

Der Pañjâb gehört seit 1947 teils zu Pâkistân, teils zur Indischen Union, wodurch sich bedeutende Bevölkerungsverschiebungen ergeben haben. Diese werden im folgenden nicht berücksichtigt, vielmehr wird das im Pañjâb entstandene Schrifttum als eine Einheit behandelt.

Im Pañjâb sind seit alters verschiedene Sprachen für literarische Zwecke verwendet worden. Außer dem Hindî und Urdû, die beide von im Pañjâb beheimateten Dichtern gebraucht worden sind, kommen die folgenden sieben Mundarten in Betracht:

1. Der Dialekt, der von Hindus und Sikhs für religiöse Schriften verwendet wird. Er basiert auf der Brajbhâshâ, weist aber einen Zusatz von Pañjâbî auf. In ihm sind ein Teil der älteren, in verschiedenen Metren (Dohâ, Cupaî, Kabitt, Savaiyâ) abgefaßten Sikh- und Hindu-Dichtungen geschrieben, sowie einige Prosawerke.

2. Mâjhî, der Dialekt von Lâhor und Amritsar. In ihm ist die jüngere Sikhliteratur (Prosa und Verse) sowie weltliche Literatur geschrieben. Die wichtigsten Metren, die in Mâjhî verwendet werden, sind Bait und Kâfî. Diese Mundart wird immer mehr zu dem für die Presse und im öffentlichen Leben gebrauchten Standarddialekt.

3. Pothohârî und 4. Semi-Pothohârî basierten auf den Mundarten der Distrikte Jehlam bzw. Gujrât und Gujrânvâlâ. In ihnen ist die vornehmlich im Bait-Metrum abgefaßte poetische Literatur der Mohammedaner sowie etwas Prosa- und weltliche Literatur geschrieben.

5. Malvaî, die Mundart von Ferozpur, und 6. Poâdhî, die Mundart von Patiala, weisen einige moderne Werke sowie im Dohâ-, Korarâ-, Kabitt- und Savaiyâ-Metrum abgefaßte Werke von geringem poetischem Wert auf.

7. Multânî, die Mundart von Multân und Bahâvalpur, diente für die Abfassung von Balladen und Geschichten im Bait-Dohrâ-Metrum.

Von diesen Mundarten gehören Pothohârî (5) und Multânî (7) nach Sir G. Grierson zu der als Lahndâ (eigentlich: Lahnde-dî-bolî, „Sprache des Sonnenuntergangs", d. h. Westens) oder West-Pañjâbî, auch Jatkî, Uccî oder Hindkî bezeichneten Sprache, welche

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0315
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von der im östlichen Pañjâb gesprochenen, kurz als „Pañjâbî" bezeichneten Dialektgruppe scharf zu trennen ist. Die Grenze zwischen Lahndâ und Pañjâbî bildet nach Grierson etwa der 74. Grad östlicher Länge. Der Dogrî-Dialekt von Jammû und Kângrâ wird, obwohl linguistisch als pañjâbisch anzusehen, populär als Pahârî betrachtet.

Das Pañjâbî besitzt eine eigene Schrift, die als „Landâ" (wörtlich: „clipped", d. h. gestutzt; das Wort hat nichts mit „Lahndâ" zu tun) bezeichnet wird und schlecht lesbar ist. Der Sikh-Guru Angad (1538–1552) ersetzte sie unter Entlehnung von Nâgarî-Buchstaben durch die sogenannte „Gurmukhî", d. h. die Schrift, die aus dem Munde des Guru hervorgegangen ist. Gurmukhî wird heute für die in den Dialekten 1, 2, 5, 6 geschriebene Literatur verwendet. Für die Dialekte 3, 4, 7, oft auch für 2, 5, 6, wird das persische Alphabet gebraucht.

Der Übersichtlichkeit halber und mit Rücksicht auf die unsichere Chronologie empfiehlt es sich, die Pañjâbî-Literatur in drei Abschnitten (Sikh-, Mohammedaner- und weltliche Literatur) zu behandeln. Nicht berücksichtigt werden im folgenden die Literatur der Hindus und der Christen, da beide im wesentlichen nur Übersetzungen aus den heiligen Schriften der beiden Religionen aufzuweisen haben.

Die ältesten Denkmäler der Pañjâbî-Literatur finden sich im *Âdi Granth* der Sikhs, über den bereits S. 267 gesprochen worden ist, da der größte Teil des umfangreichen Werkes in Hindî abgefaßt ist. Dem *Âdi Granth* nahe stehen die Schriften von Bhâî Gurdâs. Während er seine Kabitts und Savaiyâs in Hindî dichtete, verfaßte er seine Vârs in Pañjâbî. Es sind dies kurze Gedichte moralischen Inhalts. Einen anderen Zweig der Sikh-Literatur stellen die „Janamsâkhîs" dar, Lebensbeschreibungen des Guru Nânak (1469–1539), die zu verschiedenen Zeiten nach seinem Tode entstanden. Das älteste Werk dieser Gattung rührt von Bhâî Bâlâ her; ein anderes, von Manî Singh, ist ein Kommentar zum ersten Vâr von Gurdâs, ein drittes ist 1588 von Sevâ Singh in Pothohârî geschrieben worden. Unter den metrischen Lebensbeschreibungen der 10 Gurus verdienen Erwähnung der *Panth-prakâsh*

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0316
© Universitätsbibliothek Heidelberg

von GYÂN SINGH (1823), der *Nânak-prakâsh* (1833) und der *Sûraj-prakâsh* von SANTOKH SINGH, alle in Brajbhâshâ.

Unter den in Mâjhî abgefaßten modernen Werken seien genannt: der *Khâlsâ Dharam Shâstar* (nach 1900), ein Lehrbuch der Sikh-Religion, ferner *Kalgîdhar Hulâs* von JODH SINGH (1916) und *Teg Khâlsâ* von KARTÂR SINGH (1917), welche in Bait-Versen die Ruhmestaten der Sikhs und ihre Kämpfe mit den Muselmanen beschreiben.

Einen erfolgreichen Versuch, eine kunstvolle Dichtung in Pañjâbî zu schaffen, stellt das Epos *Rânâ Sûrat Singh* von VÎR SINGH (geb. 1872) dar, das zuerst in Amritsar 1908 gedruckt wurde. Es behandelt einen historischen Stoff in 35 Gesängen im Sirkhandî-Metrum (Blankvers) und ist in Mâjhî, aber mit Verwendung zahlreicher Hindî-Wörter abgefaßt.

Die Mohammedaner waren die ersten, welche sich der in Jehlam, Gujrât und Gujranvâlâ gesprochenen Umgangssprache für ihre literarischen Werke bedienten. Als der erste mohammedanische Dichter, von dem wir wissen, darf BÂBÂ FARÎD angesehen werden, der mit Guru Nânak zusammengetroffen sein soll, und von dem einige Strophen, die allerdings keinen speziell islâmischen Inhalt haben, im *Âdi-Granth* überliefert werden. Das älteste rein mohammedanische Werk ist *Bârâ Anwâ* von 'ABDULLAH' Âsî, geschrieben 1654–1676. Es gibt in 12 Büchern mit etwa 9000 Strophen im Bait-Metrum eine Darstellung der Hauptlehren des Islâm; die Sprache ist Pothohârî mit einem Anklang an Multânî. Ein anderes Werk ähnlicher Art ist BÂRAKULLAHS *Anwâ*. Dieses enthält etwa 8000 Verse und ist in Semi-Pothohârî abgefaßt, es ist aber verhältnismäßig freier von arabischen Worten als 'ABDULLAHS 200 Jahre ältere Dichtung. Eine besondere Gruppe von Werken sind die *Jangnâmas*, die den Kampf zwischen Imâm Husain und Yazîd darstellen. Das älteste von MUQBAL wurde 1781, ein jüngeres 1813 von HÂMID beendet. Die *Me'râjnâmas* feiern die Himmelfahrt des Propheten; so QÂDIR YÂRS Werk, das er 1869 am Hofe Ranjît Singhs schrieb.

Die bei den Mohammedanern so beliebte Geschichte von *Yûsuf und Zulaikhâ* (von Joseph und Potiphars Weib, nach der 12. Sure des Korân) ist von 'ABDUL HAKÎM um 1840 in Nach-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0317 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

ahmung von Jâmîs persischem Werk in Multânî-Strophen, später noch von GHULÂM RASÛL in Semi-Pothohârî und von HABÎB 'ALÎ behandelt worden.

Von den Sûfî-Gedichten der pañjâbischen Muselmanen sind die *Kâfîs* von BULLHÂ SHÂH die bedeutendsten. Dieser Faqîr war ein Schüler von 'Inâyat Shâh von Lâhor und starb im Jahre 1171 der Hijra. Ein anderer Sûfî-Dichter war 'ALÎ HAIDAR (gest. 1191 A. H.); seine *Sîharfîs* werden heute noch viel gelesen.

Unter den Dichtern, die weltliche Themen in lyrischen Gedichten behandelt haben, sind neben VÎR SINGH, den wir schon als maßgebenden Vertreter der Weltanschauung der Sikhs kennenlernten, PÛRAN SINGH (1882–1932) und DHANÎ RÂM CÂTRIK (1876 bis etwa 1945) sowie die Dichterin AMRITÂ PRITAN zu nennen.

Die Prosa ist erst verhältnismäßig spät zum Medium literarischer Werke gemacht worden. VÎR SINGH wirkte auch hier beispielhaft durch die Novellen, in denen er die Vergangenheit des Pañjâb lebendig werden ließ. NÂNAK SINGH schildert mit Vorliebe den Kampf zwischen Kapital und Arbeit, hohen und niederen Kasten. SANT SINGH SEKHON führte die Kurzgeschichte in die Pañjâbî-Literatur ein.

An dramatischen Werken hat die Pañjâbî-Literatur bisher nicht viel aufzuweisen. Infolge des Fehlens geeigneter Bühnen mußten sich manche Dramatiker damit begnügen, daß ihre Stücke im Rundfunk gebracht wurden. I. C. NANDA und GURBHAKSH SINGH haben in satirischen Lustspielen die komischen Seiten ihrer Zeitgenossen verspottet.

Im Pañjâb ist seit alters eine reiche Legendendichtung gepflegt worden. Die Legenden sind meist in einfach erzählendem Stil abgefaßt; ihre Dichter waren einfache Leute mit geringer Bildung. Trotzdem können sich diese pañjâbischen Legenden mit den Erzeugnissen jeder anderen Literatur messen.

Der beliebteste Stoff der pañjâbischen, ja überhaupt der ganzen nordindischen Balladenpoesie ist die Geschichte von *Hîr und Râñjhâ*. Seine Volkstümlichkeit läßt sich daraus erkennen, daß er unzählige Male behandelt worden ist. Die älteste Version von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0318
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

DÂMODAR entstammt anscheinend dem 16. Jahrhundert und ist möglicherweise nicht lange nach dem Ereignisse verfaßt worden, das in ihr dargestellt wird. Die Fassung von MUQBAL gehört dem 18. Jahrhundert an und ebenso diejenige von WÂRIS SHÂH. Das Werk des letzteren gilt als ein Muster des reinsten Pañjâbî. Etwa 25 andere Versionen sind aus späterer Zeit bekannt, doch erreicht keine von ihnen den Wert der Dichtung Wâris Shâhs.

Der Inhalt der Legende ist kurz folgender: Dhîdo, nach seinem Stamme meist Râñjhâ genannt, verliebt sich in Hîr, die Tochter Cûcaks, des Häuptlings des Syâl-Stammes. Hîr veranlaßt ihren Vater, Râñjhâ mit der Aufsicht über das Vieh zu beauftragen. Dies gibt dem Liebespaar Gelegenheit, sich zu sehen. Ihre Liebe wird entdeckt, und da alle Ermahnungen der Eltern bei Hîr nichts fruchten, wird sie mit Saidâ aus dem Kheriâ-Stamme verheiratet. Hîr fühlt sich im Hause ihres Gatten todunglücklich. Râñjhâ sucht sie, als Faqîr verkleidet, auf. Hîr gibt dann vor, von einer Schlange gebissen zu sein, und der angebliche Faqîr wird gerufen, um sie zu heilen. Die Liebenden benutzen die Gelegenheit, um heimlich zu entfliehen. Nach einer Fassung werden sie dann aus Weltüberdruß Asketen und wallfahren nach Mekka. Nach einer anderen Version wird Hîr von ihren Verwandten gefangen und vergiftet, und Râñjhâ begeht Selbstmord.

Außer dieser Legende sind noch zahlreiche andere im Pañjâb beheimatet, so die von Sohnî Mahîvâl, Mirzâ Sâbibâ, Pûran, Rasâlû. Einige Legenden fremder Herkunft haben sich ebenfalls im Pañjâb eingebürgert, wie die Geschichten von Sassî Punnû (aus Sindh) und andere. Sie sind von Dichtern wie HÂFIZ BARKHURDÂR, PÎLÛ, HÂSHIM, QÂDIR YÂR, FAZAL SHÂH behandelt worden.

III. DIE KÂSHMÎRÎ-LITERATUR

Das Kashmîrische (Kâshmîrî) gehört zu den „dardischen" Sprachen. Sir George A. Grierson sieht in diesen die Nachkommen der Pishâca-Sprachen, welche in der alten indischen Literatur mehrfach erwähnt werden. Nach ihm nehmen die dardischen Sprachen eine Mittelstellung zwischen den irânischen und den indo-arischen ein, was sich daraus erklären soll, daß sie aus dem gemeinsamen arischen Stamm hervorgingen, nachdem bereits die indo-arischen Sprachen sich von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0319
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ihm losgelöst, aber bevor sich alle die typischen Merkmale des Irânischen des Avesta ausgebildet hatten. Zu den dardischen Sprachen gehören außer dem Kâshmîrî, das der Zahl seiner Sprecher wie seiner Bedeutung nach die wichtigste von ihnen ist, noch eine Reihe von Mundarten des nördlichen Indien, die alle keine Literatur aufzuweisen haben. Da Kashmîr seit früher Zeit aufs engste mit der indischen Kultur verbunden ist (wie wir S. 217, 229 sahen, hat es eine Reihe der hervorragendsten Sanskritschriftsteller hervorgebracht), weist das Kâshmîrî so starke indo-arische Elemente auf, daß es früher als eine indo-arische Sprache angesehen wurde und in literaturgeschichtlicher Hinsicht als eine solche behandelt werden kann.

Im 14. Jahrhundert kam Kashmîr unter mohammedanische Herrschaft, was zur Folge hatte, daß ein großer Teil der Bevölkerung zum Islâm übertrat. Obwohl das Land seit dem vorigen Jahrhundert wieder von einer Hindu-Dynastie regiert wurde, sind die meisten der Bewohner Moslems. Während sich die Hindus der Nâgarî-Schrift oder der dieser verwandten Shâradâ bedienen, verwenden die Mohammedaner das persisch-arabische Alphabet. Die Kâshmîrî-Literatur ist nicht sehr reichhaltig. Wie beim Pañjâbî empfiehlt sich auch hier eine getrennte Behandlung des Schrifttums der beiden Religionen.

Als das älteste bisher bekannte kâshmîrische Werk gilt der *Mahânaya Prakâsha* (Das Licht der großen Methode) des Shitikantha (oder Shatikantha), eines Mystikers des 13. Jahrhunderts, der die Lehren der Tantras (oben S. 138) in einer auch dem Volke verständlichen Sprache darzustellen unter nahm.

In einer Zeit, in welcher sich bereits die Einflüsse des Sufismus auswirkten, schrieb die Dichterin Lallâ (Lâl Ded) ihre berühmten Strophen. Lallâ lebte im 14. Jahrhundert. Sie wanderte unbekleidet im Lande umher, was sie damit begründete, daß sie sagte, nur der sei ein Mann, der Gott fürchte, wahre Männer aber gäbe es nur wenige. Ihre Verse verkünden eine shivaitische Mystik, welche Gott und Einzelseele identifiziert. Einige Strophen in der Nachbildung von Otto v. Glasenapp mögen als Proben dienen:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0320
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

„Von Kälte übermannt, wird Wasser Eis und Schnee.
Wir wissen, Wasser, Schnee und Eis sind eins von je,
Sie werden gleich im hellen Strahl des Sonnenscheins,
So sind auch Gott und Welt im Licht des Wissens eins."

„Herr, du bist selbst der Himmel und die Erde,
Luft, Wasser, Blume, Sandel, Nacht und Tag.
Du bist die Opfergabe auf dem Herde.
Bist Alles, Herr; wo ist, was ich dir opfern mag?"

„Kein ‚Ich' ist und kein ‚Du', kein ‚Der' ist und kein ‚Das',
Der Schöpfer ist allein, der selber sich vergaß,
Der Blinde hat den Sinn der Worte nicht gefunden,
Sobald er sehend wird, ist ihm die Welt entschwunden."

Von den anderen bisher bekannten, aber nicht so populären Hindu-Werken ist das älteste *Bânâsura-vadha*, ein mythologisches Gedicht, das von einem unbekannten Verfasser unter der Regierung des Sultâns Zainu'l-'âbidîn (1417–1469) geschrieben wurde. Dem 19. Jahrhundert gehören an die hochpoetischen, in reinstem Kâshmîrî verfaßten Râma-Epen des Divâkara Prakâsha Bhatta *Râmâvatâra-carita* und seine Fortsetzung, das *Lavakusha-carita*. Sie sind von Interesse wegen der eigenartigen Legenden, die sie von Râvana berichten. Andere Sagen behandeln die *Krishnâvatâralîlâ* von Paramânanda aus Mârtanda (gest. 1822) und der *Shivaparinaya* (Shivas Hochzeit) von Krishna Râjânaka (Râzdân).

Der älteste islâmische Dichter des Landes, Sheikh Nûr-ud-dîn (im Volke Nund-Rishi) genannt, ein jüngerer Zeitgenosse Lallâs, suchte in seinen Versen philosophische Wahrheiten in populärer Form zu übermitteln.

Die von den mohammedanischen Fürsten des Mittelalters geförderten Hofpoeten übersetzten persische Meisterwerke oder wählten biographische Themen zum Gegenstand ihrer Verse. Jene Zeit weist auch wieder große Dichterinnen auf. Die Königin Habba Khatun (16. Jahrhundert) beklagte in ihren lyrischen Strophen, daß ihr Gatte Yusuf Shâh von Kaiser Akbar gezwungen wurde, ihn nach Indien zu begleiten, und nie mehr zu ihr zurückkehrte. Im 18. Jahrhundert gab die Brahmanin Aranimal in rührenden Versen ihrer Sehnsucht nach ihrem Gatten Ausdruck. Dieser hieß Munshi Bhavânî

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0321
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Dâs, war ein hervorragender Kenner des Persischen und hatte sie treulos verlassen.

Der bedeutendste Dichter Kashmîrs, MAHMÛD GÂMÎ (gestorben 1855), hat vor allem persische Stoffe behandelt: *Yusûf und Zulaikhâ*, *Lailâ und Majnûn*, *Shîrîn und Khusrau;* in seinen Werken erfreuen sich die eingeflochtenen Lieder großer Beliebtheit. Auch RASÛL MÎR und andere schrieben ganz im persischen Stil. MAKBÛL bahnte mit seinem *Gristnâmâ*, einer Satire, die einen schlechten Landwirt aufs Korn nimmt, den Weg zu einer mehr realistischen Auffassung an.

GHULAN AHMED MAHJÛR (1885–1952) suchte in seinen Liedern das Nationalgefühl und das Bewußtsein zu wecken, daß das feudale Regierungssystem ein Ende finden müsse. Die unruhigen Zeiten, die Kashmîr seit 1947 durchzumachen hatte, und die Teilung des Landes in ein von Indien und ein von Pâkistân besetztes Gebiet haben auf beiden Seiten der Grenze in Gedichten verschiedenster Art ihren Reflex gefunden.

Die Prosa-Literatur ist weder umfangreich noch bedeutend, sie beschränkt sich auf Übersetzungen und Neubearbeitungen von persischen Sagen. Groß ist hingegen die Zahl der kashmîrischen Volksmärchen, die von gewerbsmäßigen Rezitatoren (Râvi) vorgetragen werden. Das Kashmîrische besitzt auch einen großen Schatz von Sprichwörtern, die einen tiefen Einblick in die Anschauungen und Sitten des Volkes gewähren.

Dramatische Aufführungen wandernder Schauspieler sind sehr beliebt; die Stücke, deren Text von den Mimen improvisiert wird, haben meist humoristischen Inhalt: sie verspotten die Mißwirtschaft des Hofes, die Bestechlichkeit der Richter, die übertriebene Reinlichkeitstuerei der Brahmanen und dergleichen. Zwei Buchdramen aus der klassischen Zeit, die der Verherrlichung des Königs Zarin-ul-âbidîn (15. Jahrhundert) dienten, sind nicht erhalten. Heute wird das Bedürfnis nach dramatischer Unterhaltung vorwiegend durch die Übersetzung von Hindî-Dramen gestillt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0322
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

IV. DIE PAHÂRÎ-LITERATUR

Mit „Pahârî" (wörtlich: „zu den Bergen gehörend") bezeichnet man die dem Râjasthânî (S. 256) nahe verwandten indo-arischen Mundarten, welche an den Abhängen des Himâlaya, von Bhadravâh, nördlich vom Pañjâb, im Westen bis nach Nepâl im Osten gesprochen werden. Drei Gruppen von Dialekten lassen sich unterscheiden: West-Pahârî, Zentral-Pahârî und Ost-Pahârî.

Das West-Pahârî umfaßt die Sprachen in dem Gebiet zwischen dem Bhadravâh Jâgîr von Kashmîr, den Staaten Cambâ, Mandî, der Umgebung von Simla bis zur Gegend von Jaunsâr-Bâvar in den Vereinigten Provinzen. Zum West-Pahârî wird gewöhnlich auch das „Dogrî" von Kângrâ und Jammu gerechnet, das mit einer besonderen Schrift (Takkarî oder Tâkarî) geschrieben wird. Dieses stellt in linguistischer Hinsicht einen Pañjâbî-Dialekt dar. Das West-Pahârî besitzt keine geschriebene Literatur von Bedeutung, wohl aber eine Fülle von volkstümlichen Balladen und Legenden, die von Barden aus dem Gedächtnis vorgetragen werden.

Das Zentral-Pahârî wird in Kumâûn und Garhvâl gesprochen und mit Nâgarî-Schrift geschrieben. Es zerfällt in zwei Dialekte: Kumâûnî und Garhvâlî. Während in Garhvâlî, soweit bekannt, außer einigen Übersetzungen aus dem Hindî keine Literatur existiert, sind in Kumâûnî seit dem vorigen Jahrhundert mehrere Werke geschrieben worden. Der beliebteste Kumâûnî-Dichter ist GUMÂNÎ PANT (geb. 1790). Sein *Gumân-nîti* ist eine Strophensammlung, in welcher die ersten drei Verse in Sanskrit, der letzte in Hindî oder Kumâûnî verfaßt sind. KRISHNA PÂRE, der im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts blühte, schildert in seinen Satiren die Übel des eisernen Zeitalters (Kaliyuga), wie sie an der früheren britischen Verwaltung offenbar wurden. Unter den neueren Veröffentlichungen ist JVÂLÂDATT JOSHÎs Übersetzung des *Dashakumâracarita* (S. 231) bemerkenswert.

Das Ost-Pahârî wird gewöhnlich als „Nepâlî" oder „Naipâlî" bezeichnet, weil es im Königreich Nepâl gesprochen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0323
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

wird. Diese Bezeichnung ist jedoch insofern nicht richtig, als es nicht die Hauptsprache dieses Landes darstellt. Am verbreitetsten sind in Nepâl vielmehr tibeto-birmanische Dialekte, von denen das „Nevârî" (dessen Name ebenfalls von dem Wort „Nepâl" abgeleitet ist) der bedeutendste ist. Das Ost-Pahârî wird auch „Parbatiyâ" (die „Bergsprache") oder „Khas Kurâ" (die Sprache des Khas-Stammes) genannt. Als Schrift dient das Nâgarî-Alphabet.

Die Parbatiyâ-Literatur Nepâls kann auf kein hohes Alter zurückblicken, da die Gurkhâs, welche diese Sprache einführten, sich erst 1769 das Land untertan machten. Die Hauptwerke sind Geschichtsbücher, sogenannte „Vanshâvalîs". Eine Vanshâvalî wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts von einem buddhistischen Mönche im Mahâbuddha-Kloster in Patan verfaßt; sie ist durch die englische Übersetzung zugänglich, welche Wright mit Hilfe seines Dolmetschers Shiva Shankara Sinha und des Pandit Gunânanda herstellte. Eine andere *Vanshâvalî*, die aber wohl von der erstgenannten abhängig ist, wurde von einem Brahmanen Siddhinârâyana vor 1834 verfaßt; diese Version gilt heute bei der nepâlesischen Regierung als allein autoritativ. Beide Vanshâvalîs enthalten zum Teil auf alten Überlieferungen fußende historische Traditionen von stark sagenhaftem Charakter.

Unter den Dichtern ist Bhânu Bhakta der älteste und beliebteste. Er wurde 1812 geboren und hatte eine Zeitlang eine Beamtenstellung inne. Seine Dichtergabe soll durch das Zusammensein mit einem frommen Grasmäher geweckt worden sein, der ihn die Vergänglichkeit der Welt erkennen ließ und ihn zur Weltentsagung veranlaßte. Bhânu Bhaktas Werke sollen in Nepâl so beliebt sein wie die Schriften von Tulsîdâs in Hindûstân. Er verfaßte ein *Râmâyana*, eine *Bhakta-mâlâ* und eine *Vadhû-shikshâ*. Das *Râmâyana* wurde zuerst von Motîrâm Bhatt herausgegeben, der selber eine *Prahlâda-Kathâ* und eine *Cânakyanîti* schrieb. Von anderen Parbatiyâ-Werken verdienen genannt zu werden: die *Bhagavad-bhakti-vilâsinî*, eine Übersetzung des *Bhâgavata-Purâna* von Homnâth, Gopînâth Lohanîs Bearbeitung der Nala-Legende, eine anonyme *Baitâl-pacîsî* und die Erzählungssammlung

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0324
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Birsikkâ eines unbekannten Autors. In jüngster Zeit hat die nepâlesische Regierung mehrere Werke für Schulzwecke herausgegeben.

Hervorgehoben zu werden verdient, daß in alter Zeit in Nepâl eine andere indo-arische Sprache literarische Pflege erfuhr: der Maithilî-Dialekt des südlich angrenzenden Bihâr, denn in Nepâl sind mehrere ganz oder teilweise in dieser Sprache abgefaßte Dramen aufgefunden worden.

Bis vor wenigen Jahren war Nepâl ein verschlossenes Land, von dem seine Machthaber, die erblichen Premierminister des Râna-Clans, alle modernen Ideen fernhielten. Seitdem das von den Rânas entmachtete Königtum durch eine Revolution 1951 wieder in die ihm gebührende Stellung eingesetzt und eine demokratische konstitutionelle Monarchie errichtet worden ist, haben in steigendem Maße auch liberale Gedanken in das Himâlaya-Reich Eingang gefunden. Ihnen hat der nach dem Tode seines Vaters 1955 zur Regierung gekommene König Mahendra Bîr Bikram Shâh Deva (geboren 1920) Ausdruck verliehen, wenn er in einem Gedicht seine Untertanen anfeuert:

„Vorwärts, erkämpft euch die Bürgerrechte,
Schulter an Schulter ohne zu weichen!
Fürchtet nichts, denn ihr führt echte
Wahrheitswaffen und Siegeszeichen!"

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0325
© Universitätsbibliothek Heidelberg

DRITTER ABSCHNITT

DIE LITERATUREN DES WESTLICHEN INDIEN

I. DIE GUJARÂTÎ-LITERATUR

Einleitung

Das Gujarâtî hat sich ebenso wie das Pahârî aus dem alten West-Râjasthânî (s. S. 256) entwickelt; mit diesem war es noch im 15. Jahrhundert so eng verbunden, daß seine ersten literarischen Vertreter zugleich als Râjasthânî-Dichter gelten. Seinen Namen verdankt es den „Gurjaras" oder „Gûjars", einem fremden Stamme, der zusammen mit den Hunnen im 6. Jahrhundert v. Chr. in Indien einwanderte und so große Macht erlangte, daß mehrere Gebiete – so auch die Distrikte Gujrât und Gujrânvâlâ im Pañjâb – von ihm ihren Namen erhielten. Die Gurjaras nahmen indische Sprache, Sitte und Religion an; ihre obere Schicht wurde zu Brahmanen und Kshatriyas, und nur die, welche dem ursprünglichen Beruf als Hirten und Viehzüchter treugeblieben waren, bilden die heutige Kaste der Gurjaras. Das Gujarâtî hat keine ausgesprochenen Dialekte, doch weicht die Sprache des Nordens in mancher Hinsicht von der im Süden gebräuchlichen ab. Gujarâtî wird mit dem Nâgarî-Alphabet oder zumeist mit einer aus diesem abgeleiteten Schrift geschrieben, die durch Fortlassung des oberen Verbindungsstriches entstanden ist.

1. Das Jaina- und Pârsî-Schrifttum

Die ältesten Gujarâtî-Werke sind von Jaina-Mönchen verfaßt. Die Vorrangstellung, welche die Jainas früher in Gujarât einnahmen, wirkte sich auch im Schrifttum aus: neben dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0326
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sanskrit, Prâkrit und Apabhransha haben sie frühzeitig auch das Gujarâtî gepflegt und dadurch die Grundlage zur Literatur ihres Heimatlandes gelegt. Viele ihrer Werke sind rein religiösen Inhalts: Hymnen an die Tîrthankaras, Lehrgedichte, Erläuterungen zu heiligen Texten und dgl. Neben diesen Schriften, die ganz den Charakter der übrigen Jaina-Texte (s. S. 141 ff.) tragen, verfaßten sie auch eine außerordentlich große Zahl von „Râsâs", Geschichten mit meist erbaulicher Tendenz, die ein interessantes Spiegelbild der sozialen Verhältnisse ihrer Entstehungszeit geben. Dieses ungewöhnlich reiche Schrifttum geht bis in das 14. Jahrhundert zurück; bemerkenswert ist, daß neben der Poesie auch schon in alter Zeit eine Prosa steht, so enthält SUNDARISÛRIS *Shântarâsâ* (um 1399) gebundene und ungebundene Rede nebeneinander. Die bisher veröffentlichten Râsâs lassen die außerordentliche Vielseitigkeit des Inhalts erkennen. Viele geben Biographien heiliger Männer, die Asketen wurden oder sich als Laien hervortaten, wie Kocara, der Held des *Kocara-vyavahâra-râsâ* (1630), der in seinem 12 Dörfer umfassenden Besitz die „amâri" (das Verbot der Tötung aller Lebewesen) proklamierte. Manche Râsâs schmücken ihre Erzählung in poetischer Weise aus; so berichtet der *Râya Candra Guru Bâramâsa* davon, wie des frommen Râya Candra Schwester diesen durch Schilderung der Freuden aller zwölf Monate des Jahres davon abzuhalten sucht, die Weihen zu nehmen, welcher Versuch natürlich zur Erfolglosigkeit verdammt war. Ein Gegenstück dazu bildet NEMIVIJAYAS *Shîlavatî-Râsâ* (1643), in welchem die Titelheldin allen Anfechtungen zum Trotz ihre Keuschheit wahrt, und nachdem sie mit ihrem Gatten nach langer Trennung wieder vereinigt worden war, schließlich ebenso wie dieser der Welt entsagt. Die Jaina-Literatur von Gujarât hat bis zur Gegenwart eine ununterbrochene Fortsetzung gefunden und steht auch gegenwärtig noch in Blüte.

Auch die Pârsîs, die Nachkommen der Anhänger des Zarathustra, welche, durch die Verfolgungen der Mohammedaner aus Irân vertrieben, im Jahre 717 in Sanjan, einem Hafen 60 Meilen nördlich von Bombay, landeten und an der indischen Westküste eine neue Heimat fanden, in der sie ihrem väter-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0327
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lichen Glauben ungehindert nachgehen konnten, haben sich frühzeitig in Gujarâtî literarisch betätigt. Der Sanskrit-Übersetzung der Pahlavi-Version des *Avesta*, welche der Priester NERYOSANGH, Sohn des Dhaval, um 1200 angefertigt hatte, folgten Gujarâtî-Übertragungen religiöser Werke, deren älteste bis in das 15. Jahrhundert zurückreichen. Auch die Pârsî-Literatur Gujarâts blüht gegenwärtig noch, ja sie hat seit dem 19. Jahrhundert einen neuen Aufschwung genommen; war doch der erste Inder, der eine Druckerei (1812) einrichtete, ein Pârsî, Fardunjî MARZBAN, der Begründer der Zeitungen *Mumbainâ Samâcâr* und *Jame-Jameshed*.

2. *Die klassische Hindu-Dichtung*

Die klassische Hindu-Dichtung von Gujarât beginnt mit NARSINHA MEHETÂ (1415–1481). Dieser Brahmane aus Kâthiâvâd hatte sich in früher Jugend von dem Shiva-Kult, der in seiner Familie üblich war, ab- und dem Dienste Krishnas zugewendet. Er besang den Gott als den „Herrn der Hirtinnen" in immer neuen Liedern. Sein merkwürdiges Gebaren – er arbeitete nicht, sondern tanzte singend umher, oftmals in Frauentracht – erregte natürlich das Mißfallen seiner Mitbürger. Der Dichter aber glaubte eine Rechtfertigung für sein Verhalten darin zu finden, daß ihm Shiva selbst in einer Vision den Tanz Krishnas mit den 16000 Hirtinnen gezeigt hatte, und daß ihm von den Göttern aufgetragen worden war, sie sein Leben lang zu preisen. Er soll im ganzen 25000 Strophen gedichtet haben, welche entweder die Liebe (Shringâra) der Gopîs zu Krishna mit großer sinnlicher Glut malen oder die gläubige Liebe (Bhakti) zu Krishna als das Mittel zur Erlösung feiern.

Eine schwärmerische Krishna-Verehrung ähnlicher Art lebt in den Liedern der Prinzessin MÎRÂ BÂÎ (Mirânbâî), die wir S. 263 bereits als Hindî-Dichterin kennenlernten.

Krishna-Lieder machen auch einen Teil des Lebenswerkes BHÂLANS (1434–1514) aus, doch hat dieser Dichter auch Râma, Shiva und Candî besungen. Ein feiner Kenner des Sanskrit,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0328
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

hat er weiterhin das 10. Buch des *Bhâgavata-Purâna* und BÂNAS *Kâdambarî* in Gujarâtî wiedergegeben. Zweimal hat er die Geschichte von Nala und Damayantî behandelt. Sein Zeitgenosse BHÎMA hat das *Bhâgavata* in Gujarâtî bearbeitet.

Einen ganz anderen Charakter trägt PADMANÂBHAS *Kahânadde-prabandha* (1456). Dieses Werk behandelt einen historischen Stoff: die Eroberung Gujarâts durch Alaf Khân, den Feldherrn des Sultâns 'Alâ'ud-dîn Khiljî und den Tod des Titelhelden, eines heldenhaften Râjput-Fürsten (1312 n. Chr.). Das Epos, dessen 1550 geschriebenes Manuskript von G. Bühler 1875 aufgefunden wurde, ist nicht nur in historischer, sondern auch in sprachgeschichtlicher Hinsicht von großem Interesse. Da es nämlich im Gegensatz zu den heute noch viel gesungenen Liedern von Narsinh Mehetâ und Mîrâbâî niemals populär geworden ist, hat es sich in seiner ursprünglichen Form erhalten, während die Dichtungen der beiden Heiligen mancherlei modernisierende Umgestaltungen erfahren haben.

Im 16. Jahrhundert lebten einige Dichter geringeren Ranges; mit dem 17. Jahrhundert beginnt dann die eigentliche Blütezeit der Gujarâtî-Literatur. Der älteste unter den Dichtern dieser Periode war der Goldschmied AKHÂ (1615–1675). Er war ein begeisterter Anhänger der Vedânta-Lehre Shankaras und hat in seinen zahlreichen Schriften nicht nur die Philosophie der Alleinheit verkündet, sondern auch die Falschheit der Welt, die Heuchelei und die Habgier scheinheiliger Gottesmänner mit satirischem Witz geschildert. Als der größte unter den Klassikern Gujarâts gilt PREMÂNAND (1636–1734), ein Brahmane aus Baroda. Premânand meisterte auch das Hindî und Sanskrit, hatte es sich aber als Lebensziel gesetzt, das Schrifttum seiner Heimatsprache dem der anderen Mundarten Indiens ebenbürtig zu machen, und hat diese seine Absicht in hohem Maße verwirklicht, sowohl durch seine eigene Tätigkeit wie durch seinen Einfluß auf die zahlreichen Dichter, die er herangebildet hat. Seine Werke behandeln zum großen Teil bekannte epische und purânische Stoffe. Besonders beliebt ist sein *Sudâma-caritra*, in welchem er schildert, wie Krishna seinen Jugendfreund, den armen, bescheidenen Brahmanen Sudâman, zu einem reichen Manne macht, und

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0329
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sein *Okhâ-harana*, die Darstellung der anmutigen Geschichte der Liebe der Prinzessin Okhâ (Ushâ) zu Krishnas Enkel Aniruddha. In anderen seiner Werke schöpft Premânand aus der Überlieferung Gujarâts. So sind mehrere Dichtungen der Legende seines Vorgängers Narsinh Mehetâ gewidmet.

Premânand werden auch elf Dramen zugeschrieben. Nach H. H. Dhruva soll es im 15.–16. Jahrhundert in Gujarâtî bereits Dramen gegeben haben, wofür er das *Jñânodaya Nâtaka* von KIKO KAVI, ein allegorisches Schauspiel nach Art von KRISHNAMISHRAS Sanskritwerk (S. 244), anführt. Die Stücke PREMÂNANDS behandeln Krishna-Legenden und andere mythologische Stoffe. N. B. Divatiâ hat jedoch die Authentizität dieser Dramen in Zweifel gezogen und nachzuweisen gesucht, daß es sich um Werke aus jüngerer Zeit handelt.

Unter Premânands Schülern steht an erster Stelle sein Sohn VALLABH, der in allzu temperamentvollen Worten für seinen Vater eintrat und andere Dichter verspottete. In seiner Dichtung *Krishna-vishti* schildert er Krishnas Sendung zur Vermittlung eines Friedens zwischen Kauravas und Pândavas; auch andere Werke von ihm behandeln Stoffe des *Mahâbhârata*. Er soll auch das Leben seines Vaters beschrieben haben und als Dramatiker hervorgetreten sein.

Aus der großen Zahl von anderen Dichtern, die aus Premânands Schule hervorgegangen sind, sei hier nur seines Zeitgenossen, des Brahmanen RATNESHVAR gedacht, der als ein Vorkämpfer der Bhakti-Lehre wirkte. Für seine vorurteilsfreie Religiosität sind die folgenden Verse bezeichnend:

Manche die Sonne und manche den Mond verehren,
Andre die Erde und andre die neun Planeten,
Andere Ton, Staub, Steine und Ufer von Flüssen,
Einige heilige Shaikhs und Hindu-Asketen,
Elefanten und Tiger. – So haben die Menschen
Tausend Arten zu glauben und Arten zu beten.
Ratna spricht: Übst du mit Ernst deinen Glauben, so wird dir
Blühen das Glück der Erlösung, der stets von allen erflehten.

SÂMAL (Shâmal), (1640–1730), der große Rivale Premânands ist namentlich durch seine romantischen Vers-Erzählungen bekannt geworden, in welche, wie in den Fabelbüchern, zahllose Schwänke, Anekdoten, Rätsel eingeschoben sind.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0330
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Seine beliebteste Geschichte ist vielleicht die *Nanda-bâtrîshinî-vârtâ*. In ihr wird erzählt, wie König Nanda sich in die Gemahlin seines Ministers Vilocana verliebt, von ihr aber in geschickter Weise von der Sündhaftigkeit seines Begehrens überzeugt wird, so daß er von seinem Vorhaben abläßt. Der Minister, der jedoch glaubt, der König habe seine Frau entehrt, erschlägt diesen. Die Gattin ruft darauf die Götter als Zeugen ihrer Unschuld an, woraufhin diese den toten Nanda wieder zum Leben erwecken.

Der Wert der Werke Sâmals beruht sowohl in der Fülle amüsanter Geschichtchen, die der Handlung eingewoben sind, wie in den didaktischen Strophen, in welchen Lebensregeln an Gleichnissen erläutert werden. Sâmal hat auch eine Reihe von Lehrgedichten verfaßt, so einen *Udyamakarmasamvâd*, einen Dialog zwischen dem menschlichen Willen und dem Schicksal, und eine *Ratnamâlâ*, eine Edelsteinkette von schönen Sprüchen.

Die unruhigen Zeiten, die Gujarât im 18. Jahrhundert durchzumachen hatte, ließen keine Poesie so hohen Ranges aufkommen, wie sie das vorhergehende Säkulum hervorgebracht hatte. Unter den Dichtern dieser Periode war einer der bedeutendsten VALLABH, der Begründer der volkstümlichen Garbâ-Literatur. Die Garbâs sind Lieder, die von Rezitatoren vorgetragen, vielfach auch beim Vortrag extemporiert werden. Die meisten derselben preisen die göttliche „Mutter" Ambâ (Durgâ). Andere Sänger, deren Lieder heute noch wohlbekannt sind, waren PRÎTAMDÂS, der den Krishna, und SHIVÂNAND, der den Shiva feierte. NARBHAIRÂM (1768–1852) ist durch seine Strophen über die Entstehung des Heiligtums von Dâkor berühmt geworden.

Auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Pax Britannica dem Lande die so lange entbehrte Ruhe gebracht hatte und europäische Ideen langsam ihren Einzug hielten, wurde die devotionale Poesie zunächst in den alten Bahnen fortgesetzt. Unter den religiösen Dichtern dieser Art sind DHÎRÂ (1753–1825), der Marâthe BÂPU SÂHEB GAIKVÂR (1779–1843) und BHOJÂ (1785–1850) noch heute geschätzt. Zahlreiche Dichter brachte auch die krishnaitische Sekte der Svâminârâyanîs hervor, welche der Brahmane SAHAJÂNAND (1780–1830) ins Leben gerufen hatte, um die Ausschweifungen des Krishnakults zu bekämpfen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0331
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Reihe der klassischen Dichter beschließt ein Mann, der alle ihre Vorzüge noch einmal in seinen Werken vereinigte und der deshalb als der größte Meister der Gujarâtî-Literatur seit Premânand angesehen wird: der Brahmane DAYÂRÂM (1767–1852).

Dayârâm entstammte der heiligen Stadt Cânod und hieß ursprünglich Dayâshankar, änderte diesen Namen jedoch, als er sich der Sekte der Vallabhâcâryas anschloß. Ein großer Freund der Frauen und des Wohllebens, aber in ständiger Geldnot und von Krankheit heimgesucht, wäre er bei seinem extravaganten Leben und den vielen Reisen, die er unternahm, oft in die äußerste Bedrängnis geraten, wenn ihm nicht die treue Pflege seiner Geliebten Ratanbâi, die er als neunjährige verwaiste Witwe kennengelernt, und die Geschenke seiner Verehrer immer wieder aufgeholfen hätten.

Dayârâm war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller. Zahlreiche seiner Gedichte sind religiösen Inhalts; in einem philosophischen Werke, das er in Hindî schrieb und mit einem Gujarâtî-Kommentar versah, legte er die Lehre Vallabhas dar. Auch die Liebeslyrik Dayârâms ist zum Teil aufs engste mit religiösen Vorstellungen verknüpft, weil er in zahlreichen Strophen die Spiele Krishnas behandelt. Dank ihrer glühenden Sprache und ihres rhythmischen Schwunges erfreuen sich diese Lieder größter Beliebtheit und werden heute noch viel gesungen.

3. Die moderne Literatur

Der britische Einfluß auf das Schrifttum Gujarâts machte sich zuerst im Entstehen einer reichen Prosa-Literatur geltend. Wenn eine solche bisher auch nicht ganz gefehlt hatte, so war sie doch von geringer Bedeutung gewesen; jetzt schuf das Bemühen der Missionare, die Bibel in Gujarâtî zugänglich zu machen, und das Bedürfnis nach Schulbüchern eine umfangreiche Zahl von Werken in ungebundener Rede. Als der erste bedeutende Prosaist gilt der Brahmane NARMADÂSHANKAR (1833–1886) aus Surat.

Ursprünglich ein Freund weitgehendster Reformen – er war in der ersten Hälfte seines Lebens ein Mitglied des Brâhma-Samâj – wandte er sich später wieder konservativeren Anschauungen zu.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0332
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Sein Hauptwerk war eine Weltgeschichte (*Râjya-rang*). Daneben schrieb er zahlreiche Essays und Artikel und trat auch als Dichter hervor. Seine Gedichte behandeln teils alte Themen in neuer, mehr subjektiver Form, wie seine Schilderung der Jahreszeiten (*Rituvarnana*), teils sind sie der Verbreitung reformatorischer Ideen gewidmet, wie sein *Vaidhavya-caritra*, in welchem das traurige Schicksal der zu lebenslänglicher Gattenlosigkeit verdammten jungen Witwen geschildert wird.

Narmads Zeitgenosse und Rivale DALPATRÂM (1820–1898) hat sich ebenfalls als Prosaist und Dichter ausgezeichnet; in vielen seiner Werke tritt er als Vorkämpfer für Reformen auf; bemerkenswert ist die patriotische Note, die oftmals vorherrscht. Große Verdienste erwarb er sich als Sekretär der „Gujarat Vernacular Society" (später „Forbes Gujarât Sabhâ" genannt), die 1848 von dem für die Geschichte und Entwicklung der Gujarâtî-Literatur begeisterten Schotten Alexander Kinloch Forbes gegründet worden war. In dichterischer Weise hat er die Tätigkeit dieses seines Gönners in dem *Forbes-Vilâs* (1867) verherrlicht; er schildert hier, wie anläßlich eines unter der Leitung von Forbes stattfindenden Dichterwettkampfes die verschiedenen Poeten des Landes Verse extemporieren. In dem *Forbes-Virah*, einer Elegie auf den Tod seines Gönners (1865), hat er diesem ebenfalls ein Denkmal gesetzt. Dalpatrâm hat auch das erste moderne Gujarâtî-Drama geschaffen, *Lakshmî-nâtak*, eine Bearbeitung des „Plutos" von Aristophanes.

Vor ihm war das Drama, wenn wir von den Stücken Kikos und Premânands absehen, deren Alter umstritten ist, hauptsächlich durch die „Bhavâîs" repräsentiert worden, Volksstücke von grobschlächtigem Humor, die von einer Mimen-Kaste (Bhavâyâs und Targâlâs) aufgeführt wurden und ihren Ursprung im Durgâ-Kult haben sollen. Der eigentliche Schöpfer eines selbständigen Gujarâtî-Schauspiels war RANCHORIBHÂÎ UDAYARÂM. In seinem *Jayakumârî-nâtak* (1862) schildert er eine Liebesgeschichte; sein berühmtes *Lalitâ-dukhdarshak-nâtak* ist eine Tragödie: die Heldin Lalitâ, die von ihren törichten Eltern aus Standesrücksichten mit dem ungebildeten Wüstling Nandan verheiratet worden war, begeht

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0333
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Selbstmord, um sich von einem unerträglichen Leben zu erlösen.

Von den zahlreichen sozialen Dramen anderer Verfasser, die in der Folgezeit über die Bretter gingen, verdient *Jayâ und Jayant* von NÂNÂLÂL DALPATRÂM (geb. 1877, Sohn des oben erwähnten Dalpatrâm) hervorgehoben zu werden, eine romantische Liebesgeschichte von hoher sittlicher Gesinnung, bei welcher die sonst in indischen Stücken meist geschilderte sinnliche Liebe (kâm) zurücktritt hinter dem Gefühl geistiger Verbundenheit (sneha): Jayâ und Jayant weihen sich vereint dem Dienste der Menschheit, halten sich aber, obwohl verheiratet, von der Liebeslust fern. Es wird hier also ein Ideal verkündet, das uns in den Schriften Gândhîs entgegentritt. Neben anderen Dramen, die sich sozialen Problemen widmen, und solchen, die historische Ereignisse darstellen, beherrschen Übersetzungen von Sanskrit-, bengalischen und englischen Dramen den Spielplan der Theater.

Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts sind auch der Roman und die Novelle in die Gujarâtî-Literatur eingeführt worden. Bahnbrecher war auf diesem Gebiete NANDSHANKAR TULJÂSHANKAR, dessen historischer Roman *Karan Ghelo* (1868) zur Zeit des letzten Hindukönigs von Gujarât spielt und ein Bild der Vergangenheit in romanhafter Ausschmückung gibt. Eine ganze Reihe von anderen Romanen und Novellen, teils historische, teils soziale Themen behandelnd, sind diesem ersten, noch heute vielgelesenen Werke gefolgt, unter ihnen ist wohl das berühmteste Govardhanrâm TRIPÂTHÎS (1855–1907) vierbändiger *Sarasvatîcandra*, der von 1887–1901 erschien und so großen Erfolg hatte, daß er auch in das Marâthî, Hindî und Bengâlî übersetzt wurde. Der Held des Romans, Sarasvatîcandra, ist der modern erzogene junge Mann, dessen ganzes Streben auf die Verbesserung der sozialen Zustände gerichtet ist; ihm werden Vertreter der Orthodoxie gegenübergestellt. Mit seinen zahlreichen Exkursen philosophischer Art und seiner unübersehbaren Menge von Episoden ist das Werk gewissermaßen ein modernes *Mahâbhârata*, das das Leben Alt- und Neu-Indiens widerspiegelt. Unter den modernen Prosaschriftstellern steht Kanaiyalâl Maneklâl MUNSHI an erster Stelle, der zuerst 1911 hervortrat und der Vergangenheit Gujarâts die Stoffe für seine vielgelesenen Werke ent-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0334
© Universitätsbibliothek Heidelberg

nahm. Zur Romanliteratur haben auch viele Pârsîs beigesteuert, geschätzt werden namentlich ihre humoristischen Novellen; als größter Meister dieses Genres gilt Jahângîr Behrâmjî MARZBÂN.

Von anderen Dichtern der letzten fünfzig Jahre seien erwähnt: Bholânâth SÂRÂBHÂÎ (1823–1886), der Begründer des religiös-reformatorischen Prârthanâ-samâj und Verfasser religiöser Hymnen, der Pârsî-Patriot Behrâmjî MALABARI (1853–1912), der feingeschliffene Verse im echten Hindustil schrieb, der junge Prinz SURSINGHJI von Lathi (1874–1900), der unter dem Namen KALÂPÎ (Pfau) zahlreiche Gedichte veröffentlichte, und Narsinhrâo Bholânâth DIVATIYÂ (geb. 1859), der Dichter von „Sternen und Wolken, Mond und Mondeslicht".

Die Gujarâtî-Literatur hat auch ein großes politisches Schrifttum aufzuweisen. Das ist nicht verwunderlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß, wie im Osten Indiens in Kalkutta, so im Westen in Bombay zuerst durch die Berührung mit dem Geist des Abendlandes eine nationalistische und demokratische Tendenz wachgerufen werden mußte. Vorkämpfer dieser Bewegungen waren in der älteren Zeit namentlich Parsen wie Dâdâbhaî NAOROJI (Naurozjî) und Pherozeshah MEHETÂ; später trat ein Hindu in den Vordergrund: Mohandâs Karamcand GÂNDHÎ, ein Mann, der das Denken und Handeln seiner Landsleute in hohem Maße beeinflußt hat.

Ein frommer Vishnu-Verehrer aus der Vaishya-Kaste, wurde er am 2. Oktober 1869 in Porbandar (in Kathiâvâr) geboren, wo sein Vater Minister des Fürsten war. Nachdem er in Indien und England die Rechte studiert hatte, ging er 1893 nach Südafrika, wo er sich erfolgreich als Sachwalter der Interessen der indischen Auswanderer betätigte. 1914 nach Indien zurückgekehrt, wurde er zum international berühmten Führer im indischen Freiheitskampf, den er durch die neue Taktik der „Non-Cooperation" (Asahayoga) und des bürgerlichen Ungehorsams vorwärtszutreiben suchte. Nach mannigfachen Wechselfällen des Schicksals trug er schließlich den Sieg über das durch den zweiten Weltkrieg entscheidend geschwächte British Empire davon. Am 15. August 1947 wurde Indien unabhängig, freilich nicht in der von ihm erhofften Gestalt, da es in zwei getrennte Staaten geteilt wurde. Am 30. Januar 1948 starb er von der Hand eines fanatischen Hindu, der der Meinung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0335
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

war, daß er den Mohammedanern zu große Zugeständnisse gemacht habe.

Gândhî hat in der Gujarâtî-Sprache unzählige Artikel, vor allem in den von ihm in Südafrika und später in Indien herausgegebenen Zeitschriften geschrieben, die teilweise später gesammelt erschienen. In Buchform veröffentlichte er außer politischen Schriften vor allem seine Lebensgeschichte, die in der englischen Übersetzung den Titel „Die Geschichte meiner Experimente mit der Wahrheit" trägt, und einen „Schlüssel zur Gesundheit", in welchem er seine Anschauungen über die richtige Lebensführung niedergelegt hat. Die Einfachheit seines Prosastils und die hohe ethische Gesinnung, die aus seinen Werken spricht, verfehlten nicht, die Leser aufs Tiefste zu beeindrucken, so daß nicht nur in Gujarât, sondern in ganz Indien eine umfangreiche Literatur entstanden ist, welche seine Ideen verbreitete und ihn, den das Volk als einen Heiligen bewunderte, als Vorbild feiert.

Während die dynamische Persönlichkeit des Mahâtmâ so einen beherrschenden Einfluß auf das zeitgenössische Schrifttum ausübte, ging das literarische Leben Gujarâts in den literarischen Zirkeln der „Kavi-sammelans" und „Mushairas" seinen gewohnten Gang. Hindu-Dichter schrieben Gedichte in Sanskrit-Metren, die Mohammedaner im Stil von Urdû-Ghaselen; auf der anderen Seite fand die realistische Einstellung zum Leben ihren Ausdruck in zahlreichen Novellen und Kurzgeschichten, welche die Armut und Unbildung der Massen zum Thema haben. Das Schauspiel fand eine besondere Pflege auf den zahlreichen Amateur-Bühnen, die eine spezielle Leistung der letzten Jahrzehnte darstellen.

II. DIE MARÂTHÎ-LITERATUR

Das nach der verbreitetsten Ansicht aus dem Mâhârâshtrî-Prâkrit hervorgegangene Marâthî zerfällt in drei Dialekte: 1. Deshî-Marâthî, das in größter Reinheit in der Gegend von Punâ gesprochen wird und den Standard-Dialekt darstellt, 2. Varhadî, das in Berar und den Zentral-Provinzen gebraucht wird, und 3. Konkanî. Während das im nördlichen und mittleren Konkan gesprochene Konkanî dem Deshî-Marâthî nahe-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0336
© Universitätsbibliothek Heidelberg

steht, weist das südliche Konkanî der Gegend von Goa starke Abweichungen auf, so daß es von manchen als eine selbständige Schwestersprache des Marâthî angesehen wird.

Marâthî wird gewöhnlich mit Devanâgarî-Buchstaben geschrieben, daneben wird eine Abart dieses Alphabets, die sogenannte Modî- („gedrehte, gewundene") Schrift verwendet, die auf Bâlâjî Avajî, den Sekretär des Königs Shivâjî, zurückgehen soll. Konkanî wird meist mit kanaresischen Schriftzeichen geschrieben; die goanesischen Christen bedienen sich des lateinischen Alphabets.

1. Die Klassiker

Als erster Marâthî-Dichter, dessen Werke uns erhalten sind, gilt MUKUNDARÂJA. Er soll am Ende des 12. Jahrhunderts unter dem König Jaitrapâl (Jayantpâl) von Devagiri (heute Daulatâbâd) gelebt haben, doch ist seine Lebenszeit nicht sicher, da die Sprache seiner Schriften jünger als die des Jñâneshvar zu sein scheint; doch wäre immerhin denkbar, daß der auf uns gekommene Text die sprachliche Neubearbeitung eines älteren darstellt. Die Tradition über seine Lebenszeit ist nicht einheitlich, MAHÎPATI, der das Leben vieler marâthischer Heiliger behandelt, macht den Dichter zu einem Zeitgenossen von Tukârâm. Mukundarâjas beide im Ovî-Metrum geschriebenen Werke *Vivekasindhu* (Ozean der Unterscheidung) und *Paramâmrit* (Nektar des Höchsten) sind trockene Lehrgedichte, welche das System des zweiheitlosen Vedânta vortragen; der *Mûlasthambha* ist ein Lobpreis Shivas.

In ziemlich alte Zeit gehen anscheinend einige Schriften der krishnaitischen Sekte der Manbhaus (Mahânubhâvas) zurück, die in der Mitte des 13. Jahrhunderts von Cakradhar gestiftet wurde. Da die Literatur der Manbhaus bisher noch wenig untersucht worden ist, läßt sich über das Alter des *Lîlâsamvâd*, des *Lîlacarita*, des *Sûtrapâth* usw. noch nichts Sicheres sagen.

Der erste große marâthische Dichter, dessen Lebenszeit feststeht, ist JÑÂNESHVAR, der auch Jñândev oder Jnânobâ („bâ" ist ein ehrendes Affix) genannt wird; im Einklang mit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0337 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

der Aussprache wird sein Name auch Dnyâneshvar, Dnyândev oder Dnyânobâ geschrieben.

Der Überlieferung zufolge soll er in Âlandî (bei Punâ) als Sohn eines Brahmanen, der Asket geworden, zeitweise aber vom heiligen Wandel abgefallen war, geboren worden sein und in seiner Jugend mit großen Schwierigkeiten von seiten der Brahmanenkaste zu kämpfen gehabt haben. Sein Leben ist der Gegenstand einer umfangreichen Legendendichtung geworden. Das bedeutendste Werk des Dichters, auf dem sein Ruhm als Sprachschöpfer beruht, ist die 1290 vollendete *Bhâvârthadîpikâ*, meist Jñâneshvarî genannt, eine fast 10000 Strophen im Ovî-Metrum umfassende Erklärung der *Bhagavadgîtâ*. Von der schönen Sprache und dem Bilderreichtum des Werkes möge die folgende Wiedergabe einiger Strophen (XII, 197) eine Vorstellung geben:

Pârtha! In dem Weisen scheint
Gleiches Licht für Freund und Feind,
Und in seinem Herzen meint
Er es gut mit ihnen beiden.

Eine Lampe hellt das Haus,
Aber auch den Fremden drauß'
Strahlt ins Dunkel sie hinaus,
Solche Lampe ist der Weise!

Wie ein Baum den, der ihn pflegt,
Und den, dessen Axt ihn schlägt,
Schattenspendend gleich umhegt,
Also handelt auch der Weise.

Ja, dem Zuckerrohr er gleicht,
Das sich allen gütig zeigt
Und die süße Speise reicht,
Dem der's pflanzte, dem der's preßte.

In seinem *Amritânubhava* entwickelt Jñâneshvar in 807 Versen im Ovî-Metrum eine Philosophie, welche ausgeprägt shaktistische Züge trägt. Shiva und Shakti sind die beiden ewigen kosmischen Substanzen, aus denen das Universum besteht, beide sind aber letzthin eine Einheit, weil Shakti die umgewandelte Hälfte von Shivas Selbst darstellt.

Außer diesen und einigen anderen Vedânta-Werken werden Jñâneshvar auch eine große Zahl von Abhangs, kurzen Liedern, zugeschrieben, welche dem Dienste Vishnus in der Form des in dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0338
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

berühmten Heiligtum in Pandharpur verehrten Vithobâ gewidmet sind. Da diese Hymnen nach Stil und Inhalt von den anderen Werken des Dichters abweichen, glauben manche Forscher, daß der Verfasser dieser Abhangs einer späteren Zeit angehöre. Jñâneshvars Brüder NIVRITTINÂTH und SOPÂNDEV sowie seine Schwester MUKTÂBÂÎ sollen ebenfalls als Verfasser religiöser Dichtungen hervorgetreten sein.

NÂMDEV, seiner Kastenzugehörigkeit nach ein Schneider, ist der erste unter den marâthischen Sängern, dessen Leben und Arbeit ganz und gar mit dem Vishnukult von Pandharpur verknüpft ist. Er soll nach der Überlieferung 1270–1350 gelebt haben und somit ein Zeitgenosse Jñândevs gewesen sein, mit dem er gemeinsam eine Pilgerfahrt unternommen haben soll. Nach Sir R. G. Bhandarkar und Rai Baleshvar Prasâd sprechen aber sprachliche und andere Gründe dafür, daß er erst am Anfang des 15. Jahrhunderts geblüht hat. In seinen Liedern – einige sollen auch in Hindî verfaßt sein – gibt er in glühenden Worten seiner Ergebenheit gegen Vishnu Ausdruck und stellt dem äußerlichen Werkdienst den Glauben an den alles durchdringenden höchsten Weltenherrn gegenüber. Mehrere Mitglieder seiner Familie, die ihn erst wegen seiner dichterischen Tätigkeit verlachten, soll er zu seinen Anschauungen bekehrt haben, so daß sie gleich ihm demütige Verehrer Vithobâs wurden und dem Gott zu Ehren Lieder dichteten. Auch Nâmdevs Dienerin JANÂBÂÎ verfaßte Abhangs; dies taten auch Männer und Frauen, die von Nâmdev mittelbar beeinflußt worden sind.

Ein anderer Heiliger, der den Gott von Pandharpur in Abhangs besang, war BHÂNUDÂS (1448–1513). Sein Urenkel war der berühmte EKNÂTH (1548–1599 oder 1608). Eknâth stammte aus Paithan; wegen seiner Opposition gegen das Kastenwesen wurde er von seinen Standesgenossen aus der Brahmanenkaste ausgestoßen. Tief beeinflußt von den Schriften Jñâneshvars – er bezeichnet sich selbst als eine Katze, die im Lichte der *Bhâvârthadîpikâ* die Süßigkeit der Vedânta-Speise erkannte – setzte er die Lehren des Advaita in seinem *Bhâgavata*, seinem *Bhâvârtharâmâyana* und mehreren anderen, zumeist philosophischen Dichtungen, auseinander.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0339
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der bedeutendste unter den religiösen Dichtern der Marâthen, ja ihr größter Dichter überhaupt, ist TUKÂRÂM (1607 bis 1649) aus Dehu (14 Meilen nordwestlich von Punâ).

Tukârâm gehörte der Shûdra-Kaste der Getreideverkäufer an und hatte sein ganzes Leben hindurch mit der Armut zu kämpfen, weil er sein Geschäft vernachlässigte und sich ganz religiösen Übungen und dem Dichten religiöser Lieder widmete. Ungeachtet der Opposition der gelehrten Brahmanen fanden die von ihm veranstalteten „Kîrtans", d. h. Predigten mit Gesang, so großen Zulauf, daß sein Ruhm zu dem Marâthenführer Shivâjî drang und dieser ihn in ehrenvollster Weise zu sich entbot. Tukârâm lehnte die Einladung aber durch ein Gedicht ab. Später soll Shivâjî dann aber einem Kîrtan Tukârâms beigewohnt und letzterem eine Schüssel voll von Goldstücken geschenkt haben, die der Dichter jedoch nicht annahm, sondern unter Brahmanen verteilen ließ. Gleich dem ihm in mancher Hinsicht verwandten bengalischen Heiligen Caitanya, von dem er vielleicht mittelbar beeinflußt worden ist, soll er seinen Tod auf merkwürdige Weise gefunden haben. Als er mit seinen Anhängern am Ufer der Indrâyanî in ekstatischer Verzückung seine Hymnen sang, entschwand er plötzlich ihren Blicken und wurde nicht mehr gesehen.

Tukârâm hat mehrere Tausend Abhangs hinterlassen, die teils von ihm, teils von seinen Anhängern aus dem Gedächtnis niedergeschrieben worden sind und sich bis auf den heutigen Tag größter Beliebtheit erfreuen. In ihnen preist er Vithobâ, lehrt den Glauben an ihn als den Pfad zur Erlösung und mahnt zur inneren Einkehr. Ein festumrissenes theologisches System hat er in seinen Strophen nicht gegeben, weshalb in ihnen die verschiedensten Anschauungen nebeneinander hergehen. Als Beispiel folge hier ein Hymnus auf Vithobâ:

Gütiger als Mütter sind,
Wie der Mond, erfrischend-lind,
Reiner als das Wasser rinnt,
Bist Du, eine Liebeswoge.

Nichts ist, das Dir jemals glich,
Du gleichst nur dem eig'nen Ich,
Höchster, ich umkreise Dich
Und ich opf're Deinem Namen.

Ein Zeitgenosse Tukârâms war der Brahmane MUKTESHVAR (angeblich 1599–1649), ein Enkel Eknâths, der das *Râmâyana* und das *Mahâbhârata* und eine Reihe von purânischen Stoffen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0340
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bearbeitete. Er führte als erster Sanskrit-Metren in größerem Umfange in die Marâthî-Literatur ein. Derselben Periode gehört auch der Brahmane NÂRÂYAN an, der sich den Namen RÂMDÂS beilegte.

Râmdâs (1608–81) war ein religiöser Lehrer, der als Pilger weit herumgereist war und eine Sekte, die Râmdâsîs gründete, deren Hauptsitz sich noch heute in Sajjangarh (bei Satârâ) befindet, wo der Dichter seine letzten Lebensjahre zugebracht hatte. Dadurch, daß Râmdâs großen Einfluß auf König Shivâjî gewann, ist er auch für die politische Geschichte von einer gewissen Bedeutung geworden, doch haben seine Dichtungen auf die große Volksmasse nicht so tiefgehend eingewirkt wie die Strophen Tukârâms. Seine Hauptwerke, die beiden *Dâsbodhs* (die Lehre des Râmdâs) und die *Manâce Shlok* (Strophen an den Geist), befassen sich mit den Lehren der Vedântaphilosophie, enthalten aber, der praktischen Veranlagung des Dichters entsprechend, auch viele Ratschläge von echter Lebensweisheit, z. B.:

Wer die, die ihm nahestehen, meidet,
Mit der Freundschaft Fremder sich bescheidet,
Stets erzählt, woran ein andrer leidet,
Ist ein Tor!

Wer nur immer will mit Strenge schalten,
Aber niemals läßt die Milde walten,
Sich Vertrauen nicht weiß zu erhalten,
Ist ein Tor!

Wer bewährte Diener will entlassen,
Weil sie, alt geworden, ihm nicht passen,
Wer im Rat nicht kann Entschlüsse fassen,
Ist ein Tor!

VÂMAN PANDIT, ein Priester aus der Umgegend von Satârâ und großer Sanskritgelehrter, wandte sich unter dem Einfluß von Râmdâs der Dichtung in der Volkssprache zu und verfaßte zwei Vedânta-Werke im Ovî-Metrum (*Yathârthadîpikâ*, *Nigamasâra*) sowie eine Reihe von Dichtungen mythologischen Inhalts, in welchen er purânische Legenden zum Thema nahm. Der Brahmane SHRÎDHAR aus Pandharpur (1678 bis 1728) erlangte großen Ruhm durch seine zahlreichen Epen im Ovî-Metrum; von diesen sind *Râmavijaya*, *Pândavapratâp* und *Harivijaya* am bekanntesten, welche den Inhalt des *Râmâ-*

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0341
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

yana, *Mahâbhârata* und *Bhâgavata-Purâna* zum Gegenstand haben. Einzelne Szenen und Legenden des *Mahâbhârata* stellte der Brahmane AMRITRÂY aus Aurangâbâd (1698–1753) in schnell dahinfließenden, reimreichen Katâv-Versen dar. Sein jüngerer Zeitgenosse SOHIROBÂ, ein Brahmane aus dem Konkan (1714–1789), schrieb Vedânta-Gedichte, die viel beachtet wurden. In dem Brahmanen MAHÎPATI (1715–1790) fanden die Dichter und Heiligen des Marâthenlandes einen begeisterten Biographen. Außer seinen vier Heiligenleben (*Bhaktavijaya*, *Bhaktalîlâmrita*, *Santavijaya*, *Santalîlâmrita*), die in der Marâthî-Literatur etwa denselben Platz einnehmen wie die *Bhaktmâlâ* des Nâbhâdâs in der Hindî-Literatur, jedoch sehr viel ausführlicher sind, verfaßte er auch Hymnen über die religiösen Feiertage und andere fromme Dichtungen. Der Brahmane MOROPANT (1729–1794) dichtete meist in Âryâ-Strophen, die er mit solcher Leichtigkeit meisterte, daß er täglich deren 150 bis 200 verfaßt haben soll. Seinen zahlreichen Werken liegen Stoffe des *Mahâbhârata* und *Râmâyana* zugrunde. Mit den klassischen Sanskrit-Dichtern wetteiferte er in der Verwendung langer Wortkomposita und in seltsamen Künsteleien, wie Wortwiederholungen, Versen ohne lange Silben, ohne Lippenlaute u. dgl. In seinem berühmten Alterswerk *Kekâvalî* („Pfauenrufe", weil Mor = mayûra „Pfau" bedeutet) bringt er der Gottheit in sinnvollen Reimen seine Huldigung dar. Moropants Werke wurden durch RÂMJOSHÎ aus Sholapur (1762–1812) den Literaturfreunden nahegebracht. Dieser dichtete in seiner Jugend viele Liebesgedichte (Lâvanîs) und trat in Tamâshâs (Theateraufführungen erotischen Charakters) als Schauspieler auf, wandte sich später aber der ernsten Dichtung zu, in welcher er die Weltentsagung feierte. Er verfaßte auch ein Werk über Prosodie. ANANT PHANDÎ (1774–1819) warnte in seinen *Phatkâs*, d. h. „Schlingen", vor sündhaftem Lebenswandel. Bekannt geworden ist der Dichter mehr noch aber durch seinen *Mâdhavgrantha*, in welchem er den letzten Peshvâ, Bâjî Râo II., pries. Mit dem Zusammenbruch des Marâthen-Staates und der Absetzung Bâjî Râos (1818) erreicht die klassische Periode der Marâthî-Literatur auch äußerlich ihren Abschluß.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0342
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

2. *Die historische Literatur*

Das Marâthî besitzt auch ein ziemlich umfangreiches Schrifttum, das historische Stoffe behandelt. In erster Linie sind hier die zahlreichen historischen Balladen zu nennen, die sogenannten Povâdâs. Diese Povâdâs sind in unregelmäßigen Rhythmen abgefaßte gereimte Lieder mit zahlreichen Wiederholungen. Ihre Dichter sind umherziehende Barden, die durch Gesangsvorträge ihren Lebensunterhalt erwerben. Der Name des Verfassers wird zumeist am Ende einer Ballade genannt, doch ist es oft schwer, die Abfassungszeit zu bestimmen. Die Povâdâs sind mündlich überliefert worden und existieren deshalb in etwas voneinander abweichenden Versionen. 1891 haben Harry Arbuthnot Acworth und S. F. Shaligram einige sechzig dieser Lieder durch eine Textausgabe zugänglich gemacht, Acworth verdanken wir auch eine poetische Wiedergabe einiger von ihnen.

Eine berühmte Ballade von AJNÂNDÂS behandelt die Ermordung des mohammedanischen Heerführers Afzal Khân durch Shivâjî bei Gelegenheit einer Unterredung im Jahre 1659, andere Lieder sind der Schilderung der Eroberung von Singhur (1670), den Schlachten von Panipat (1761) und Kharda (1795) sowie anderen Ereignissen aus der Geschichte der Marâthen gewidmet.

Historische Geschehnisse sind auch in Prosa aufgezeichnet worden, in den sogenannten „Bakhars", d. h. Chroniken. Das älteste und berühmteste dieser Werke ist das *Shiva-Chatrapati-caritra* von Krishnâjî Anant SABHÂSAD, der im Dienste von Shivâjîs Sohn Râjârâm stand. Es gibt eine Lebensgeschichte des großen Marâthen-Königs.

3. *Die moderne Literatur*

Seit der Errichtung der englischen Herrschaft im Marâthenlande und der Einführung der Druckerpresse vollzog sich auch auf literarischem Gebiete ein durchgreifender Wandel, der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0343
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sich, ebenso wie in den anderen neuindischen Literaturen, im Entstehen von Prosawerken und Dramen ausprägte. Die Veränderung ging zunächst allerdings nur sehr langsam vor sich. Nach M. G. Rânade wurden in den Jahren 1818–1827 nur drei Marâthî-Werke (alle über Mathematik handelnd) gedruckt, und in den beiden nächsten Dekaden stieg die Zahl der gedruckten Bücher zwar, doch waren die meisten nach wie vor aus dem Englischen übersetzte Lehrbücher oder Erzählungen didaktischen Inhalts, wie der von Sadâshiva Kâshinâth CHATRE übersetzte „Children's Friend" (*Bâlamitra*) und „Aesop's Fables". Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts fingen marâthische Verleger an, die Klassiker im Druck herauszubringen, und belebten dadurch das Interesse für die großen Dichter der Vergangenheit.

An Prosawerken besaß die Marâthî-Literatur bisher außer historischen Arbeiten nur wenige erzählende Werke, so eine Übersetzung des *Pañcatantra*, welche von einem unbekannten Verfasser im 16. Jahrhundert hergestellt worden sein soll, ferner eine Übertragung der *Shukasaptati*, der *Vetâlapañcavinshati* und anderer Märchenbücher. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts begann dann der moderne Roman, der nach dem Vorbild der Werke von Walter Scott oder Bulwer gearbeitet war, in die Erscheinung zu treten.

Als der eigentliche Vater der modernen marâthischen Prosa gilt vor allem der große Essayist VISHNUSHÂSTRÎ CHIPLUNKAR (1850–1882), dessen Arbeiten seit 1874 in seiner Monatsschrift *Nibandhamâlâ* erschienen. Geschult an Addison und Macaulay, wußte er der Sprache neue Aufgaben zu stellen und ihr die Geschmeidigkeit zu geben, die es ihr ermöglichte, moderne politische, historische, soziale und literarische Themen in adäquater Weise zu behandeln. Ein begeisterter Nationalist, ging er kritisch gegen die einseitige Bewunderung des Westens vor und rief zur Besinnung auf die ererbten Werte auf.

Auf dem Gebiete der schönen Literatur fand die Prosa in Hari Nârâyan ÂPTE (1864–1919) einen glänzenden Repräsentanten. Er hatte zuerst soziale Probleme behandelt, so die traurige Lage der Kinderwitwen, später wandte er sich historischen Romanen zu. D. M. PITALE (1882–1928) folgte ihm in dem letz-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0344
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

teren Bereich, V. M. JOSHI (1882–1943) wurde vor allem durch seine psychologischen Versuche, die intellektuelle Weltschau einer gebildeten Frau und den Konflikt zwischen Kunst und Moral im Leben von Einzelpersonen darzustellen, bekannt. Der Soziologe S. V. KETKAR (1884–1937) bemühte sich in seinen Novellen, die Probleme seiner Wissenschaft praktisch anzuwenden. N. S. PHADKE und V. S. KHANDEKAR sind zwei andere bekannte Novellisten der neuen Zeit, die in ihrer Themenwahl und Darstellungsweise verschiedene Wege zeigen, so daß die Kritiker die von ihnen befolgten Grundsätze vereinfachend auf die Formel „l'art pour l'art" und „art for life's sake" zu bringen versucht haben. Unter den Frauen, welche die Literatur durch ihre Erzählungen bereichert haben, sind Mahati BEDEKAR, Gita SANE und Muktabai DIXIT hervorzuheben.

In der lyrischen Dichtung bezeichnet das erste Gedicht von KESHAVSUT (1866–1905), das 1885 erschien, einen Wendepunkt. Er suchte der Poesie nach Gehalt und Gestalt eine neue Form zu geben, indem er die absolute Vormachtstellung, welche bisher die Religion behauptet hatte, nicht mehr respektierte und auch in der Wahl der Metren sich von der Tradition abwandte.

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen wurde die Entwicklung zeitweise entscheidend bestimmt durch den „Ravikiran Mandal" geheißenen Dichterkreis, der neue Formen der Poesie ausbildete. Die seitdem in den Vordergrund getretenen Schriftsteller wie MARDHEKAR und ANIL sind bemüht, einen „neuen Humanismus" zu entwickeln.

Das Drama war in Maṛâthî bis zu den fünfziger Jahren nur durch Volksschauspiele wie die Yâtrâs oder die Dashâvatâra-Darstellungen vertreten. 1853 führte Vishnupant Bhâve mit einer Theatertruppe zuerst Stücke in europäischem Stil auf, die mit Musik und Gesang verbunden waren. Besonders geschätzt werden die drei „Sangît"-Dramen *Shâkuntala*, *Saubhadra* und *Râmrâjyaviyog* von Anna KIRLOSKAR. Als Dramatiker von Ruf gelten ferner KHADILKAR, GADKARI, DEVAL, Shankar Moro RÂNADE, V. J. KIRTANE, N. C. KELKAR und KOLHATKAR. Die Stoffe sind zumeist den alten Epen und Pu-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0345 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

rânen oder der Geschichte Shîvâjîs und anderer Marâthen-Helden entnommen, dazu kommen aktuelle soziale und politische Themen. Daß auch Stücke, die die Sagen der Vorzeit darstellen, einen politischen Sinn haben können, zeigt KHADILKARS (1872–1948) *Tod des Kîcaka* (1910). Hier wird die Geschichte von Draupadîs Beleidigung durch Kîcaka (S. 124) zugleich zu einem Symbol der Vergewaltigung Indiens durch Lord Curzon; so wie Draupadî nicht durch den rechtlichen, aber schwachen Yudhishthira, sondern durch den kühnen Bhîma gerettet wurde, so könne das Heil des Vaterlandes nicht von den gemäßigten Nationalisten, sondern nur von den Extremisten erwartet werden.

In der jüngsten Zeit hat die Marâthî-Bühne von der Natyamanvantar-Gruppe entscheidende Anregungen empfangen, die 1933, von Björnson inspiriert, eine neue Technik versuchte. Melodramen, Satiren und Burlesken beherrschen weithin das Feld.

Der alten Tradition folgend, sind auch in unserer Zeit die heiligen Schriften in der Umgangssprache ausgelegt worden. Das bemerkenswerteste Werk dieser Art ist des großen Nationalistenführers Bâl Gangâdhar TILAKS *Gîtârahasya* (Das Geheimnis der Bhagavadgîtâ), das die alte Weisheit dieses ewigjungen Werkes in modernem Sinne darlegt.

Das Marâthî besitzt auch eine ziemlich umfangreiche christliche Literatur, die hier erwähnt werden muß, weil sie in ziemlich frühe Zeit zurückgeht und literarisch nicht ohne Bedeutung ist. Ein christliches „Purâna" in zwei Teilen (*Âdi-* und *Deva-Purâna*) ist uns überliefert, als dessen Verfasser der englische Jesuit Thomas STEPHENS (1549–1619) gilt, der seit 1579 in Goa wirkte. Das Werk wurde zuerst 1616 in Goa in lateinischer Schrift gedruckt. Später erschienen noch mehrere andere Werke ähnlicher Art sowie Erbauungsbücher u. dgl., meist von Portugiesen verfaßt. Von indischen Protestanten sind schriftstellerisch hervorgetreten Panditâ RÂMÂBÂÎ und Nârâyan Vâman TILAK (1862–1919).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0346
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

VIERTER ABSCHNITT

DIE LITERATUREN DES ÖSTLICHEN INDIEN

I. DIE ORIYÂ-LITERATUR

Oriyâ (Odrî oder Utkalî), die Sprache von Orissa (Odra oder Utkala), ist gleich dem naheverwandten Bengalischen und Assamesischen aus dem Mâgadhî-Prâkrit und Mâgadhî-Apabhransha hervorgegangen. Trotz seiner lokalen Verschiedenheiten weist es keine eigentlichen Dialekte auf, es sei denn, daß man die im Süd-Westen Orissas gesprochene, „Bhatrî" genannte Sprache als einen Oriyâ-Dialekt bezeichnen will, doch stellt diese eine Mischung zwischen Oriyâ, Marâthî und dravidischen Formen dar und ist deshalb eher als ein Übergang zwischen Marâthî und Oriyâ anzusehen. Oriyâ wird mit einer besonderen Schrift geschrieben, die aus der bengalischen durch Umwandlung der Querstriche in Bogen entstanden ist.

Obwohl die Existenz des Oriyâ als einer selbständigen Sprache bereits durch Inschriften aus dem 13. Jahrhundert bezeugt ist, besitzen wir in Oriyâ abgefaßte literarische Werke erst aus späterer Zeit. Erst mit der Aufrichtung der Sonnendynastie durch Kapilendradeva (1435) scheint in Orissa eine selbständige Literatur entstanden zu sein. Die damit einsetzende Entwicklung wurde auch durch den Verlust der staatlichen Unabhängikeit des Landes (1568) nicht gehemmt, sondern hat unter mohammedanischer wie unter britischer Herrschaft einen kraftvollen Fortgang genommen.

Die ältesten Denkmäler der Oriyâ-Literatur sind, soweit bekannt, Lieder, die heute noch populär sind, wie MÂRKANDADÂSAS (Mârkandeyadâsas) *Keshavakoili* (sprich: Kesabkoili), in welchem Yashodâ einem Kuckuck ihren Schmerz über die Abwesenheit ihres Sohnes Krishna klagt.

Da JAGANNÂTHDÂS, der am Anfang des 16. Jahrhunderts lebte, dem Gedichte eine ausführliche Auslegung gab, muß es bereits

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0347
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

einige Zeit vor ihm existiert haben. W. W. Hunter geht aber vielleicht doch zu weit, wenn er ihm ein Alter von etwa 600 Jahren zuschreibt. Diese Art der Lyrik ist in der Folgezeit mehrfach nachgeahmt worden. Die Koilis sind meist in einer in Orissa sehr beliebten künstlichen Form der Dichtung abgefaßt, die als Cautishâ bezeichnet wird. Die Cautishâ-Gedichte bestehen aus mindestens 34 Zeilen, von denen jede mit einem anderen Buchstaben des Oriyâ-Alphabets (von ka bis ksha) beginnt. Die Vorliebe für derartige Künsteleien, die in anderen indischen Sprachen gelegentlich auch vorkommen, scheint eine Spezialität der Oriyâ-Literatur zu sein, denn später finden wir noch vielfach Dichtungen, bei denen jede Zeile mit einem und demselben Laut beginnt.

Die ältesten größeren Werke sind die Oriyâ-Bearbeitungen der religiösen Epen. Das *Mahâbhârata* fand eine selbständige Nachschöpfung durch SÂROLÂDÂS (Sâralâdas), einen Shûdra, der zur Zeit von Kapilendradeva gelebt zu haben scheint. Der Ministersohn BALARÂMDÂS aus der Shûdra-Kaste der Karanas, der zur Zeit des Râjâ Pratâparudradeva lebte, schrieb ein *Râmâyana*, später, als er ein Anhänger Caitanyas (s. S. 337) geworden war, verfaßte er noch mehrere Gîtâs, welche den Ruhm Vishnus besingen. Sein Zeitgenosse, der Brahmane JAGANNÂTHDÂS, brachte das *Bhâgavatapurâna* durch eine Nachdichtung seinen Landsleuten nahe und hat durch dieses Werk die Verbreitung der Lehre Caitanyas, zu welcher er 1510 bekehrt worden war, mächtig gefördert. Außer diesem hat er noch ein (nicht erhaltenes) *Râmâyana* und mehrere kleinere Dichtungen verfaßt. In späterer Zeit sind noch eine Anzahl anderer heiliger Schriften ins Oriyâ übersetzt oder bearbeitet worden, so der *Harivansha* von ACYUTÂNANDADÂS.

Schon die ältesten Werke der Oriyâ-Literatur lassen deutlich den Wesenszug erkennen, der dem ganz überwiegenden Teil derselben eigen ist: die Oriyâ-Literatur ist fast ausschließlich krishnaitisch.

Das Vorherrschen des Krishna-Dienstes über alle anderen Kulte begreift sich aus der Geschichte des Landes selbst: Buddhismus wie Shivaismus und Shaktismus waren im Laufe der Zeit ganz zurückgedrängt worden durch den Vishnuismus, der in dem Tempel des „Herrn der Welt" (Jagannâth) in Purî eines seiner größten Heiligtümer besitzt, zu welchem alljährlich Tausende von Pilgern aus

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0348
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ganz Indien hinströmen, um hier ohne Rücksicht auf Stand und Kaste den heiligen Reis des „Bâbâ Jagannâth" zu genießen. Der demokratische Geist, der innerhalb der heiligen Hallen herrscht, tritt auch in der Literatur Orissas hervor, zu der, wie wir schon sahen und noch sehen werden, neben stolzen Brahmanen auch Shûdras Beiträge geliefert haben. Die große Anhängerschaft, die der bengalische Reformator Caitanya in Orissa gefunden, erklärt weiterhin die stark emotionale Färbung, die der Krishna-Kult in Orissa trägt. Den Gegenstand, den die Dichter in immer neuen Formen behandeln, ist das Leben Krishnas, vornehmlich seine Liebe zu Râdhâ. Râdhâ selber wird von manchen in so hohem Maße in den Vordergrund geschoben, daß sie an Bedeutung ihren Geliebten weit übertrifft und Dichter wie SADÂNANDA KAVISÛRYABRAHMÂ sogar sagen konnten: Die „Rishis lehren: wer Râdhâ nennt, nachdem er vor ihr Krishna genannt hat, der macht sich einer Sünde schuldig, die der des Brahmanenmordes gleichkommt. Das soll man nicht vergessen und mit Aufmerksamkeit ihren Namen rezitieren."

Unter den Krishna-Dichtern Orissas nimmt DÎNAKRISHNADÂSA einen hervorragenden Platz ein. Er war der uneheliche Sohn einer Tänzerin und soll in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt haben. Sein Hauptwerk *Rasakallola* behandelt Krishnas Leben unter den Hirtinnen in 34 Gesängen; es ist reich an Beschreibungen von Natur- und Frauenschönheit und in sehr kunstvollem Stil geschrieben. Man beachte, daß in der folgenden Probe jede Zeile mit dem Buchstaben k beginnt.

Kann ein Mensch die Sterne zählen, die am Firmamente leuchten?
Kann man wohl die Regentropfen zählen, die das Land befeuchten?
Kennt man wohl die Zahl der Wellen, welche auf dem Meere wogen?
Kennt man jemand, welcher schwimmend je den Ozean durchzogen?
Könnte alles das geschehen, eins wird doch unmöglich bleiben:
Krishnas unermeßne Größe wahr und würdig zu beschreiben.

Von anderen Dichtungen Dînakrishnadâsas seien genannt: *Ârtatrânacautishâ*, *Gundicâbije* (eine Schilderung des Wagenfestes in Purî) sowie *Nâvakeli* und *Alankâravoli*, in welch beiden letzteren er Krishna als Schiffer bzw. als Juwelier auftreten und mit den Gopîs sich unterhalten läßt. Eine Reihe weiterer Werke, die dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0349 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Dichter zugeschrieben werden, rühren nach B. C. Mazumdar nicht von ihm, sondern von einem anderen Autor dieses Namens her, der später lebte und dessen Werke nicht an die des ersten Dînakrishna heranreichen. Unter den krishnaitischen Dichtern der älteren Zeit sind noch BHAKTACARANADÂSA und SALBEG zu nennen. Letzterer war ein Mohammedaner, der zum Vishnuismus bekehrt worden war und den Ruhm des Jagannâth verkündete. HALADHARADÂSA verfaßte 1681 ein *Adhyâtmarâmâyana*, VISHVANÂTHA KUNTHIÂ in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein *Vicitrarâmâyana*. Der Brahmane BHÛPATI beendete 1707 sein *Premapañcâmrita*, in welchem er Krishnas Spiele mit den Hirtinnen darstellt, zugleich aber allegorisch deutet, indem er Krishna als die Weltseele, Râdhâ als die Einzelseele auffaßt.

Eine neue Epoche beginnt in der Oriyâ-Literatur mit UPENDRABHAÑJA. Dieser Mann aus fürstlichem Geblüt, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte, gilt als der größte Dichter, den Orissa hervorgebracht hat. Unter seinen 42 Werken finden sich neben zahlreichen Liedern und einigen, welche sich mit einer Darstellung der Lehren der Poetik befassen, auch zwanzig, deren Inhalt purânische, historische oder frei erfundene Geschichten bilden.

Obwohl Upendra auch religiöse Werke geschrieben hat, die sich mit Krishna befassen, mit einer Schilderung von Jagannâths Tempelfesten oder mit den Taten Râmas, wie dies sein *Baidehîsabilâsa* tut, ist er doch der erste gewesen, der in weitem Umfange rein weltliche Themen zum Gegenstand seines Schaffens machte. Seine romantischen Epen *Citralekhâ*, *Lâvanyavatî*, *Kotibrahmândasundarî* usw. erzählen in ziemlich gleichförmiger Weise von der Liebe eines Prinzen zu einer Prinzessin, die einander schließlich heiraten; die Szene ist also meist ein Fürstenhof, d. h. die Umgebung, in welcher der Dichter selbst lebte. Am Anfang der Geschichte wird berichtet, daß die Prinzessin eine Göttin war, die infolge eines Fluches zur Erde herabsteigen mußte, am Ende wird gesagt, daß die Liebenden nach dem Tode vereint in den Himmel eingehen.

Upendra bevorzugt einen schweren, gekünstelten Stil mit seltenen Sanskrit-Worten und zahlreichen Reim- und Lautfiguren. Der Gehalt seiner Werke entspricht wegen des Vorwaltens konventioneller Beschreibungen und der allzu stark ausgeprägten Vorliebe für erotische Schilderungen nicht dem hohen Range, welchen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0350
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

der Dichter wegen seiner Formgewandtheit behauptet. Die Technik Upendras ist in der Folgezeit mehrfach nachgeahmt worden.

In den Jahrzehnten, in welchen Orissa unter die Oberherrschaft der marâthischen Fürsten von Nâgpur gekommen war (1751–1803), blühten RÂMDÂS, der in seiner *Dâdhyatâ-bhakti* Heiligenlegenden erzählt, die den moralischen Niedergang der Bhakti-Lehre offenbaren, SADÂNANDA KAVISÛRYABRAHMÂ, der zahlreiche vishnuitische Werke schrieb, und sein Schüler ABHIMANYU SÂMANTASINHÂRA (1757–1806). Der Letztgenannte hat sowohl religiöse Werke, wie den *Bidagdhacintâmani*, als auch romantische Liebesgeschichten, wie die *Premakalâ* verfaßt. In seinen Werken wetteifert er an Künstlichkeit mit Upendra, verwendet aber nicht so viele Sanskritismen. BRAJANÂTHA BARAJENÂ ist der einzige bisher bekannte Oriyâ-Dichter, der ein geschichtliches Ereignis seiner Zeit verherrlicht hat; in seinen *Samarataranga* schildert er den Sieg des Râjâ von Dhenkanal über die Marâthen.

Die Dichter der britischen Zeit (seit 1804) haben zunächst die alten Traditionen festgehalten, wie die Cautishâs von BALADEVA KAVISÛRYA (gest. 1868), die *Râm-lîlâ* von KALPATARUDÂS, die Vaishnava-Lyrik von SOPÂLKRISHNA (19. Jahrhundert) und die mystischen Gedichte eines Khand (die Khands sind ein Aboriginer-Stamm), des blinden BHÎMA BHOI (ca. 1855–1895) zeigen.

Das älteste Prosawerk der neuen Zeit ist MADHUSÛDAN RÂOS (1853–1912) *Prabandhamâlâ*, ein Geschichtenkranz für den Schulgebrauch, in dem viele Sanskrit-Wörter verwendet werden. PHAKÎRMOHAN SENÂPATI (1843–1918) war der erste Prosaist, der mehr idiomatisch schrieb, ein anderer bedeutender Schriftsteller war RÂDHÂNÂTH RÂY (1848–1908). Dieser hatte zuerst bengalisch geschrieben, begann aber seit 1878 in Oriyâ zu publizieren und gilt als der hervorragendste Vertreter der Moderne. Außer Prosa-Erzählungen hat er auch zahlreiche feingeschliffene Verse verfaßt, an denen besonders die Naturbeschreibungen gerühmt werden.

Im Jahre 1903, also ein Jahrhundert, nachdem Orissa englisch geworden war, ging ein nationales Erwachen durch das Volk. Sein Wortführer war der Pandit GOPABANDHU DÂS

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0351
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

(1877–1928). In seinen Gedichten besang er die Größe Orissas und die Opferbereitschaft seiner Bewohner.

So erzählt er vom Dharmapada, dem zwölfjährigen Sohn eines Bildhauers, der seinen Vater nicht kannte, weil dieser vor seiner Geburt mit 1200 anderen Steinmetzen vom König nach Konârak gebracht worden war, um dort den großen Sonnentempel zu bauen, und dann zwölf Jahre lang nicht nach Hause gekommen war. Als der Knabe sich nach Konârak aufgemacht hatte, erfuhr er dort, daß der König befohlen hatte, am nächsten Tage alle Werkleute umzubringen, falls sie nicht bis dahin den Spitzenturm des Heiligtumes aufgerichtet hätten. Dem Knaben gelang dies durch ein Wunder. Um dieses geheim zu halten, ertränkte er sich dann im Flusse Candrabhâgan.

In den letzten Jahrzehnten haben sich zahlreiche Lyriker, Novellisten und Dramatiker um die Literatur Orissas verdient gemacht, darunter auch einige Frauen, von denen KUNTALÂ KUMARÎ SABAT und BIDYUTPRABHÂ DEVÎ die bekanntesten sind.

II. DIE BENGALISCHE LITERATUR

Die bengalische Sprache (Bangabhâsâ, im Hindî: Bangâlî, anglisiert: Bengali) ist, gleich dem Oriyâ und Assamesischen, aus dem Mâgadhî-Prâkrit und Apabhransha hervorgegangen. Von dem heute gesprochenen Bengalischen lassen sich drei Dialekte unterscheiden, die alle wieder in zahlreiche Mundarten zerfallen, nämlich ein westlicher Dialekt, der in der Hugli-Gegend gebraucht wird, ein nördlicher, der in dem Gebiet nördlich vom Ganges zu Hause ist, und ein östlicher, der in Dhâkâ (Dacca) verwendet wird, in der Sprache der Gegenden von Rangpur und von Chittagong aber sehr stark abweichende Varietäten aufweist. Das literarische Bengali, zumal das seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts gebräuchliche, ist in seinem Wortschatz so stark vom Sanskrit beeinflußt, daß es von dem kolloquialen ganz verschieden ist. Das Bengalische wird mit einer besonderen Schrift geschrieben, die der Devanâgarî verwandt ist.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0352
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

1. Die Anfänge

Die ältesten bisher bekannt gewordenen Werke der bengalischen Literatur gehören dem Sahajiyâ-Kult an, einer erotisch-mystischen Form des späten Vajrayâna-Buddhismus. Diese Werke wurden von Haraprasâd Shâstrî in Nepâl entdeckt und veröffentlicht unter dem Titel *Hajârer bacharer purâna Bângâlâ bhâsay Bauddha gân o dohâ* (Tausend Jahre alte in bengalischer Sprache abgefaßte buddhistische Lieder und Strophen).

In diesem Buche sind vier verschiedene Schriften vereinigt, nämlich 1. Der *Caryâ-carya-vinishcaya*, 50 Lieder (von denen aber nur 47 erhalten sind) von 22 Heiligen, 2. der *Dohâ-kosha* von SARAHA sowie 3. der *Dohâ-kosha* von KÂNHA, beides Gedichtsammlungen, und 4. der *Dâkârnava* oder mit vollem Titel *Dâkârnava-mahâyoginî-tantra-râjya*, ein in mehrere Kapitel zerfallendes Tantra. Hiervon ist nur das erstgenannte in Bengali, die anderen sind in Apabhransha abgefaßt, welche Sprache vielfach vom Vajrayâna verwendet worden zu sein scheint (vgl. S. 184 f.). Als Verfasser der Caryâs werden 22 Meister genannt, die alle unter den 84 Siddhas figurieren, welche noch heute in Nepâl und Tibet verehrt werden. Das Datum des einen von ihnen, LUI-PÂ oder LÛYÎ-PÂDA, läßt sich dadurch bestimmen, daß von ihm berichtet wird, daß er ein älterer Zeitgenosse des Atîsha war, der 1038 n. Chr. nach Tibet ging und hier eine Reihe von Reformen durchführte. Von einem anderen Dichter, KÂNHAPÂDA, dem Schüler des JÂLANDHARI, welcher ein Zeitgenosse des GORAKHNÂTH (S. 261) gewesen sein soll, wird vermutet, daß er um 1200 anzusetzen ist. Als Entstehungszeit der Caryâs würde sich dann etwa die Zeit zwischen 950 und 1200 n. Chr. ergeben.

Auch in den nächsten Jahrhunderten sind noch buddhistische Werke verfaßt worden. Das berühmteste von diesen ist das *Shûnya-purâna* des RÂMÂÎ PANDITA, das nach D. C. Sen dem 10. bis 11. Jahrhundert angehört, nach Y. C. Vidyânidhi aber erst nach dem 13. Jahrhundert entstanden sein kann. Einen mit hinduistischen Elementen stark durchsetzten Buddhismus zeigen auch die zahlreichen „Dharma-mangals", welche dem Preis des Gottes Dharma und seinen Legenden gewidmet

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0353
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sind; der älteste Autor eines Dharmamangal soll MAYÛRA BHATTA sein, der vor der mohammedanischen Eroberung gelebt zu haben scheint. Sein Werk ist in der Folgezeit mehrfach nachgeahmt und immer mehr brahmanisiert worden.

Der ältesten Periode der bengalischen Literatur gehört ferner eine Reihe von Legendendichtungen an, welche die heute in Bengalen noch so beliebten Geschichten vom König Gopîcand, der zum Asketen wurde, von Lakhindar und Behulâ, von Kâlaketu und Phullarâ, von Dhanapati und Khullanâ erzählen und in denen allen die übernatürliche, oft grausame Macht bestimmter Gottheiten verherrlicht wird. In diese Zeit geht wohl auch die Spruchweisheit von *Dâka* und *Khanâ* zurück, die noch heute bei den Bauern hochangesehenen Maximen eines Mannes und einer Frau, welche Wetterregeln und andere volkstümliche Weisheit enthalten. Alle diese Werke sind nur in vielfach modernisierter Form auf uns gekommen, können uns deshalb von den ihnen zugrunde liegenden Originalen nur eine ungenaue Vorstellung vermitteln.

2. Die klassische Dichtung

Um 1400 gaben eine Reihe von hervorragenden Dichtern, die noch heute als Klassiker angesehen werden, der bengalischen Literatur ihre besondere Prägung. Als erster von diesen ist CANDÎDÂS zu nennen, von dem zahlreiche Strophen weitverbreitet sind. Sein, wie es scheint, seit dem 17. Jahrhundert verlorenes, von Basanta-Rañjan Rây entdecktes und 1916 veröffentlichtes *Shrî-Krishna-kîrttana* ist, wenn es echt ist, von besonderem Interesse, weil dort die alte Sprachform erhalten geblieben ist, während sonst vielfach der Wortlaut seiner alten Gedichte im Laufe der Zeit eine modernisierende Umgestaltung erfahren hat.

Candîdâs war ein Brahmane, der im Tempel der Shakti in Nannûr (im Distrikt Birbhûm) als Priester wirkte; infolge seiner Liebe zu dem Wäschermädchen Râmî wurde er von seinen Standesgenossen aus der Kaste ausgeschlossen, scheint jedoch dank des Ansehens, das er als Dichter genoß, ein erträgliches Leben gehabt zu haben. Candîdâs war ein Anhänger des aus dem Vajrayâna (S. 184)

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0354
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

hervorgegangenen, im Laufe der Zeit ganz hinduisierten Sahajiyâ-Kults und hat in seinen Gedichten den eigenartigen Frauendienst desselben mit seiner merkwürdigen Verschmelzung von erotischen und religiösen Elementen poetisch verklärt.

Die Liebesmystik des Candîdâs ist zugleich von großer emotionaler Kraft und außerordentlicher Zartheit der Empfindung. Immer wieder schärft er es seinen Hörern ein, daß die, welche den „leichten Weg" des Sahajiyâ-Kults zur Erlösung gehen wollen, damit ein Ding unternehmen, das so schwierig sei wie das Fesseln eines Elefanten mit einem Spinngewebe, wie der Tanz eines Frosches im Rachen einer Schlange. Die Liebe soll rein sein wie Gold. Nur wer alle niedrigen Begierden überwand, wer hinauskam über das Dunkel unbeherrschter Triebe, kann hoffen, des überirdischen Heils teilhaftig zu werden.

Wer in der Geliebten ein Abbild der ewigen Gottheit sieht, wem sie so heilig ist wie die Gebete, die der Priester dreimal am Tage murmelt, nur der, welcher seinen Leib leidenschaftslos machte, zu einem „Holzscheit", das in sich selbst durch nichts erregt wird, ist aufnahmefähig für die große, die wahre Liebe, die hinausführt aus dem Meer des Irrtums und der Sünde.

In anderen Gedichten schildert Candîdâs die Liebe des Krishna und der Râdhâ. Die Legende erzählt von einer Bekehrung des Dichters vom Shakti- zum Krishna-Glauben, die dadurch hervorgebracht worden sein soll, daß die Göttin ihm persönlich erschien und ihn bat, eine in einem Flusse schwimmende Blume auf ihr Haupt zu legen, die ihrem Herrn, dem Krishna, zur Verehrung gedient habe (Proben: Geistw. I p. 218f.).

Ein Zeitgenosse von Candîdâs war VIDYÂPATI von Bihâr; beide Dichter sollen einander sehr geschätzt haben. Bereits auf S. 262 wurde dargelegt, daß Vidyâpatis Lieder sich in Bengalen großer Beliebtheit erfreuten und auf die bengalische Literatur einen großen Einfluß ausgeübt haben.

An der Ausbildung einer hochentwickelten poetischen Sprache hatten hervorragenden Anteil auch die Übersetzungen oder Bearbeitungen von Sanskrit-Werken, die seit dem 15. Jahrhundert geschaffen worden sind.

Das *Râmâyana* wurde von dem Brahmanen KRITTIVÂS OJHÂ (geb. 1346) in freier Weise und in Anlehnung an andere Versionen der Râma-Sage in einfachen und doch hochpoetischen Reimen nachgedichtet; obwohl sein Werk heute 500 Jahre alt ist, ist es doch noch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0355
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

immer das populärste und gelesenste Volksbuch Bengalens. Andere Râma-Dichtungen der späteren Zeit haben es trotz ihrer Vorzüge nie erreicht. Das *Mahâbhârata* bearbeitete wohl um dieselbe Zeit zuerst in verkürzter Form der Dichter SANJAYA, sein Werk wurde von anderen Dichtern fortgesetzt. Alle diese Arbeiten wurden überstrahlt durch das *Mahâbhârata* des KÂSHÎRÂM, eines Kâyastha (Schreiber), der als Dorfschullehrer im 17. Jahrhundert lebte. Das *Bhâgavata-purâna* fand seinen ersten Übersetzer in MÂLÂDHAR VASU, ebenfalls einem Kâyastha, der sein Werk auf Befehl des späteren Sultâns Husain Shâh 1473 begann. Später entstanden noch zahlreiche andere Übertragungen des *Bhâgavata*, von denen sich die meisten auf eine Wiedergabe des 10. Buches beschränkten. Auch mehrere andere Purânas sind in bengalischer Sprache nachgebildet worden. Die Taten des Shiva, der Durgâ und anderer Gottheiten sind ebenfalls in dieser Zeit der „purânischen Renaissance" vielfach poetisch verherrlicht worden.

Einen außerordentlich weitgehenden Einfluß hat dann das Wirken eines Mannes hinterlassen, der, obwohl er selber keine Zeile geschrieben hat, doch die Literatur um eine unübersehbare Menge von Werken bereicherte: der vishnuitische Reformator Krishna CAITANYA.

Bishvambhara Mishra, bekannter unter seinem kirchlichen Namen Krishna Caitanya Deva (1485–1533), ein Brahmane aus Nadiyâ, war, nachdem er zunächst eine gründliche gelehrte Ausbildung erhalten, durch ein erschütterndes Erlebnis – Tod seiner ersten Frau durch Schlangenbiß – und durch die Belehrung des Mönches Îshvarapurî von der Sekte Madhvas als Zwanzigjähriger zur Weltentsagung geführt worden. Unermüdlich predigte er fortan die Liebe zu Vishnu-Krishna; auf seinen Reisen, die sich über einen großen Teil Indiens ausdehnten, gewann er zahlreiche Anhänger, die mit ihm Vishnus Lob sangen und in langer Prozession durch die Straßen tanzten. Zahlreiche Zeichen und Wunder, die sich auf seinen Pilgerzügen ereignet haben sollen, veranlaßten seine Verehrer, ihn für eine irdische Erscheinungsform Krishnas zu halten; seine Macht über die Wesen soll so unwiderstehlich gewesen sein, daß sogar die mohammedanischen Beamten, die ihm Einhalt gebieten wollten, von der allgemeinen Begeisterung mitgerissen, zu Ehren Krishnas mit ihm tanzten, und daß selbst die Tiere des Waldes ihm ihre Huldigungen darbrachten. Vom Tode Caitanyas wird von den ältesten Berichterstattern nichts erzählt, weil sie so großen Schmerz empfanden, daß sie hierüber nicht schreiben zu

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0356
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

können sich getrauten. Die spätere Legende hat das Dahinschwinden des Heiligen mystisch verklärt; nach einer Version soll Caitanya in Purî in das Bild des Jagannâth eingegangen, nach einer anderen im Zustande der Verzückung in das Meer gefallen sein, eine dritte Fassung erzählt, er sei einer Blutvergiftung erlegen, die er sich durch eine Fußverletzung zugezogen.

Caitanyas Leben ist häufig literarisch behandelt worden. Neben den beiden Sanskrit-Biographien von MURÂRIGUPTA (1514) und SVARÛPA DÂMODARA, die beide von allen späteren Autoren als Quellen benutzt worden sind, sind eine Reihe von bengalischen Werken bekannt: die vier ältesten, welche alle um 1575 geschrieben sein sollen, sind das *Caitanya-Bhâgavata* von VRINDÂVANDÂS, das *Caitanya-mangala* von JAYÂNANDA, ein Werk gleichen Namens von TRILOCANDÂS und das *Caitanyacaritâmrita* von KRISHNADÂSA KAVIRÂJA. Das letztgenannte ist das bei weitem berühmteste von allen, es gibt zugleich eine ausführliche Darstellung der religiösen Lehren des Meisters. Die „Notizen" (*Karicâ*), welche der ständige Begleiter CAITANYAS, der Schmied GOVINDADÂS hinterlassen haben soll und welche vielfach als der älteste, schmucklose Bericht über das Wirken des Gottesmannes von Nadiyâ angesehen werden, gelten den meisten Forschern als unecht. An die älteren Biographien schließt sich eine große Zahl von jüngeren an. Die Schule Caitanyas hat auch viele theologische Werke hervorgebracht, doch haben die bedeutendsten Gottesgelehrten der Sekte sich in ihren Schriften des Sanskrit bedient.

Die Vaishnavas haben auch die von VIDYÂPATI und CANDÎDÂS so glänzend begonnene Strophendichtung fortgesetzt, und zwar verfaßten sie ihre Lieder meistens in der sogenannten Brajabulî, einer künstlichen Sprache, die eine Mischung von Maithilî und Bengalisch darstellt, die aber mit der „Braj-Bhâkhâ" des westlichen Hindî nur das gemein hat, daß in ihr die Liebe von Krishna und Râdhâ besungen wird. Unter den vielen „Padakartâs" (Strophendichtern) – es sind über 200 bekannt – gelten als die bedeutendsten GOVINDADÂS und JÑÂNADÂS; auch einige Frauen und selbst mehrere Mohammedaner figurieren unter diesen Dichtern. Ihre Werke werden uns in mehreren Anthologien überliefert; die bedeutendste von diesen ist der „Strophenwunderbaum" (*Padakalpataru*) des VAISHNAVADÂS (mit seinem eigentlichen Namen GOKULÂNANDA SENA).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0357
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Krishna-Dienst, den CAITANYA oder seine Jünger mit so großer Begeisterung verkündet hatten, daß eine Zeitlang ganz Bengalen von dem Gesang ihrer Lieder widerhallte, hatte wohl den Shiva- und Shakti-Kult zeitweise zurückgedrängt, konnte sich aber auf die Dauer nicht in der gewonnenen Vormachtstellung behaupten. Als die Anhänger des Heiligen von Nadiyâ selber verweltlichten und die Inbrunst ihrer Lieder einer mehr schablonenmäßigen Nachahmung ihrer Vorbilder Platz machte, errangen die anderen alten Glaubensformen erneut Macht über die Gemüter. Vor allem war es der Dienst der bald furchtbaren, bald gnädigen „Muttergöttinnen", der jetzt die Dichter zu ihren Werken begeisterte.

Die alten Legenden von Candî fanden ihren großen Dichter in MUKUNDARÂM CAKRAVARTÎ, dem sein Werk den Ehrentitel „Kabi-kankan" (Armreif unter den Dichtern) eintrug.

Mukundarâm stammte aus Dâmunyâ, wo seine Vorfahren Landbesitz hatten; infolge der Ausbeutung, welcher die Gutsbesitzer durch mohammedanische Machthaber ausgesetzt waren, sah er sich jedoch genötigt, die Heimat zu verlassen. Er wurde von dem Râjâ Bânkurâdev aufgenommen, der ihm die Erziehung seines Sohnes übertrug. In Arra (im Distrikt Midnapur) verfaßte er sein *Candîkâvya* und schenkte damit der Nachwelt ein großes Epos, das in der Volkstradition fußt und dessen Stoff schon mehrfach von anderen Dichtern vor ihm bearbeitet worden war (so von MÂDHAVÂCÂRYA aus Tribeni im Jahre 1579), das aber durch die Kraft seiner Sprache und die Tiefe seines Inhalts seine Vorläufer übertraf und auch von seinen Nachfolgern nicht erreicht worden ist.

Das Werk zerfällt in drei Teile. Im ersten schildert der Dichter die frühere Existenz der Göttin als Satî, ihren Tod bei Dakshas Opfer, ihre neue Existenz als Umâ, ihre Heirat mit Shiva (vgl. oben S. 203). Der zweite Teil ist der Geschichte des Jägers Kâlaketu gewidmet, der von Candî ein Königreich in Gujarât erhält, der dritte der Legende von dem Kaufmann Dhanapati, der Candî nicht verehren wollte und deshalb viel Ungemach erdulden mußte, bis er sich schließlich dazu bequemte, die Göttin anzubeten, und alle Not ein Ende hatte. Das Epos gibt mit seiner realistischen Darstellung von Szenen des alltäglichen Lebens und mit seinen trefflichen Charakterzeichnungen, bei denen oft auch der Humor zu seinem Recht kommt, ein lebendiges Bild der Zeit, in der es entstand. An dem Kunstwerk befremdet den modernen Geschmack allerdings

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0358
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

die in ihm zum Ausdruck kommende religiöse Grundvorstellung von einer Göttin, die eifersüchtig darüber wacht, daß ihr Verehrung erwiesen wird, und die mit den grausamsten Mitteln schließlich ihren Kultus durchsetzt.

Zwei andere große Dichter des Shaktismus, BHÂRATACANDRA und RÂMPRASÂD, lebten im 18. Jahrhundert am Hofe des Râjâ Krishnacandra von Nadiyâ. Der eine von diesen, der Brahmane BHÂRATACANDRA (1712–1760) aus Basantapur im Hugli-Distrikt, ist berühmt vornehmlich durch sein *Annadâ-mangala*.

Dieses besteht aus drei Gedichten. In dem ersten Teil werden Legenden von der Göttin erzählt, die dann schließlich mit Bhâvânanda Mâzumdâr, dem Vorfahren von des Dichters Gönner, in Verbindung gebracht wird. Bhâvânanda begleitet Mân Singh, den Gouverneur von Bengalen, auf seinem Kriegszuge gegen Râjâ Pratâpâditya von Jessore. Während des Marsches erzählt er ihm die *Vidyâsundara*-Geschichte, die den in sich abgeschlossenen zweiten Teil des Werkes bildet. Es ist dies ein romantisches Epos von einem Prinzen Sundar und einer Prinzessin Vidyâ, die heimlich der Liebe pflegen. Als der Fehltritt der Prinzessin entdeckt wird, soll Sundar hingerichtet werden, wird aber durch das Dazwischentreten der Göttin Kâlî gerettet. Der dritte Teil des *Annadâ-mangala* ist der Darstellung der Niederlage Pratâpâdityas und den weiteren Schicksalen Bhâvânandas gewidmet, der von Kaiser Jahângîr eingekerkert, später aber wieder freigelassen wurde. Bhâratacandra zeigt sich in diesem und seinen anderen Werken – wie der bengalischen *Rasamañjarî*, einem Alankâra-Werk, in dem in einer Mischung von Sanskrit, Bengalisch und Persisch geschriebenes Drama *Candînâtaka* – als ein vollendeter Meister der Form und als großer Wortkünstler; trotz der religiösen Einkleidung seiner Dichtungen sind diese aber, entsprechend dem Geschmack der dekadenten Zeit, in welcher er lebte, reich an Szenen von üppigster Sinnlichkeit.

Der andere große Shâkta-Dichter, der eine Zeitlang am Hofe Krishnacandra Râys lebte, RÂMPRASÂD SEN (1718–1775), ein Vaidya aus Kumârhâtî, hatte auch ein *Vidyâsundar* geschrieben, das aber bald durch das Werk BHÂRATACANDRAS übertroffen wurde; sein Ruhm beruht vielmehr auf den zahlreichen Liedern, die er der „göttlichen Mutter" gewidmet.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0359
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

In ihnen zeigt er sich als ein demütiger Verehrer der Kâlî, der seinen Gefühlen einen so zu Herzen gehenden Ausdruck zu geben verstand, daß Gelehrte wie Ungelehrte bis zur Gegenwart seine Lieder singen, so daß er noch heute einer der populärsten Dichter des Kâlî-Kults ist. Die Eigenart des Glaubens an eine Göttin, die selbst gegen ihre Verehrer grausam ist, tritt hervor in den Versen:

Mutter, was ich auch an Leiden
Dulden muß nach deinem Willen,
Es entspringt aus deiner Gnade,
Die du mir das Leid wirst stillen.

Râmprasâds Dichtung hat viele Nachahmer gefunden; unter den Verfassern von ähnlichen Liedern seien nur KAMALÂKÂNTA BHATTÂCÂRYA (um 1800), DÂSHARATHÎ RÂY (1804–57), NÎLAKANTHA MUKHOPÂDHYÂYA, RÂMDULÂL NANDÎ (1785–1851) und RASIKCANDRA RÂY (1820–93) genannt. Eine besondere Form der Shâkta-Lyrik stellen die volkstümlichen Âgâmanî- und Vijayâ-Gesänge dar, die von Asketen oder Berufssängern vorgetragen werden. Sie schildern die Trauer der Eltern darüber, daß Umâ bereits mit acht Jahren sie verließ, um Shiva zu heiraten.

Unter den andern Dichtern des 17. Jahrhunderts ist vor allem ÂLÂOL zu nennen, ein Mohammedaner, der auf Veranlassung des mohammedanischen Ministers des Herrschers von Arakan, Malik Muhammed Jâyasî's *Padmâvatî* (s. S. 268) sowie einige persiche Dichtungen in ein stark sanskritisiertes Bengali übertrug. Sein Werk ist, mit arabischer Schrift geschrieben, bis zum heutigen Tage von den Moslems im Hinterland von Chittagong bewahrt worden, ein eigenartiges Phänomen, das deutlich die starke Hinduisierung der Mohammedaner in manchen Gebieten Indiens zeigt.

Dem 18. Jahrhundert gehören eine Reihe von Dichtern an, die den Stil von BHÂRATACANDRA nachahmten und ihn, dem schlechten Geschmack einer korrupten Gesellschaft Rechnung tragend, an Künstlichkeit und Indezenz zu überbieten suchten. Die poetischen Bedürfnisse der breiten Volksschichten befriedigten die witzigen, aber oft sehr groben Satiren der Kavivâlâs, umherziehender Bänkelsängertruppen. Ein Amateur unter diesen war der reiche portugiesische Kaufmann

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0360
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ANTONY in Gereti bei Candarnagar, der zahlreiche bengalische Verse dichtete und selber vortrug.

Unter den Dichtern, deren Werke noch der vorbritischen Zeit zuzurechnen sind, weil sie keine europäischen Einflüsse verraten, sei RÂMANIDHI GUPTA (1738–1825) genannt. Er scheint der erste gewesen zu sein, der in seinen zahlreichen „Tappas" (Liedern) nicht mehr religiöse oder halbreligiöse Stoffe behandelte, sondern rein menschlichen Empfindungen Ausdruck gab. Den Übergang zwischen der klassischen und der modernen Dichtung repräsentiert ÎSHVARACANDRA GUPTA (1809–1858), der in seinem Stil den Einfluß BHÂRATACANDRAS verrät. Er hat als Verfasser zahlreicher, einst viel gelesener Verse, als witziger Satiriker, als Übersetzer von Sanskritwerken und als Herausgeber der literarischen Zeitschrift *Samvâdaratnâkara* bedeutenden Einfluß ausgeübt.

3. Die moderne Dichtung

Die Aufrichtung und Festigung der britischen Herrschaft in Bengalen und die damit Hand in Hand gehende Verbreitung der Errungenschaften westlicher Technik riefen in dem sozialen und wirtschaftlichen Leben tiefgreifende Veränderungen hervor. Auch im geistigen Leben trat der Einfluß europäischer Gedanken, wie sie namentlich durch das College of Fort William in Kalkutta (gegründet 1800) und die Arbeit der Missionare von Serampore, W. Carey, John Clark Marshman, W. Ward zuerst vermittelt wurden, immer stärker zutage. Die Literatur erhielt ein verändertes Aussehen dadurch, daß jetzt die Prosa eifrig gepflegt wurde. Wie in den anderen neuindischen Sprachen hatte diese bisher keine große Bedeutung besessen, obwohl sie bereits in ziemlich alte Zeit zurückgeht, wie die Prosastücke in RÂMÂI PANDITS *Shûnyapurâna*, die dem CANDÎDÂS zugeschriebene *Caityarûpaprâpti* und eine Reihe von religiösen Werken des 17. und 18. Jahrhunderts zeigen. Jetzt wurde sie in umfangreichem Maße verwendet; die ersten gedruckten Prosawerke waren Lehrbücher für Schulzwecke und Übersetzungen europäischer Werke, als

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0361
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

deren erstes Careys Übersetzung des Neuen Testaments 1801 erschien. Die Notwendigkeit, Textbücher zu schaffen, die als Muster bei Erlernung des Bengalischen dienen konnten, veranlaßte Carey, die Pandits des Fort William College zur Verfassung von Prosawerken anzuregen. So entstanden RÂM BASUS *Pratâpâdityacaritra* (1801), eine Lebensgeschichte des Königs Pratâpâditya, GOLAKHNÂTH SHARMÂS *Hitopadesh* (1801), CANDÎCARANS *Totâ Itihâs* (34 Papageiengeschichten nach der persischen Version der *Shukasaptati*, s. S. 227) und das ebenfalls 1805 veröffentlichte *Râjâ Krishnacandra Râyer Caritra* von RÂJÎBLOCAN MUKHOPÂDHYÂYA, die Fabelbücher von MRITYUÑJAY BIDYÂLANKÂR und desselben Autors wissenschaftliches Werk *Prabodhacandrikâ* (1813).

Verdanken diese Werke ihre historische Stellung an der Spitze der modernen bengalischen Prosa weniger ihrem Inhalt als ihrer Sprache, so treten uns in den Schriften von RÂMMOHAN RÂY (1772–1833) zum erstenmal Werke von literarischer Bedeutung entgegen, welche den Geist der neuen Zeit klar widerspiegeln.

Râmmohan Rây, ein Brahmane aus Râdhânagar im Hugli-Distrikt, hatte in einer erfolgreichen Beamtenlaufbahn den auszeichnenden Titel eines Râjâ und ein Vermögen gewonnen, das ihm ermöglichte, ganz seinen Neigungen zu leben. Von Jugend an nahm er großes Interesse an religiösen Fragen und beschäftigte sich mit Hinduismus, Islâm und Christentum. In einer Reihe von Schriften in bengalischer, persischer und englischer Sprache kämpfte er gegen den Bilderkult und soziale Mißstände. Als Ideal schwebte ihm die Wiederherstellung der unverfälschten Veda-Lehre vor, die nach ihm den innersten Kern aller geschichtlichen Religionen ausmachen sollte. Zur Verwirklichung seiner Gedanken rief er den „Brâhma-Samâj" ins Leben, eine Gesellschaft, welche die verschiedenen Glaubensformen auf der Basis des vedischen Monotheismus zu einigen sucht. 1830 reiste er nach Europa, wo er 1833 in Bristol starb. In einer großen Fülle von meist kurzen Traktaten kämpfte Râmmohan Rây für seine Ideen; seine Interpretationen der Upanishaden, seine Streitschriften und andere Werke machen ihn zu einem der Schöpfer des modernen Prosastils. Râmmohan hat auch Gedichte geschrieben, die sich großer Beliebtheit erfreuten.

Das Reformwerk Râmmohan Râys wurde von einer Reihe anderer Männer in den verschiedensten Richtungen fortgesetzt. Von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0362 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

diesen sind für die Geschichte der Prosaliteratur namentlich von Bedeutung Akshayakumâr Datta (1820–86), der erfolgreiche Herausgeber der Zeitschrift *Tattvabodhinî Patrikâ*, und Îshvaracandra Vidyâsâgara (1820–91), der sich namentlich im Kampf gegen das Verbot der Witwenheirat und andere Mißbräuche hervortat.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist auch das Drama den sozialen Reformbestrebungen dienstbar gemacht worden. Das bengalische Drama geht zwar schon in ältere Zeit zurück, doch ist die Zahl der bengalischen Dramen gering; ihr literarischer Wert kann sich nicht mit dem der Sanskrit-Dramen messen, und manches von dem, was als „Schauspiel" bezeichnet wurde, war seiner Anlage nach nicht für eine Aufführung auf der Bühne geeignet.

Theaterstücke, die den „Mirakeln" und „Mysterien" des Westens zu vergleichen sind, sind die sogenannten „Yâtrâs". Diese Volksschauspiele sind eine Art von Melodramen, bei welchen nur männliche Darsteller mitwirken. Ihren Inhalt bilden Episoden aus der Krishna-, Râma- oder Candî-Legenden, aus dem *Vidyâsundara*-Epos (S. 340), aus der Lebensgeschichte Caitanyas u. dgl. Die ältesten Yâtrâs, die bekannt sind, sollen dem 17. Jahrhundert angehören; als der berühmteste Yâtrâ-Dichter gilt Krishnakamala Gosvâmî (19. Jahrhundert).

Englische Stücke in bengalischer Übersetzung wurden bereits 1795 in dem Theater des Russen Lebedeff in Kalkutta aufgeführt. Das erste nach westlichen Vorbildern geschriebene bengalische Drama war Târâcaran Sikdârs *Bhadrârjun*. Als das erste eigentlich selbständige Schauspiel, das (1856) über die Bretter ging, hat hingegen Râmnârâyan Tarkaratnas *Kulînkula-sarvasva* zu gelten. Dieses Stück geißelte die Praxis der sozial angesehenen, aber verderbten Kulîna-Brahmanen, viele Frauen zu heiraten und sich von ihren Schwiegervätern unterhalten zu lassen. In einem späteren Drama Râmnârâyans, im *Naba-nâtak*, wurden die aus der Verheiratung eines alten Mannes mit jungen Frauen sich ergebenden Mißstände an den Pranger gestellt. Ein anderes bedeutendes soziales Schauspiel, der „Indigospiegel" (*Nîldarpan*) von Dînabandhu Mitra (1829–1873), schildert das

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0363
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Elend der Arbeiter auf den Indigoplantagen von Nadiyâ. Es wurde zuerst 1858 anonym veröffentlicht und machte so großen Eindruck, daß es tatsächlich eine Besserung des Loses der von den englischen Pflanzern ausgenutzten Bauern zur Folge hatte. Dînabandhu Mitra hat später in mehreren anderen Werken teils in ernster, teils in humoristischer Weise andere soziale Übel dargelegt.

Die Dichtkunst, welche in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in ÎSHVARACANDRA GUPTA ihren einflußreichsten Vertreter gefunden hatte, wurde in neue Bahnen gelenkt durch Michael MADHUSÛDAN DATTA.

Madhusûdan Datta wurde 1824 in Sagandari, im Distrikt Jessore, geboren. 1837–42 besuchte er das Hindu-College in Kalkutta und wurde dort mit der Kultur und den Sprachen des Abendlandes bekannt gemacht. 1843 trat er zum Christentum über und nahm den Vornamen Michael an. Er lebte dann eine Zeitlang in Madras und heiratete zweimal englische Frauen. In Madras veröffentlichte er 1849 ein Gedicht in englischer Sprache *The Captive Ladie*, das die Geschichte des Hindukönigs Prithvîrâj und seiner Geliebten Samyuktâ behandelt. 1856 kehrte er nach Kalkutta zurück und wandte sich zunächst der Abfassung bengalischer Dramen zu (*Sharmisthâ* 1858, *Padmâvatî*, *Krishnakumârî*), begann dann aber bengalische Epen in Blankversen zu schreiben. Sein erster Versuch, reimlos zu dichten, stieß auf großen Widerstand: seine *Tilottamâ* wurde 1860 kühl aufgenommen. Der im folgenden Jahre veröffentlichte *Meghanâda-badha* fand hingegen großen Beifall und begründete den Ruhm Madhusûdans als des Erneuerers der bengalischen Epik. Die Dichtung behandelt eine Episode des *Râmâyana*, den Tod von Râvanas Sohn Meghanâda (Indrajit). Wenn ihr Stoff auch den Werken von VÂLMÎKI und KRITTIVÂS (s. S. 336) entnommen ist, so haben dem Dichter doch auch Homer und andere Klassiker des Abendlandes als Vorbilder gedient. 1862–67 weilte Madhusûdan in Europa und starb 1873 in tiefer Armut in Kalkutta, nachdem er noch eine Reihe von anderen Dichtungen geschaffen hatte, die großen Anklang fanden.

Unter den Zeitgenossen und Nachfolgern Madhusûdans, die sich als Epiker und Lyriker auszeichneten, sind die bekanntesten: Rangalâl BANDYOPÂDHYÂYA (Banerji) (1826–1887), Bihârilâl CAKRAVARTÎ (1835–1894), Hemacandra BANERJI (1838–1903). In ihren Werken beginnt ein Moment hervor-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0364
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

zutreten, das in der Folgezeit in der bengalischen Literatur immer kräftiger zur Geltung kommt: die Liebe zum Vaterlande und die Sehnsucht nach Freiheit und staatlicher Wiedergeburt.

Nationale Ideen liegen auch den Schöpfungen des „Vaters des bengalischen Romans", Bankimcandra CATTOPÂDHYÂYA (1838–1894) zugrunde. Seinem ersten historischen Roman *Durgesh-nandinî* (1864), dem Walter Scotts *Ivanhoe* als Vorbild diente, folgten eine lange Reihe anderer, die teils wie *Râjasinha* und *Candrashekhara*, eine Erzählung aus der Zeit des Aurangzeb, geschichtliche Stoffe behandeln, teils für soziale Reformen eintreten wie der Roman „Der Giftbaum" (*Visha-vriksha*, sprich: Bisha-brikkha). Für die nationale Bewegung bedeutungsvoll war namentlich der Roman *Ânandamath* (Das Kloster der Wonne), der den Kampf eines streitbaren Asketenordens gegen die muselmanischen Beherrscher Bengalens im 18. Jahrhundert schildert. In ihm findet sich der bekannte Hymnus *Bande Mâtaram* („Ich grüße die Mutter"), der zum Nationallied Bengalens geworden ist. In seinen späteren Jahren wandte sich Cattopâdhyâya vornehmlich religiösen Problemen zu und gab in seinem *Krishnacarit* eine rationalistische Darstellung des Lebens Krishnas.

Unter den Prosaisten nach Cattopâdhyâya ist Târaknâth GANGULI zu nennen; seine *Svarnalatâ* (1873) gibt ein eindrucksvolles Bild des bengalischen Familienlebens und der Freuden und Leiden, welche das „Joint-Family-System" mit sich bringt, ferner Râmeshcandra DATT, der verdienstvolle Forscher, der eine Reihe von historischen und sozialen Romanen schrieb. KÂLÎPRASANNA SINHA führte die Umgangssprache von Kalkutta zuerst in die Literatur ein in seinen satirischen Skizzen *Hutom-Pecâr-Naksâ* (Bilder der heulenden Eule), die das soziale Leben der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Gegenstand haben. Ein sehr vielseitiger Schriftsteller war NABÎNACANDRA SEN (1846–1909). Neben lyrischen Gedichten verfaßte er mehrere Epen, die alle das Ziel verfolgen, einer geistigen und sittlichen Wiedergeburt des Hindutums den Weg zu weisen, mögen sie historische Ereignisse der näheren Vergangenheit wie die Schlacht bei Plassey oder das Leben von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0365
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Buddha und Caitanya und die Taten der *Mahâbhârata*-Helden behandeln. Sen hat sich auch als Novellist ausgezeichnet; berühmt ist seine *Bhânumatî*, in welcher die als Episode eingeflochtene Schilderung des Wirbelsturms, der 1897 die Küste bei Chittagong verheerte, als ein Meisterwerk gilt.

Unter den anderen Dichtern der Jahrhundertwende steht Dvijendralâl Rây (1864–1913) an erster Stelle.

Dieser Brahmane aus Krishnagarh zog zuerst die Aufmerksamkeit durch seine humoristischen Lieder und Theaterstücke auf sich, in welchen er die Schwächen der Bürokratie, der anglisierten Hindus wie der unbelehrbaren Orthodoxen geißelte. Unter dem Eindruck des Todes seiner geliebten Gattin (1903) wandte er sich von der heiteren der ernsten Muse zu und verfaßte eine große Zahl von historischen und sozialen Dramen, die ihn zu einem der gefeiertsten Dichter Indiens machten. Als seine besten Dramen gelten *Mevârpatan*, *Durgâdâs*, *Rânâ Pratâpsinh*, *Candragupta*, *Shâhjahân* und *Nûrjahân*, die sämtlich in andere indische Sprachen übertragen wurden.

Dvijendralâl Râys Ruhm und die große Beliebtheit, deren sich seine Werke in weitesten Kreisen seines Heimatlandes erfreuen, gründen sich vor allem auf die formvollendeten Lieder, in denen er seinem tiefen nationalen Empfinden Ausdruck gab. Einige von diesen wie die Gedichte *Amâr desh* (Mein Mutterland) und *Amâr Janmabhûmi* sind zu vielgesungenen Volkshymnen geworden (Proben: Geistw. I p. 253, 272f., II p. 38, 60, 72, 166).

Der bekannteste unter den bengalischen Dichtern der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts war Rabîndranâth Thâkur (anglisiert Tagore), der von 1861 bis 1941 lebte.

Die vornehme und reiche Brahmanenfamilie, der er entstammte, stand schon seit langem unter dem Einfluß der abendländischen Kultur, hatten doch sein Großvater Dvârakanâth und sein Vater Debendranâth Thâkur im Brâhma-Samâj eine führende Rolle gespielt. Als Siebzehnjähriger machte er seine erste Europa-Reise und hat seitdem oft in Europa und Amerika geweilt, zumal seit er 1913 durch den Nobel-Preis ausgezeichnet worden war. Seine engen Beziehungen zur westlichen Welt waren für sein geistiges Schaffen von tiefgehender Bedeutung. Er fühlte sich als Vermittler zwischen den Kulturen des Orients und des Okzidents und hat, so wie er im Westen indische Gedanken bekanntzumachen suchte, in Indien selbst abendländische Ideen in das Geistesleben eingeführt.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0366
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Thâkur war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller. Seine Bedeutung als Dichter liegt vor allem in seiner Lyrik. Schon in seiner Jugend hat er sich in verschiedenen Stilen versucht, so z. B. auch eine Reihe von Gedichten in Brajabulî (S. 338) unter dem Pseudonym Bhânusinh verfaßt. Im allgemeinen bevorzugte er das Volkstümliche gegenüber dem Gelehrt-Künstlichen. Seine Strophen umfassen den weiten Umkreis der verschiedensten menschlichen Empfindungen und Gefühle. Neben den zarten Liebesversen des *Gärtners* steht die religiöse Poesie des Sangesopfers (*Gîtâñjali*, die europäischen Ausgaben enthalten auch Strophen aus *Naibedya* und *Kheyâ*), neben den Kindergeschichten des *Shishu* (teilweise in „Der zunehmende Mond") die Gedankenlyrik.

Ein Teil der lyrischen Werke Thâkurs ist vom Dichter selbst in englischer Sprache wiedergegeben worden. Diese Übertragungen vermitteln wohl eine Vorstellung von dem Inhalt der bengalischen Originale, jedoch nicht von der Form, in der sie abgefaßt sind, von ihren Rhythmen und Reimen. Die Wirkung der einfachen Prosawerke ist eine ganz andere als die der bengalischen Verse, die dazu bestimmt sind, nicht gelesen, sondern gesungen zu werden. Um wenigstens dem Leser einen gewissen Begriff von dem Wesen des Originals zu geben, folge hier die Nachbildung eines Liedes. Ein Vergleich mit einer englischen oder deutschen Prosaübersetzung wird den Unterschied zwischen Thâkurs Original und Thâkurs englischer Paraphrase sofort klarmachen. Das Lied trägt in den europäischen Ausgaben des *Gîtâñjali* die Nummer 18:

Wolken ballen sich, das Dunkel
kommt heraufgezogen.
Warum lässest du mich warten
an des Tores Bogen?
Hier im letzten Abendscheine
Weil' ich harrend heut alleine,
Während bei des Tags Geschäften
Menschen mich umwogen.
Warum lässest du mich warten
an des Tores Bogen?
Willst du dich vor mir verbergen
und dich mir versagen?
Ach, wie soll ich die bewölkten
Stunden dann ertragen?
In die Ferne einzig seh' ich,
Einsam nach dir suchend steh' ich,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0367
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Und mein Atem wandert klagend
Mit des Windes Wogen.
Warum lässest du mich warten
an des Tores Bogen?

Thâkur verfaßte und vertonte die indische Nationalhymne, die 1911 zum ersten Male in Kalkutta gesungen wurde. Sie wirkt heute, wo die damals noch hart umkämpfte Freiheit erreicht wurde (1947), wie eine Prophetie.

Die zahlreichen Dramen Thâkurs stehen seiner Lyrik inhaltlich sehr nahe, nicht nur weil sie zahlreiche lyrische Partien enthalten, sondern auch weil sie zumeist keine straff durchgeführte Handlung aufweisen, sondern vielmehr aneinandergereihte Bilder geben, welche bestimmte Stimmungen oder Gedanken zum Ausdruck bringen und eine Weltanschauung allegorisch darstellen. So wird in „Die Rache der Natur" (*Prakritîr pratishodh*, in den europäischen Ausgaben ist der Titel *Sannyâsî*) dargelegt, daß nicht das Sichzurückziehen von der Welt, sondern allein das Sichverbundenfühlen mit ihr die Freiheit verheißt, in *Bisarjjana* („Das Aufgeben des Dienstes", in Europa „Das Opfer") wird der Konflikt zwischen natürlicher und traditioneller religiöser Pflicht geschildert, im „Wasserfall" (*Muktadhârâ*) der Kampf zwischen nationalem Vorteil und menschlicher Bruderliebe in den Personen des „Maschinenkönigs" Vibhûti und des Prinzen Abhijit symbolisiert. Der „König der Dunklen Kammer" (im Bengalischen: *Râjâ*) behandelt in Form einer Allegorie das Verhältnis von Gottheit und Menschenseele, das „Postamt" (*Dâkghar*) gibt in der Gestalt des kranken Knaben, der von seinem Krankenzimmer aus die Welt sieht, ein ergreifendes Sinnbild für den in enge Grenzen gebannten Menschen mit seiner Sehnsucht nach dem Unbegrenzten.

Die vielen kleinen Erzählungen Thâkurs entwerfen in engem Rahmen bunte Bilder von dem Leben im heutigen Indien, wobei allerdings die Welt, in der der Dichter aufwuchs, d. h. die Kreise des Brâhma-Samâj, vorwiegend Berücksichtigung fand. In manchen von ihnen zeigt sich Thâkur als feinsinniger Kenner von Kinder- und Frauenherzen. Dasselbe gilt auch teilweise von seinen großen Romanen, wenngleich die Handlung derselben – die bedeutendsten sind „Der Schiffbruch" (*Naukâ-dubî*), „Das Heim und die Welt" (*Ghare bâhire*), *Gorâ* – den europäischen Leser nicht recht befriedigt.

Von Thâkur hat der Literaturhistoriker Priya Ranjan Sen gesagt: „Während er lebte, erfüllte er unseren ganzen litera-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0368
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

rischen Horizont mit seiner Persönlichkeit". Dennoch aber hat seine Zeit noch zahlreiche andere Dichter hervorgebracht, die unvergessen sind. Der am meisten geschätzte Romanautor war lange Saraccandra Cattopâdhyâya (Sarat Chandra Chatterjee, 1876–1938), dessen Hauptwerk *Srikanta* auch in englischer Übertragung vorliegt. Neben ihm steht Bibhûti Bhûsan, dessen Novellen *Aranyak* und *Pather Pancâli* (Gesang der Straße) in viele andere indische Sprachen übersetzt wurden. Die hübschen humoristischen Geschichten des Archäologen Nalinikânta Bhattasâli (geb. 1888) und des Advokaten Prabhâtkumâr Mukhopâdhyâya (geb. 1873) wie auch die sozialkritischen Skizzen von Rabîndranâth Maitra sind durch die mustergültigen Verdeutschungen von Reinhard Wagner auch bei uns weiteren Kreisen bekannt geworden, ebenso wie die Kurzgeschichten von Jâtîndra, Mohan Sen Gupta, Hemendrakumâr Rây, Manilâl Gangopâdhyâya und Hemanîndralâl Basu. Der Lyriker Satyendranâth Datta hat die Verehrungswürdigkeit der sonst verachteten Shûdra-Kaste in einem Gedicht seiner Sammlung *Kuch o Kekâ* gepriesen. Dilîp Kumar Roy, der Sohn des oben S. 347 erwähnten Dvijendralâl ist als begeisterter Anhänger von Aurobindo Ghose mit religiösen Gedichten hervorgetreten. Unter den Dichtern von Schauspielen seien Saccindranâth Sen Gupta und Jogesh Candra Caudhury genannt. Bemerkenswert ist der wachsende Anteil der Frauen an der literarischen Produktion. Die Schwestern Santa Devî und Sîtâ Devî behandelten zum ersten Male die Stellung des „College Girl" in einer von überlebten Bräuchen und unvernünftigen Hemmnissen beherrschten konservativen Welt. Sie hatten viele Nachfolgerinnen, genannt sei nur Sunîti Debî. Charakteristisch für das literarische Leben Bengalens ist es, daß es sich in vielen „Zirkeln" (Mandala) abspielt, deren Mitglieder sich um eine Zeitschrift gruppieren, von denen einige Berühmtheit erlangt haben.

Die Mehrzahl der bisher behandelten Dichter und Schriftsteller waren Hindus, hat der Hinduismus doch gerade in neuerer Zeit in Bengalen eine Fülle von begeisterten Exponenten gefunden, obwohl manche von diesen die Literatur

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0369
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ihrer Heimat nicht bereichert haben. Der Heilige RÂMAKRISHNA (1836–1886) hat keine Zeile hinterlassen, sein Schüler VIVEKÂNANDA (Narendranâth Datta, 1862–1902) schrieb vorzugsweise Englisch, und dasselbe gilt auch von Aurobindo GHOSH (1872–1950).

Seitdem Mohammed Bakhtyâr, ein Feldherr Mohammed Ghoris, 1193 Bihâr erobert hatte, kam ein großer Teil Bengalens unter islâmische Herrschaft, und im Ostteil des Landes bekehrten sich viele Hindus zum Glauben des Propheten. Dies wirkte sich im Laufe der Zeit natürlich auch auf dem Gebiete des Schrifttums aus. Merkwürdig ist aber, daß viele Dichter, obwohl sie muslimische Ideen darlegten und in der arabischen und persischen Poesie übliche Stoffe wie die Geschichten von Hâtem Tai, Leilâ und Majnun, Yusuf und Zuleikhâ zum Gegenstand ihrer Poesie machten, gleichwohl aber noch altindisches Sagengut behandelten, ja sogar Krishna oder Kâlî in Hymnen priesen. Die berühmtesten Dichter des 17. Jahrhunderts waren außer dem schon auf S. 341 genannten ÂLÂOL, DAULAT KÂZI, NÂSIR MAHMUD, SAIYAD SULTÂN und ÂLÎ RÂJÂ, im 18. Jahrhundert HÂYÂL MAHMÛD. In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg entflammte KAZI NASRUL ISLÂM seine Landsleute mit dem Gedicht *Vidrohi* (Der Rebell) und heroischen Gesängen. Die als Folge der 1947 erlangten Freiheit eingetretene Trennung Bengalens in einen zu Bhârat gehörigen westlichen und einen an Pâkistân gefallenen östlichen Teil hat in der Islâmischen Republik ein neues Aufblühen mohammedanischer Poesie zur Folge gehabt.

III. DIE ASSAMESISCHE LITERATUR

Der Bundesstaat Assam (Âsâm) der Indischen Republik weist eine große Vielfalt von Völkern und Sprachen auf, da von seinen 10 Millionen Einwohnern nur die Hälfte das Assamesische, die anderen bengalisch oder eine Unzahl von tibeto-burmanischen Dialekten sprechen. Das Assamesische ist dem Bengalischen nahe verwandt und wird mit benga-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0370
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lischer Schrift geschrieben. Es wurde früher (und wird vielfach von Bengalis auch heute noch) als eine Art von verderbtem Bengalisch angesehen, doch wird es jetzt von der europäischen Wissenschaft als eine selbständige Sprache betrachtet und gilt seit 1873 durch eine Verfügung der Regierung als die offizielle Landessprache.

Die ältesten Erzeugnisse der assamesischen Literatur sollen in Wiegenliedern, Hirtengesängen, Balladen und Sprüchen vorliegen, die sich bis in die Gegenwart erhalten haben; für sie nehmen assamesische Historiker ein Alter bis zu 1300 Jahren in Anspruch. Ein anderes Werk, das angeblich bis in das 11., 9. oder gar 6. Jahrhundert v. Chr. zurückgehen soll, ist der *Dîpika-canda*; es scheint jedoch seiner Sprache nach erst nach dem 15. Jahrhundert entstanden zu sein.

Eine eigentliche Literatur erhielt Assam erst im 15. Jahrhundert durch die Bemühungen vishnuitischer Reformatoren. Der bedeutendste von diesen und zugleich der Vater der assamesischen Literatur war Shankardeb (Shrî Honkar in assamesischer Bezeichnung), der Begründer der Sekte der Mahâpurushiyas.

Shankara Deva (1449–1569), ein Kâyastha aus Ali Pukhari unweit des heutigen Borduar, hatte mit seinen Genossen Hari Deva und Dâmodara Deva (die später selbst auch Sekten begründeten) in Bengalen die von Caitanya ausgehende religiöse Bewegung kennengelernt und es sich zur Aufgabe gemacht, den Vishnuismus in seinem Heimatlande zu verbreiten. Da er von dem Âhom-König Cuhumung (Svarga-nârâyana, 1497–1593), der ein fanatischer Shâkta war, verfolgt wurde, ließ er sich in Barpetâ, im Reiche des milden Koc-Fürsten Naranârâyana nieder. Hier lebte er – der Tradition nach bis zu seinem 119. Jahre – ausschließlich mit religiösen Aufgaben beschäftigt. Shânkara Devas berühmtestes Werk ist seine metrische Bearbeitung des *Bhâgavatapurâna*; hochgeschätzt sind auch seine Lieder (kîrtan), die meist dem Lobe Krishnas gewidmet sind und die verschiedenen Ereignisse seines Lebens verherrlichen.

Als Shankara Deva 1569 starb, wurde sein Lieblingsschüler Mâdhava Deva sein Nachfolger; derselbe erfreut sich heute bei den Mahâpurushiyas sogar noch größerer Verehrung als Shankara. Er ist ebenfalls als religiöser Dichter hervorgetreten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0371
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Ein anderer Zeitgenosse des Reformators, RÂMASARASVATI (Ananta Kandali) übersetzte das *Râmâyana* und *Mahâbhârata*. In der Folgezeit sind noch eine große Zahl von Sanskritwerken übertragen worden, so besitzen wir eine metrische Übertragung der *Bhagavadgîtâ* von KABIRATNA, eine andere in Prosa von GOVINDA MISHRA u. a. m. Bearbeitungen von purânischen Stoffen, Lebensbeschreibungen von Shankara Deva und erbauliche Dichtungen machen den Hauptinhalt der älteren assamesischen Literatur aus; als Autoren werden PÎTÂMBARA DVIJA, ANIRUDDHA, SHRÎDHARA KANDALI, RÂMA CAKRAVARTÎ, KANTHÂBHÛSHAN, DOTYÂRÎ THÂKUR, BHAVÂNANDA, DEB GOSVÂMI, RÂMGOVINDA, BRAJANÂTHA, SHUBHANÂTHA u. a. genannt. Einige Dichter haben auch die heiligen Legenden dramatisch bearbeitet.

SHANKARA DEVA war nicht nur ein Pionier auf dem Gebiete devotionaler Hymnendichtung; neben „Bargits" schrieb er auch zahlreiche „Ankiya Nats", d. h. religiöse Einakter. Neben dem Vishnuismus hat später auch der Shaktismus eine Reihe von Dichtern zu Hymnen begeistert.

Im 13. Jahrhundert hatten die Ahoms, ein Stamm der Thais oder Shans, sich im östlichen Brahmaputratal niedergelassen und die arische Sprache und die brahmanische Religion angenommen. Ihr spezieller Beitrag zur assamesischen Literatur sind die Bûrañjis, meist in Prosa geschriebene Chroniken, die an den Höfen verfaßt wurden. Diese verdienen insofern besonders hervorgehoben zu werden, da in Indien ja bekanntlich historische Werke selten sind. Die Verwüstungen, welche die burmanische Invasion 1816 verursachte, und die Übernahme der Herrschaft durch die Briten (1826) hatten einen weitgehenden Wandel der soziologischen Struktur zur Folge, der sich auch auf die Literatur auswirkte, da die Fürsten und der Adel, die bisher die Patrone der Dichter gewesen waren, nicht mehr in der Lage waren, diese Funktion auszuüben. Dazu kam, daß mit den Engländern zahlreiche bengalische Beamte ins Land gekommen waren, die ihre Sprache zum Medium der Verwaltung machten. Die amerikanischen Baptisten, die sich 1836 in Assam niederließen, trugen andererseits durch ihre Bibelübersetzungen, Lexika und Zeitschriften

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0372
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dazu bei, daß das Assamesische modernisiert und gedruckt wurde. Hemacandra Barua (1835–1896) und Gunâbhirâm Barua (1837–1895) waren die ersten Schriftsteller, die moderne Probleme, zum Teil in satirischer Form, behandelten. Ihnen folgten viele andere, unter denen Lakshmînâth Bezbarua (1868–1938) in besonderem Ansehen steht. Seitdem Indien unabhängig geworden ist, sind in Assam vor allem historische Stoffe und soziale Probleme in Poesie, Prosa und Drama von vielen Dichtern behandelt worden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0373
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

FÜNFTER ABSCHNITT

DIE SINGHALESISCHE LITERATUR CEYLONS

Von Wilhelm Geiger (†) und Heinz Bechert

Die Singhalesen, die etwa zwei Drittel der Bevölkerung Ceylons ausmachen und hauptsächlich den Westen und Süden der Insel bewohnen, sind Arier, deren Vorfahren der Tradition zufolge um die Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. aus Nordindien einwanderten. Nach der Überlieferung wurden die Singhalesen im 3. Jahrhundert v. Chr. von Mahinda, dem Sohne Ashokas (S. 16), zum Buddhismus bekehrt. Seit jener Zeit hat die Religion Gautamas auf der Löweninsel eine hervorragende Pflegestätte gefunden: der *Pâli-Kanon* ist uns in der Version singhalesischer Mönche überliefert, und ein großer Teil der nachkanonischen Pâli-Literatur ist auf Ceylon geschrieben worden. Der Buddhismus bildet auch die Grundlage des weitaus größten Teils der singhalesischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart.

Die singhalesische Sprache ist vermutlich aus einem Prâkrit des nordwestlichen Indien hervorgegangen, hat jedoch Elemente aus der Sprache der vorarischen Bewohner Ceylons, aus dem Tamil, dem Portugiesischen, Holländischen und dem Englischen in sich aufgenommen. Man unterscheidet verschiedene Sprachformen: die reine altsinghalesische Sprache, Elu genannt, die „gemischte" singhalesische Literatursprache und die moderne Volkssprache. Als Elu-Wörter bezeichnet man die aus dem Prâkrit lautgesetzlich entwickelten Wörter. In der poetischen Literatur findet nur oder wenigstens überwiegend der Elu-Wortschatz Anwendung. Dagegen werden in der Prosaliteratur seit jeher zahlreiche Lehnwörter aus dem Sanskrit und dem Pâli verwendet, so daß man von „gemischtem" Singhalesisch spricht. Die literarische Anwendung der modernen Volkssprache, die von der üblichen Literatursprache

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0374
© Universitätsbibliothek Heidelberg

nicht unerheblich abweicht, steckt noch in den Anfängen. Außer in ihrer eigenen Sprache haben Singhalesen zahlreiche Werke in der Pâli-Sprache sowie in Sanskrit verfaßt.

Die singhalesische Schrift ist von der Brâhmî abgeleitet und von der südindischen Schriftentwicklung beeinflußt worden.

I. DIE „KLASSISCHE" SINGHALESISCHE LITERATUR

Singhalesische Werke aus der Zeit vor dem 10. Jahrhundert besitzen wir nicht, obwohl es schon frühzeitig eine lebhafte literarische Tätigkeit in singhalesischer Sprache gegeben haben muß. Wir wissen von einer altsinghalesischen *Atthakathâ*, einem großen Kommentarwerk zu den kanonischen Büchern des Buddhismus. Auf ihr beruhen die in Pâli abgefaßten Kommentare BUDDHAGHOSAS (siehe S. 171) und auf einem bestimmten Teile davon, vielleicht einer historischen Einleitung, die Pâli-Chroniken *Dîpavansa* und *Mahâvansa* (siehe S. 172).

Die uns erhaltene frühe singhalesische Literatur fußt großenteils auf der Pâli-Literatur, deren Werke übersetzt, mehr oder weniger frei paraphrasiert und kommentiert wurden, oder sie nimmt ihre Stoffe aus der Geschichte des buddhistischen Ordens in Ceylon.

Der älteste singhalesische Text, dessen Abfassungszeit wir bestimmen können, ist ein Kommentar zu dem Pâli-Werk *Dhammapadatthakathâ* (Dhammapada-Kommentar) namens *Dhampiyâ-atuvâgätapada*, verfaßt von König KASSAPA V. (913–23). Aus dem 10. Jahrhundert stammt auch ein kurzes Handbuch der Ordenszucht für die buddhistischen Mönche, *Sikhavalanda* (mit einem Kommentar, *Sikhavalanda-vinisa*) sowie ein ähnliches Büchlein für Novizen, *Heranasikha*. SÂRIPUTTA THERA, ein Zeitgenosse des Königs Parâkramabâhu I. (1153–86), schrieb einen singhalesischen Kommentar, *Abhidharmârthasangraha-sanne*, zum *Abhidhammatthasangaha*, einem berühmten Pâli-Handbuch der buddhistischen Dogmatik. Sâriputta zeigt sich in diesem Werk als vielseitiger Gelehrter und Kenner auch der Sanskrit-Literatur.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0375
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Eine besonders klare, volkstümliche und kräftige Sprache wendet GURULUGÔMÎ (Ende des 12. Jahrhunderts) in seinem *Amâvatura* an, in dem er die Lebensgeschichte und die Eigenschaften des Buddha schildert und sich dabei eng an Vorbilder aus der Pâli-Literatur anschließt. Ein anderes Werk des Gurulugômî, die *Dharmapradîpikâ*, ist dagegen eine gelehrte Abhandlung über die buddhistische Lehre, für die die Form einer Sammlung von Erklärungen zu Stellen aus dem Pâli-Werk *Mahâbodhivansa* benützt wird.

Sehr volkstümlich ist die *Saddharmaratnâvali* des DHAMMASÊNA (13. Jahrhundert), eine Bearbeitung der Erzählungen des *Dhammapada*-Kommentars mit einigen Zusätzen und Abänderungen. Eine umfangreiche Sammlung buddhistischer Legenden und Erzählungen von Dêvarakshita Jayabâhu DHARMAKÎRTI aus Gadalâdeniya (Ende des 14. Jahrhunderts), der *Saddharmâlankâra*, berührt sich aufs engste mit der *Rasavâhinî* des VEDEHA (s. S. 172). Ein Schüler dieses Dharmakîrti namens Siddhârtha DHAMMADINNA VIMALAKÎRTI schrieb den *Saddharmaratnâkara*, ein Kompendium der buddhistischen Lehre, das hauptsächlich aus einem Pâli-Werk namens *Sârasangaha* schöpft. Viel interessanten Stoff enthält die *Pûjâvali* des MAYÛRAPÂDA (Buddhaputra; verfaßt 1266), in der die dem Buddha im Verlauf der Zeit gewidmeten Spenden und Stiftungen gepriesen werden. Dem Preis des Buddha, seiner Lehre und seines Ordens dient das dreiteilige Werk *Amritâvaha*, das als eines der bedeutendsten Werke der älteren Periode gelten darf. Als Verfasser wird VIDYÂCAKRAVARTI genannt (12. Jahrhundert). Etwas jünger ist das Erbauungs- und Ermahnungsbuch *Paricchêdapota* des ÂGAMACAKRAVARTI.

Sehr beliebt waren Übertragungen von Jâtakas (s. S. 166). Es gab solche schon in größerer Zahl ehe König Parâkramabâhu IV. (1302–1332) unter dem Titel *Pansiyapanasjâtaka* („550 Jâtakas") die ganze Sammlung übersetzen ließ.

Die ältesten erhaltenen Denkmäler der singhalesischen Verskunst sind Inschriften am Aufgang zu den Ruinen auf dem Felsen von Sîgiri, auf dem König Kassapa I. (5. Jahrhundert) seine Residenz genommen hatte. Besucher haben in der Zeit vom 8. bis zum 10. Jahrhundert dort 685 Verse nie-

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0376
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dergeschrieben, die uns einen Einblick in die Vielfältigkeit der frühen singhalesischen Dichtung geben, von der wir sonst nur einige Zitate in späteren Werken besitzen.

Die in Handschriften überlieferten poetischen Werke werden eingeleitet durch zwei Dichtungen in nicht gereimten Versen, die ihren Stoff aus den Jâtakas entnommen haben, das *Sasadâvata* und das *Kavsilumina* (oder *Kusadâvata*), beruhend auf dem *Sasa-* und *Kusajâtaka*. Das erstere soll unter Königin Lîlâvatî (um 1200) entstanden sein; den Verfasser kennen wir nicht. Das zweite wird dem König PARÂKRAMABÂHU II. (1236–1271) zugeschrieben. Als dritte Dichtung aus dieser Zeit ist das *Muvadevdâvata* zu nennen, eine Bearbeitung des *Mukhadevajâtaka* von einem Unbekannten. Nicht viel jünger ist wahrscheinlich *Dahamgäta*, eine Sammlung von Versen, die unter Ausnützung der Vieldeutigkeit der meisten Elu-Wörter in zweierlei Weise zu verstehen sind, so daß sie entweder Lächerlichkeiten oder religiöse und moralische Weisheiten enthalten.

Die singhalesischen Dichter ahmen durchaus den Stil der indischen Kâvya-Literatur nach und sind wohlvertraut mit den Regeln des Alankâra (s. S. 193). Sie lieben langatmige Zusammensetzungen, schwülstige und geschraubte Darstellung, künstliche Bilder, gesuchte Vergleiche und richten sich meist schematisch nach bestimmten Vorbildern. Die Lektüre ihrer Werke reizt als gelehrte Arbeit, vermag aber nur selten einen reinen literarischen Genuß zu bereiten.

Die Blütezeit der singhalesischen Dichtung fällt in das 15. Jahrhundert. Obenan steht Shrî RÂHULA THERA, gewöhnlich nach seinem Geburtsort TOTAGAMUVA genannt. Für die große Dichtung *Kâvyashêkhara* entnahm er den Stoff einem Jâtaka (dem *Sattubhastajâtaka*). Unsicher ist seine Urheberschaft für ein panegyrisches Poem auf den König Parâkramabâhu VI. (1410–1468), das *Pärakumbâsirita*. Am bekanntesten aber ist sein *Sälalihini-sandesa*, die „Botschaft des Mainavogels": ein Minister am Königshof in Kottê sendet einen Maina zu einem Tempel in Kälani, um von dem dort verehrten Gott für die Tochter des Königs, die wohl des Ministers Gattin war, einen Sohn zu erflehen. Wie in Indien (S. 205) hat näm-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0377
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lich auch in Ceylon KÂLIDÂSAS *Meghadûta* in zahlreichen Sandesa-(Sandêsha-)Dichtungen Nachahmung gefunden, in denen ein Schwan, ein Pfau oder anderer Vogel mit einem Auftrag von einem Ort zu einem anderen geschickt und sein Weg beschrieben wird.

Zwei jüngere Zeitgenossen des Totagamuva sind MAHÂNÊTRA PRASÂDAMÛLA – auch VÎDÂGAMA MAITRÊYA genannt – und VÄTTÄVA. Der erstere ist Verfasser des *Budugunâlankâra*, einer aus 612 Strophen bestehenden Lobpreisung des Buddha und seiner Lehre. Auch wird ihm das Gedicht *Lôvädasangarâva* zugeschrieben, das in volkstümlicher und ungekünstelter Sprache Ratschläge zu einem Leben gemäß den Vorschriften des Buddha enthält. Von VÄTTÄVA stammt das *Guttilakâvya*, das auf dem gleichnamigen Jâtaka beruht und, frei von der vorhin charakterisierten Künstlichkeit der übrigen singhalesischen Kâvyas, sich bei den Singhalesen zu Recht allerhöchster Wertschätzung erfreut.

Nach dem an Dichtern armen 16. Jahrhundert erlebte die singhalesische Literatur zu Beginn des 17. Jahrhunderts einen Aufschwung mit ALAGIYAVANNA MUKAVETI. Sein Hauptwerk ist das *Kusajâtakakâvya* (Kusadâkava), eine kunstvolle Versifizierung des *Kusajâtaka* in 687 Strophen.

Eine gelehrte Nachblüte erfuhr die klassische singhalesische Literatur mit der Reform des buddhistischen Ordens unter Führung des Saranankara aus Välivita (1698–1778). In der Hauptsache schloß man sich in dieser Periode wieder eng an die Pâli-Literatur an; der Stil ist charakterisiert durch sehr viele Lehnwörter aus dem Sanskrit. Die zahlreichen Prosawerke dieser Zeit sind Darstellungen der buddhistischen Lehre oder Jâtaka-Erzählungen gewidmet. Von RANASGALLÊ THERA stammt ein buddhistisches Lehrgedicht *Lôkôpakâra* (1799), in dem sich auch der Einfluß tamilischer Spruchdichtung bemerkbar macht. Die Kunstdichtung jener Epoche verstieg sich auch zu solchen Spielereien wie dem *Bârasakâvya* (Baranamagasaka) des KARATOTA DHAMMÂRÂMA, einer Art magischen Diagramm, aus dem sich zwölf Verse zum Preise des Buddha lesen lassen. Derselben Zeit entstammen auch die ältesten uns überkommenen poetischen Werke erotischen Inhalts.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0378
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Im 17. und 18. Jahrhundert entstand auch eine christliche Literatur in singhalesischer Sprache. Abgesehen vom letzten Werk des schon erwähnten Dichters ALAGIYAVANNA, der im Alter zum Christentum übertrat, dem *Kustantînu-hatana* (1620), einem Gedicht zum Preise des Sieges des portugiesischen Generals Don Constantine de Sa über einen Rebellenführer, sind hier die Werke des Frater Jacome GONÇALVEZ zu nennen. Dieser, ein Angehöriger der Konkani-Brahmanen-Kaste aus Goa, kam 1705 als katholischer Missionar nach Ceylon. Sein bedeutendstes Werk ist das *Dêvavêda-purâna*, eine zusammenfassende Darstellung der katholischen Lehre. Ähnlichen Inhalts ist ein Kunstgedicht von 537 Versen, *Vêdakâvya*.

II. DIE ÄLTERE WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR

Zur wissenschaftlichen Literatur im weiteren Sinne zählen zunächst die zahlreichen philologisch-exegetischen Werke zu Texten der buddhistischen Pâli-Literatur, von denen wir zwei der ältesten (S. 356) schon genannt haben. Das bedeutendste Werk dieser Art überhaupt ist der singhalesische Kommentar zu BUDDHAGHOSAS *Visuddhimagga* (s. S. 171), genannt *Vishuddhimârga-mahâsanne*, von König PARÂKRAMABÂHU II. (1236–1271). Es zeigt die spätmittelalterliche Gelehrsamkeit auf ihrer Höhe und ist auch ein bedeutendes Zeugnis für die Entwicklung der philosophischen Lehren des späteren Buddhismus in Ceylon. Im übrigen muß hier der Hinweis genügen, daß seit dem 12. Jahrhundert bis in die Gegenwart sehr viele singhalesische Paraphrasen zu Werken der Pâli-Literatur und in geringerer Zahl auch der Sanskrit-Literatur geschrieben wurden. Die Form dieser Texte ist meist die des Wort-für-Wort-Kommentars, in dem sämtliche oder ausgewählte Wörter des Textes ausgehoben und einzeln übersetzt oder erklärt werden. Eine Reihe von Schriften sind der Grammatik, Metrik und Poetik gewidmet; auch Medizin, Astrologie und die verschiedensten Wahrsagekünste sind vielfach behandelt worden.

Die älteren historischen Werke behandeln die Geschichte

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0379
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

des buddhistischen Ordens und seiner Heiligtümer, wieder meist auf Grund von Pâli-Texten. So schrieb VILGAMMÛLA THERA (14. Jahrhundert) den *Sinhala-Bodhivansa*, eine Bearbeitung des (Pâli-)*Mahâbodhivansa*, der Geschichte des Bodhibaumes, PARÂKRAMAPANDITA (13. Jahrhundert) den *Thûpavansa*, eine Geschichte von Dagobas auf Ceylon, die ebenfalls ein Seitenstück in Pâli hat. Die sehr beliebte Geschichte der Selbstopferung des Königs Sirisanghabodhi und der Errichtung des Tempels in Attanagalla wird (außer in dem Pâli-Werk *Hatthavanagallavihâravansa*) in zwei singhalesischen Werken des Titels *Elu-Attanagaluvansa* dargestellt, deren eines von VÎDÂGAMA MAITRÊYA (vgl. S. 359) stammt. Geschichte und Ritual zu Ehren der Zahnreliquie Buddhas werden im *Daladâsirita* (um 1325), Spenden zu Ehren dieser Reliquie in der *Daladâpûjâvali* (14. Jahrhundert) erzählt. Ein Werk von besonderer Bedeutung ist der *Nikâyasangraha* von DHARMAKÎRTI, den wir als Verfasser des *Saddharmâlankâra* kennenlernten. Dieses Buch enthält die Geschichte des Buddhismus in gedrängter Form, und zwar mit dem Ziel, darzutun, wie sich trotz des immer wiederkehrenden Verfalls des Ordens und der Sektenspaltungen im Laufe der Zeit doch auf die Dauer gesehen die reine Lehre durchsetzte. Historische Abschnitte enthalten auch die *Pûjâvali* und der *Saddharmaratnâkara* (siehe S. 357).

Die Geschichte der Könige Ceylons behandeln vor allem der *Râjaratnâkara* (16. Jahrhundert), die *Râjâvali* (18. Jahrhundert) sowie die *Sulurâjâvali* (1820/21). Volkstümliche Sammlungen von historischen Berichten und Landesbeschreibungen sind die *Vittipot* und *Kadaimpot*. Ferner sei auf den *Janavansa* hingewiesen, ein Werk über das Kastensystem der Singhalesen, das von einem Thera namens BUDDHARAKKHITA (Zeit unbekannt) verfaßt ist. Es ist die Absicht des Verfassers, zu zeigen, daß alle Kasten denselben Ursprung haben und ihre Unterschiede vom buddhistischen Standpunkt aus bedeutungslos sind.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0380
© Universitätsbibliothek Heidelberg

III. DIE VOLKSLITERATUR

Die Werke der Volksliteratur sind größtenteils in Versen abgefaßt und werden vor allem in den Dörfern von Volkssängern vorgetragen oder auch gelesen. Eine große Rolle spielen dabei bis heute mündliche Überlieferung und Stegreifdichtung. Der Inhalt dieser „Volkspoesie" ist sehr mannigfaltig.

Da gibt es z. B. Sammlungen von Versen, die zum Preise des Buddha, seiner Lehre und gewisser heiliger Plätze von frommen Wallfahrern unterwegs und am Ziele vorgetragen werden. Auf dem Weg zum heiligen Berg Shrîpâda (Adam's Peak) wird das volkstümlichste dieser Gedichte, *Tunsarana* („Die Zuflucht zu den dreien", d. i. dem Buddha, seiner Lehre und seinem Orden) gesungen. Auch beschäftigen sich eine Reihe von Dichtungen mit Ereignissen aus dem Leben des Buddha.

Wieder andere Dichtungen nehmen ihren Stoff aus der Sagenwelt und der Geschichte. Das *Mahâpatarangajâtaka* fußt auf einer Tamil-Version des *Mahâbhârata*. Die aus den großen Tamil-Epen *Silappatigâram* und *Manimêkhalai* (S. 388) bekannte Geschichte von Kannagai und Kôvalan ist auch in Ceylon sehr volkstümlich. Die Helden heißen hier Pattini und Pâlanga, und die vergöttlichte Pattini ist zu einer der vier Hauptgottheiten der Singhalesen geworden. Die drei Volksdichtungen *Vayantimâla*, *Pâlangasâhälla* und *Pattinihälla* behandeln ihre Lebensgeschichte. Von anderen Gottheiten wird in ähnlicher Form erzählt, so von Skandas zweiter Gemahlin Valliamma in der *Vallimâtâkathâ*, von Shiva im *Îshvaramâla*, von einer vergöttlichten indischen Prinzessin in der *Giridêvikathâ* usw. Schulkinder wenden sich an Ganesha, den Gott der Weisheit, im *Ganadevihälla*.

Auf Episoden aus der Geschichte Ceylons beruhen unter vielen anderen die *Gajabâkathâ*, die Erzählung vom Feldzug des Königs Gajabâhu (2. Jahrhundert) nach Südindien, der die Einführung des Pattini-Kultes zur Folge hatte, das *Dutugämunuvata*, die Geschichte des Nationalhelden Dutthagâmani (Dutugämunu), und drei sehr alte Werke, die auch als Zauber- und Ritualbücher dienen und aus dem Leben des Vijaya, des ersten singhalesischen Besiedlers der Insel, berichten: *Kuvêni-asna*, *Sihabâ-asna* und *Kohombayakkama*. Von den Kriegen zwischen den Singhalesen und den Portugiesen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0381
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

erzählen *Mahahatana* und *Parangi-hatana*, und von dem erfolgreichen Krieg gegen die Engländer 1803 *Ingirîsi-hatana*. Das traurige Schicksal eines Ministers des letzten Königs von Kandy wird im *Ähälêpola-hatana* beschrieben.

Ferner gibt es Volksdichtungen, die bei der Alltagsarbeit, namentlich beim Reisanbau und bei der Reisernte (*Goyam-kavi* und *Nelum-kavi*), aber auch beim Weben und bei gewissen Spielen gesungen werden.

Ihnen schließen sich die Strophen an, die bei Tänzen und dramatischen Aufführungen vorgetragen werden. Schauspielerische Darbietungen gab es ursprünglich nur in Verbindung mit kultischen und magischen Beschwörungstänzen. Eine alte in Südceylon verbreitete Art solcher dramatischer Maskentänze bezeichnet man als „Kôlam". Im 19. Jahrhundert entwickelte sich eine andere, besonders an der Westküste volkstümlich gewordene und auf tamilischen Vorbildern beruhende Art von musikalischem Volksdrama, genannt „Nâdagama", als deren Schöpfer ein Philippu Siñño (etwa 1770–1850) gilt. Spätmittelalterlichen tamilischen Einfluß lassen die von den Tänzern im Hochland von Kandy gesungenen Tanzlieder erkennen. Der Inhalt dieser sog. „Vannam" allerdings ist buddhistisch, sie behandeln nämlich Ereignisse aus Buddhas Leben.

Endlich seien als eine große und heute noch verbreitete Gattung der Volksliteratur die magisch-kultischen Schriften erwähnt. Die gefürchtetste Art der Magie in Ceylon heißt Hûniyam. Eine Schrift zur Bekämpfung dieses Zaubers ist *Hûniyam käpîma* („Abschneiden des Hûniyam"). Die Singhalesen haben außerdem die (schon in der Grammatik Sidat-sangarâ dargelegte) Anschauung, daß bestimmte Besonderheiten in der Anordnung der Laute und Silben in Gedichten gute und schlechte magische Wirkungen ausüben. Nach diesen Regeln werden Set-kavi und Vas-kavi verfaßt, um Segen oder Unheil für bestimmte Personen herbeizuführen.

Das Alter der Werke dieser so vielfältigen Volksliteratur ist sehr unterschiedlich, ebenso ihr literarischer Wert. Viele dieser Werke sind anonym, andere wieder rühren von modernen Dichtern des 19. und sogar 20. Jahrhunderts her. Sehr fruchtbar war z. B. K. R. Perêra, von dem Versifikationen des *Ummagga-* und des *Vessantarajâtaka*, ferner das *Dutugämunuvata* und andere Dichtungen verfaßt wurden. Bei einzelnen Werken werden wir allerdings um Jahrhunderte zurückgeführt. Das *Kuvêni-asna* soll von Totagamuva abgefaßt sein, die *Tun-yahalu-kathâ*, „Geschichte der drei Freun-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0382
© Universitätsbibliothek Heidelberg

de", von DHARMAKÎRTI, dem Verfasser des *Saddharmâlankâra* (S. 357). Die Dichtungen *Padmâvatîkathâ* (Bearbeitung einer Geschichte des *Saddharmâlankâra*), *Devdat-kathâ* und *Mahahatana* gehören dem Ende des 17. Jahrhunderts an. Eines aber verbindet alle diese Werke: sie sind wegen ihrer ungekünstelten Sprache wirklich in das Volk gedrungen und leben im Volk durch mündliche Überlieferung weiter, was von den Werken der „klassischen" Elu-Literatur nicht gesagt werden kann.

IV. DIE MODERNE LITERATUR

Die singhalesische Literatur des 19. Jahrhunderts ist zu einem großen Teil eine nur etwas modifizierte Fortsetzung der gegen Ende des ersten Abschnittes erwähnten Nachblüte der alten Literatur nach der Reform des Sangha unter Saranankara. Der Schwerpunkt der literarischen Tätigkeit verlagert sich jedoch aus dem Hochland nach Südceylon, in die Gegend um Mâtara, weshalb man von der Mâtara-Periode spricht.

Das bedeutendste Kunstgedicht dieser Epoche ist die *Gangârôhanavarnanâ* (1807) des Samarasêkara DISÂNÂYAKA, eine Beschreibung eines religiösen Festes nahe Mâtara. Poetische Bearbeitungen von Jâtakas in traditionellem Stil sind *Kavminirandama* (1832) von TELKANDÊ SUMITTA THERA, *Kavminipahana* (1840) von VÄLIHITIYÊ SUMANA THERA und andere. Eine Erzählung des *Saddharmâlankâra* wird im *Kavmutuhara* des KIRAMA DHAMMÂNANDA in Versen nacherzählt, im *Siyabasmaldama* (1820) desselben Dichters die Lebensgeschichte des Vijaya, des Stammvaters der Singhalesen. Eine große Anzahl von Traktaten beschäftigt sich in Anlehnung an die ältere Literatur mit Einzelfragen der buddhistischen Religion. Eine sehr beachtliche Übersetzungsleistung ist die Übertragung des *Mahâvansa* aus dem Pâli von HIKKADUVÊ SHRÎ SUMANGALA THERA und Pandit BATUVANTUDÂVÊ (1877–83). Neue Anregungen für die Erzählungsliteratur gab die in gepflegter Sprache geschriebene Übersetzung von „1001 Nacht" (aus der englischen Fassung von J. Mason), *Arâbi-Nishôllâsa* (1891), von T. KARUNÂRATNA und Albert de SILVA.

Eine im 19. Jahrhundert ausgebildete Literaturgattung ist die der Streitschriften (Vâda). Der *Savsatdamvâda* ist eine Aus-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0383 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

einandersetzung zwischen mehreren Gelehrten über die metrische Richtigkeit einer Zeile der *Gangârôhanavarnanâ*. Andere Vâdas beschäftigten sich mit literaturgeschichtlichen, sprachwissenschaftlichen und auch astrologischen Fragen. Hervorragende Bedeutung haben jedoch die religiösen Streitschriften und Streitgespräche, in denen sich Buddhisten und Christen gegeneinander stellten. Von den „5 großen Streitgesprächen" ist das wichtigste das in Pânadura 1873 zwischen dem buddhistischen Mönch MOHOTTIVATTÊ (Migettuvattê) GUNÂNANDA und dem protestantischen Geistlichen David de SILVA. Eine bedeutende antichristliche Streitschrift ist auch das anonyme *Durvâdihridayavidârana*. Gegenstände von Vâdas zwischen buddhistischen Mönchen waren vor allem Fragen der Ordenszucht.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich in Ceylon das Musikdrama (Nâtya) nach nordindischen Vorbildern. Die Stoffe dafür sind teils der indischen und ceylonesischen Sage und Geschichte, teils aber auch der europäischen Literatur entnommen (z. B. Romeo und Julia). Der Schöpfer dieser Art von Dramen war C. Don BASTIAN, dessen Dramen zwischen 1884 und 1898 verfaßt sind. Auf demselben Gebiete ragte auch John de SILVA hervor.

Eine neue Bewegung in der dramatischen Literatur wird getragen von dem Dichter und Literaturhistoriker E. R. SARATHCHANDRA (Saraccandra). Zugleich Erforscher des einheimischen Volksschauspiels, verwendet er eine recht volkstümliche Sprache, verschmäht es aber auch nicht, ihm geeignet erscheinende Anregungen aus der europäischen Dramatik aufzunehmen. Mit seinen jüngsten Werken unter Verwertung traditioneller Stoffe aus den Jâtakas und der Volkssage scheint ihm die Schaffung einer lebensfähigen dramatischen Kunst in singhalesischer Sprache gelungen zu sein.

Ansätze zur Darstellung der sozialen Zustände des Landes finden sich schon bei zwei Dichtern um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, bei der Dichterin GAJAMAN-NÔNÂ (Dichtername der Donha Isabelha Perumal) und ihrem jüngeren Zeitgenossen MÎRIPÄNNÊ DHAMMARATANA (1761–1851). GAJAMAN-NÔNÂ schrieb berühmte Bittbriefe in Versen, in denen sie ihre und ihrer Kinder

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0384
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Not schildert. Mîripännê wandte sich gegen die Praxis der damals alleinherrschenden siamesischen Schule des buddhistischen Ordens, Angehörige aller anderen Kasten als der Goyigamakaste, der höchsten Kaste unter den Singhalesen, von der Ordination auszuschließen.

Aber erst in unserem Jahrhundert entstand eine Novellenliteratur, die sich das Leben des Volkes zum Gegenstand nimmt. Ihr Schöpfer ist A. Simon de Silva, sein erstes Werk die Liebesgeschichte *Mînâ* (1905). In *Apê Âgama* („Unsere Religion", 1910) übt er Kritik an der Europäisierung der höheren Gesellschaftsklassen. Der volkstümlichste Novellist ist Piyadâsa Sirisêna (1875–1946), dessen Werke (angefangen mit *Jayatissa und Rosalinde oder die glückliche Ehe*, 1906) bewußt die Abkehr von der Verwestlichung und die Rückkehr zur nationalen Kultur und Religion predigen. Absichtslose Dichtungen dagegen schuf W. A. Silva (geboren 1892) mit seinen Novellen und historischen Romanen. Als bedeutendster Dichter der Gegenwart darf Malalagama Martin Wickramasinghe (Vikramasinha, geboren 1892) gelten. Er steht einer äußerlichen Nachahmung der westlichen Zivilisation ebenso ablehnend gegenüber wie einer unkritischen Verherrlichung der nationalen Vergangenheit. Davon legt auch seine Arbeit über die singhalesische Literaturgeschichte (*Sinhala sâhityayê nängîma*, 1946) Zeugnis ab. Von seinen Dichtungen seien hier die historische Novelle *Rôhinî* (1929), seine Szenen aus dem Dorfleben *Apê Gama* („Unser Dorf", 1939) und die sozialkritische Erzählung aus dem Dorfleben *Gam Peraliya* („Das Dorf im Wandel", 1944) erwähnt. Am stärksten kommen sozialistische Gedanken in *Yugântaya* („Das Ende eines Zeitalters", 1948) zum Ausdruck, wo der Kampf der Klassen n der städtischen Gesellschaft Ceylons geschildert wird.

Die zahlreichen stark unter europäischem Einfluß stehenden Kurzgeschichten können kaum als eine eigentümliche Schöpfung der singhalesischen Literatur gelten. Dagegen darf Munidâsa Kumâranatunga (Kumâratungu Munidas, 1887–1944) nicht übergangen werden. Charakteristisch für diesen Schriftsteller, der zahlreiche Anhänger vor allem unter der Lehrerschaft gefunden hat, ohne wirklich volkstümlich zu werden, ist eine stark archaisierende

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0385
© Universitätsbibliothek Heidelberg

und nach bestimmten von ihm aufgestellten Prinzipien geregelte Sprache, die für den gemeinen Mann nahezu unverständlich ist. Es war sein Bestreben, reines Elu („Hela") zu schreiben. In seinen zahlreichen und mit gelehrten Kommentaren versehenen Ausgaben alter Texte zeigt er ungewöhnliche Belesenheit und Literaturkenntnis, hat aber auch oft den überlieferten Text nach seinen Anschauungen verändert. Doch verdient sein Beitrag zur Belebung der singhalesischen Philologie und Sprachwissenschaft warme Anerkennung. Übrigens schrieb er auch eine Reihe von hübschen Erzählungsbüchern für Kinder. Die Werke seiner Anhänger werden dagegen kaum dem Schicksal entgehen, das Nachahmungen eines so persönlichen Stils zu haben pflegen. Als ein Beispiel für diese Literatur nenne ich die umfangreiche Bearbeitung der Geschichte Ceylons in Versen von Rä. Tennakôn, *Sinhala vansaya* (1956).

Die meisten übrigen neueren Gedichte stehen der Volkspoesie oder der traditionellen Kunstdichtung nahe. Als hervorragende Poeten des 19. und 20. Jahrhunderts gelten noch Mahadampê Ânanda Râjakarunâ, Piyadâsa Sirisêna, Boraläsgamuvê G. H. Perêra und Mulalpitiyê K. H. da Silvâ sowie der aus Tibet eingewanderte buddhistische Mönch S. Mahinda, als Dichter der neuesten Zeit sind Piyasêna Nishshanka, P. K. D. Seneviratna und Hêmapâla Munidâsa besonders bekannt. Es konnte nicht ausbleiben, daß es zu einer Verbindung der aus der europäischen Literatur gewonnenen Anregungen mit der einheimischen Überlieferung in Form und Inhalt kam, bis hin zu dem schon bei der Besprechung der Prosawerke genannten Martin Wickramasinghe und zu Siri Gunasinha (*Abinikmana*, 1958), die ganz neue Formen einzuführen versuchen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0386
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

DRITTER HAUPTTEIL

DIE DRAVIDISCHEN LITERATUREN

VON HILKO WIARDO SCHOMERUS

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0388
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Einleitung

Bedeutend früher als die anderen Sprachen des heutigen Indien haben die der Draviden Südindiens eine eigene Literatur hervorgebracht. Es sind das, wie bereits S. 4 erwähnt worden ist, das Tamil, das Malayâlam, das Kanaresische und das Telugu. Von diesen Sprachen besitzt die Tamil-Sprache bei weitem die bedeutendste Literatur, weshalb sie am ausführlichsten zu behandeln sein wird. An Selbständigkeit der Sanskrit-Literatur gegenüber und an Umfang folgen ihr die kanaresische und die Telugu-Literaturen. Das Malayâlam-Schrifttum ist von dem des Tamil so stark abhängig, daß es fast als ein Zweig desselben gelten kann.

Am weitesten in die Vergangenheit zurück geht die Tamil-Literatur. Da ihre ältesten Werke nur sehr wenige Sanskritwörter enthalten und auch der Inhalt nur geringe Spuren einer Abhängigkeit von dem Sanskrit-Schrifttum verrät, darf wohl angenommen werden, daß die südindischen Draviden zu der Zeit, als die Arier, wie es scheint, sehr allmählich und sporadisch in Südindien vordrangen, bereits eine verhältnismäßig hochentwickelte Kultur besaßen. Ob die Anfänge der dravidischen Literatur bis in die vorarische Zeit zurückreichen, läßt sich schwer entscheiden, zumal es sehr umstritten ist, wann der arische Kultureinfluß auf Südindien eingesetzt hat.

Der Überblick über die dravidischen Literaturen, den die folgenden Seiten bieten, kann kein erschöpfender sein. Schon der geringe zur Verfügung stehende Raum macht es unmöglich. Dazu kommt, daß bis jetzt die wissenschaftliche Erforschung der verschiedenen dravidischen Literaturen sehr vernachlässigt worden ist. Nur einige wenige Werke sind in europäische Sprachen übersetzt oder analysiert worden. Manche liegen überhaupt noch nicht gedruckt vor. Viele sind sicherlich auch für immer verlorengegangen.

Wie es unmöglich ist, ein erschöpfendes Bild von dem Schrifttum in den dravidischen Sprachen zu geben, so auch, eine die chronologische Aufeinanderfolge genau widerspiegelnde Entwicklungsgeschichte desselben zu liefern. Bei den Tamil-Werken läßt sich nur in den seltensten Fällen mit absoluter Gewißheit feststellen, in welchem Jahrhundert oder Jahrzehnt sie verfaßt sind. Man kann eigentlich nur im allgemeinen sagen, in welcher Reihenfolge die

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0389
© Universitätsbibliothek Heidelberg

verschiedenen Literaturarten aufeinander gefolgt sein werden. Am günstigsten liegen die Verhältnisse für die Datierung der kanaresischen Werke. Denn hier nennen die Autoren vielfach die Namen ihrer Dichtervorgänger und ihrer königlichen Patrone.

In der folgenden Darstellung wird infolgedessen die Stoffverteilung vor allem nach sachlichen Gesichtspunkten erfolgen, d. h. die inhaltlich zusammengehörenden Werke werden zu besonderen Gruppen zusammengestellt. Da nun allem Anschein nach gewisse Literaturarten in den verschiedenen Zeitepochen bevorzugt wurden, wird die getroffene Anordnung doch bis zu einem gewissen Grade die Entwicklung wenigstens in großen Zügen widerspiegeln.

Die Transkription der Tamil-Wörter, die aus dem Sanskrit entlehnt sind, bereitet nicht geringe Schwierigkeiten, da das Tamil-Alphabet sehr stark von dem des Sanskrit abweicht. Es hat nur einen Buchstaben „S", durch welchen die drei S-Laute sowie c, ch, j, jh wiedergegeben werden. Ebenso repräsentiert ein einziger Buchstabe „K" die Sanskritlaute k, kh, g, gh, h und ein einziges Zeichen „P" die Labiale p, ph, b, bh und oft auch noch v. Für das cerebrale und dentale t, th, d, dh stehen im Tamil nur zwei Buchstaben zur Verfügung, das linguale d und das (dentale?) t. Im Gegensatz zum Sanskrit unterscheidet das Tamil zwischen einem kurzen und langen „E" und „O", besitzt ein besonderes Zeichen für das harte, halb dentale und halb linguale „R" sowie für das harte, lingualen Charakter tragende „L". Die aus dem Sanskrit entlehnten Wörter sind in der Sanskritform geschrieben. Wo es mir zweckmäßig erschien, habe ich beim ersten Vorkommen die Tamil-Schreibweise in Klammern beigefügt, z. B. Jîvaka-cintâmani (Sîvakasintâmani). Gelegentlich habe ich auch die Tamilform gewählt und die Sanskritform in Klammern folgen lassen.

Da die Alphabete der Kanaresischen, Telugu- und Malayâlam-Sprache im großen und ganzen mit dem Sanskrit-Devanâgarî-Alphabet übereinstimmen, macht die Transkription hier bedeutend weniger Schwierigkeiten. Im Unterschied vom Sanskrit besitzen das Kanaresische und das Telugu besondere Zeichen für langes und kurzes „E" und „O", dagegen nicht das Malayâlam, ferner für das harte, halb dentale und halb linguale „R" und für das harte „L". Das Malayâlam kennt auch den eigentümlichen „L"-Laut des Tamil.

Da in den dravidischen Sprachen alle Bezeichnungen für nicht mit Vernunft begabte Wesen, als welche nur Menschen, Götter, Dämonen gelten, auch die Titel von Werken Neutra sind, werden diese alle als solche behandelt, auch dann, wenn sie im Sanskrit ein anderes Geschlecht haben würden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0390
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

I. DIE TAMIL-LITERATUR

1. *Die Legende von den Anfängen der Tamil-Literatur*

Die Anfänge der Tamil-Literatur liegen völlig im Dunkeln. Dafür weiß aber die Legende um so mehr von ihrer Entstehung und ihrer Entwicklung zu erzählen. Als ihren Schöpfer nennt sie AGASTYA, einen alten Rishi, dessen Name bereits im *Rigveda* vorkommt und von dem in den beiden Epen *Mahâbhârata* und *Râmâyana* mehrere Geschichten erzählt werden. Er erscheint hier als einer der ersten Brahmanen, die nach dem äußersten Süden vordrangen. Er soll als erster eine Tamil-Grammatik, das sog. *Agastyam*, das leider nicht mehr zu existieren scheint, geschrieben und damit die wichtigste Voraussetzung für die Entstehung und Entwicklung einer Literatur in der Tamil-Sprache geschaffen haben. Zur Pflege der Tamil-Poesie soll eine Art Akademie, Sangam genannt, bestanden haben. Man spricht von drei Perioden dieser Akademie. Während der ersten 4440 Jahre umspannenden Periode soll sie ihren Sitz in dem alten Madura gehabt haben, das südlich vom Kap Kamurin gelegen und von dem Meere weggespült worden sein soll; 549 Dichter sollen ihre Mitglieder gewesen sein. Während der zweiten Periode, die 3700 Jahre gedauert haben soll, soll sie die Gedichte von nicht weniger als 3700 Dichtern begutachtet haben. Ihr Sitz soll während dieser Periode in dem ebenfalls untergegangenen Kapadapuram gewesen sein. Während der letzten Periode soll sie ihren Sitz in dem heutigen Madura gehabt und im Laufe von 1850 Jahren die Werke von 449 Dichtern begutachtet haben. Die Aufgabe dieser Akademie soll es nämlich gewesen sein, alle Dichtungen auf ihre Güte hin einer genauen Prüfung zu unterziehen. Die Mitglieder des Sangam sollen in ihrer Kritik manchmal so streng gewesen sein, daß die Götter nicht selten den armen Poeten zu Hilfe kommen mußten. Ob dieser Legende von der Madura-Akademie ein Körnlein Wahrheit zugrunde liegt, läßt sich schwer sagen. Ausgeschlossen ist es

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0391
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nicht, daß es früher einmal irgendeine Instanz gegeben hat, die darüber zu entscheiden hatte, ob eine Dichtung Anerkennung und Verbreitung verdiene oder nicht. Wenn es eine solche Akademie gegeben hat, muß sie wohl in die Zeit vor Mitte des ersten Jahrtausends n. Chr. gesetzt werden.

2. *Grammatikalische Werke*

Die älteste Grammatik, die, wie erwähnt, dem AGASTYA zugeschrieben wird, scheint nicht mehr erhalten zu sein; es existiert aber noch eine andere alte Grammatik, das *Tolkâppiyam*, das von Agastyas Schüler TOLKÂPPIYAR verfaßt sein soll.

Die Zeit ihrer Entstehung läßt sich nicht feststellen. Vielleicht ist sie das älteste Denkmal der Tamil-Sprache, das wir besitzen, aber schwerlich an sich. Eine solche Grammatik setzt bereits eine Literatur voraus; auch werden „alte Gelehrte" zitiert. Für die Tamil-Literatur ist das *Tolkâppiyam* von großer Bedeutung, weil es in seinem dritten Teil Regeln über den Stoff gibt, der für Dichtungen in Frage kommt. Jünger ist die Grammatik des BUDDHAMITRA, das sog. *Viracôliyam*, die vielleicht der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstammt. Diese beiden Grammatiken wurden in der Folgezeit durch das *Nannûl* von PAVANANTI MUNIVAR in den Hintergrund gedrängt. Es scheint um 1200 entstanden zu sein. Es gilt in allen grammatischen Fragen als absolute Autorität. Ergänzungen zu den Grammatiken bieten zahlreiche Werke, die die Metrik und Poetik behandeln, sowie mehrere lexikographische Werke.

3. *Erotische und panegyrische Dichtung*

Der Gegenstand der ältesten uns erhaltenen Dichtungen ist das, was die alten Grammatiker „Agapporul" und „Purapporul" nennen, d. h. das häusliche Leben, besonders die eheliche und außereheliche Liebe, und das öffentliche Leben. Die hierhergehörenden Werke erweisen sich besonders dadurch als alt, daß Sanskritwörter in ihnen nur sehr selten verwertet werden und ihr Inhalt nur hier und dort brahmanischen Ein-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0392
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

fluß verrät. Leider sind uns erst einige wenige dieser Dichtungen zugänglich.

Die Verfasser dieser Werke kann man mit den höfischen Dichtern Europas im frühen Mittelalter vergleichen. Sie pflegten von einem Fürstenhof zum andern zu ziehen, soweit sie nicht eine Art fest angestellter Hofpoeten waren, und ihre Lieder und Gesänge zur Unterhaltung und vor allem zur Verherrlichung der Fürsten zu singen. Dafür wurden sie dann mit allerlei Geschenken belohnt. Damit, daß sie höfische Dichter waren, hängt es auch zusammen, daß Agapporul und Purapporul in engster Verknüpfung miteinander und nicht gesondert für sich behandelt werden. Die Pflichten, die der Fürst vor allem als Kriegsherr zu erfüllen hat – der Krieg ist das wichtigste Stück des Purapporul, wie die Liebe des Agapporul –, werden in geschickter Weise dazu benutzt, die Schilderung des Liebeslebens zu beleben. Das gebräuchliche Schema, das in den Dichtungen dieser Kategorie zur Anwendung gelangt, ist kurz folgendes: Das jungverheiratete liebende Paar genießt in vollen Zügen die Freuden des Vereinigtseins. Da reißt die Pflicht den Geliebten von der Seite der jungen Frau und führt ihn auf das Schlachtfeld. In der Hoffnung auf baldige Rückkehr versucht die junge Frau sich in Geduld zu fassen. Da die Rückkehr des Geliebten sich länger als erwartet hinauszieht, fängt sie an zu jammern und zu klagen. Bei der endlichen Rückkehr des Mannes spielt sie die Schmollende, was zur Erhöhung des Glückes der Wiedervereinigung dient.

Von den hierhergehörenden Werken ist das vielleicht älteste das *Agapporul* von Irayanâr. Ein Kommentar zu diesem Werke soll von dem Dichter Narkîran stammen und durch 8 Generationen mündlich überliefert worden sein, bis Nîlakandan (Nîlakantha) aus Musiri ihn schriftlich fixierte. Inhaltlich in weitgehendem Maße stimmt mit ihm das *Agapporulvilakkam* von Nârkavirâya Nambi überein. Anschaulich werden hier das Liebesleben, die Schwierigkeiten, die sich bei der Werbung und im Eheleben einstellen, sowie die Mittel zu ihrer Überwindung geschildert. Gewissermaßen als Einleitung wird ein völkerkundlich interessanter Überblick über die verschiedenen Landstriche und die ihnen eigentümlichen besonderen Lebensbedingungen gegeben.

Eine anschauliche Schilderung der Kriegszüge alter Zeit haben wir in dem *Purapporulvenbâmâlai* von Aiyanâr

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0393
© Universitätsbibliothek Heidelberg

IDANÂR, dem nach einem einheitlichen Plan durchgeführten Werke eines Dichters. Es zerfällt in 12 Kapitel. In den ersten 8 Kapiteln werden die verschiedenen Arten von kriegerischen Unternehmungen geschildert. Genannt werden diese Kapitel nach den Blumen, die bei diesen Gelegenheiten getragen wurden.

Der König ruft seine Krieger auf zu einem Überfall in Feindesland, um Rinder zu rauben. Die nötigen Vorbereitungen werden getroffen, besonders vergewissert man sich, ob die Vorzeichen für das Unternehmen günstig sind. Schweigend ziehen die Krieger durch den Wald, Kundschafter vorausschickend, damit sie die Lagerplätze der Viehherden der Feinde erkunden. Nachdem sie sie umzingelt haben, gehen sie zum Angriff über. Mit der erbeuteten Herde kehren sie zurück, freudigst von den Frauen begrüßt. Nachdem man die Beute unter sich verteilt hat, trinkt und tanzt man. Den Schluß der Siegesfeier bildet ein religiöser Akt, in dessen Mittelpunkt die alte dravidische Kriegsgöttin Korravai, die später mit der Kâlî oder Durgâ verschmolzen ist, und der Kriegsgott Murugan, der in der Folgezeit mit Subrahmanya, dem Sohne Shivas, identifiziert ist, stehen. Geschmückt mit Karantaiblumen machen sich die ihres Viehes beraubten Feinde auf, um sich wieder in den Besitz desselben zu setzen. Wie Tiger, Löwen und Elefanten stürzen sie sich auf die Räuber. Aus diesem Auflehnungsversuch der Beraubten leiten die Räuber für sich das Recht ab, in das Gebiet der Gegner einzufallen, um es zu verwüsten. Kein Stein der feindlichen Festungen bleibt auf dem andern. Nur die Tempel und die Wohnungen der Brahmanen und Asketen werden geschont. Die kriegsfähige Mannschaft des eroberten Landes zieht sich auf die Bergfestungen zurück, um von dort aus den Eindringlingen weiter Widerstand zu leisten. An dem Kampfe beteiligen sich sogar die Frauen. Um sich Mut anzutrinken, spricht man reichlich dem Palmwein zu, und ebenso eifrig wird den Göttern und Dämonen geopfert, um ihren Beistand zu erlangen. Heldenmütig wird die belagerte Festung verteidigt. Die Krieger der Besatzung kämpfen wie die Löwen und schonen nicht ihre Leiber und ihr Leben. Schließlich wird die Festung doch erstürmt und dann dem Erdboden gleichgemacht. Die Sieger reinigen ihre blutgetränkten Waffen und bringen den Göttern reichliche Opfer dar. Durch einen feierlichen Akt nehmen sie das besiegte Land in Besitz, und die benachbarten Könige erkennen durch Geschenke die Gebietserweiterung an. Es folgt dann eine Beschreibung des Schlachtfeldes.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0394
© Universitätsbibliothek Heidelberg

„Die zärtliche Gattin, die Mutter,
Die Kinder, sie wissen es nicht,
Daß auf dem Schlachtfelde man
Die Scheiterhaufen anzündet,
Und die Totenklage anstimmt.
Tapfere Krieger, die lagen
Unter den Elefanten,
Die sie selber getötet,
Halten nun ein Festmahl
Mit den Göttern der Helden."

Voll Schmerz und doch auch voll Stolz beweinen die Frauen die gefallenen Männer und folgen ihnen freiwillig in den Tod.

„Selbst der Tod ist beschämt,
Denn hier ist eine Kühnheit,
Größer als seine eigne!
Die Gattin nimmt das Schwert
Aus der Hand ihres toten Kriegers,
Und aufmerksam betrachtend
Die erhabene Ruhe
Und den stillen Triumph
Auf seinem geliebten Antlitz,
Ist sie froh und zufrieden.
Als sie seine Heldenbrust
Mit ihren Tränen netzt!
Schnell von ihren Knien
Erheben sich ihre Frauen
Und stürzen sich in die Flammen!
Seht, selbst der grimme Tod
Zeigt sich endlich zufrieden."

Am Schluß des ersten Teiles wird das Leben in Zeiten des Friedens geschildert. Die Priester bringen ihre Opfer dar, die Kaufleute gehen ihren Geschäften nach und die Bauern bestellen ihr Land. Der König wird ermahnt, den Frieden durch Schonung der Feinde sicherzustellen.

Der zweite, die Kap. 9–12 umfassende Hauptteil entbehrt des einheitlich, in sich geschlossenen Charakters des ersten Teiles. Das 9. Kap. schildert den Idealkönig. Der Inhalt der drei letzten Kapitel betrifft zum großen Teil das Gebiet des Agapporul, indem hier besonders das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander behandelt wird.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0395
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Zu den erotischen und panegyrischen Werken gehören weiter die sog. *Edduttogais*, d. h. die 8 Anthologien. Die meisten dieser Gedichtsammlungen werden eingeleitet durch einen Eingangsvers von PERUNDÊVANÂR, der um die Mitte des 8. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Vielleicht dürfen wir in ihm den Sammler der Anthologien sehen. Als Verfasser der zahllosen Lieder dieser Sammlungen werden viele Namen genannt, die auch in Verbindung mit der Madura-Akademie erwähnt zu werden pflegen.

So gewiß es zur Zeit wenigstens noch unmöglich ist, die Entstehungszeit der Lieder genau anzugeben, so gewiß ist es auch, daß sie zu den ältesten Elementen der Tamil-Literatur gehören. Für das hohe Alter spricht auch der Inhalt. Der Gott Shiva spielt in ihnen noch keine Rolle, desto mehr aber Murugan, ein alter Kriegsgott Südindiens, und die Kriegsgöttin Korravai mit den sie umgebenden Dämoninnen. Wir hören hier von manchen Zeremonien zur Besänftigung und Vertreibung der Dämonen und von manchen Festen und Tänzen zu Ehren Murugans und Korravais. Es ist noch im wesentlichen die vorarische Welt, die uns hier entgegentritt.

Das *Puranânûru*, d. h. die 400 Gesänge über das öffentliche Leben, ist eine Sammlung von 400 Liedern, die mehrere Sänger zum Preise von Königen und Fürsten gesungen haben. Gepriesen werden sie vor allem wegen ihrer Kriegstaten und ihrer großen Freigebigkeit, aber auch wegen ihrer Fürsorge für das Wohl der Untertanen.

Auf den König Cêramân von Karûr singt ein Nari Veru Talaiyâr, ihm Ratschläge für die Regierung erteilend:

„O großer, mächt'ger König,
O Herr des weiten Waldlandes,
Wo – wie weidende Herden –
Elefanten sich tummeln
Auf den endlosen Flächen,
Wo dunkle Felsen ragen,
Ganz, als wären es Büffel!
Da du die höchste Gewalt hast,
Möcht' eins ans Herz ich dir legen:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0396
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

O, sei du keiner von denen,
Die, bar aller Huld und Liebe,
Eine Beute nie endender Qual
In der grausamen Hölle werden!
Milde sei deine Herrschaft,
Wie die Sorge um zarte Kinder!
Nur das ist wahre Liebe,
Die man so selten findet
In dieser kalten Welt!"

Von einem herzlichen inneren Verhältnis zwischen dem Dichter und seinem Fürsten zeugt folgende ergreifende Totenklage:

„O Pari, reich an Gaben,
O Herr der Berge, wo Früchte
An den Bäumen hängen,
Wo Herden von Antilopen
Daran sich gütlich tun,
Und Jäger mit Bogen bewaffnet
Die köstliche Mahlzeit teilen,
Du hast nicht treu dich erwiesen
In der Freundschaft, die uns verband;
Es scheint, als hättest du gar
Zu allerletzt mich gehaßt!
Obgleich du mir all diese Jahre
Ein treuer Helfer gewesen,
Hast du, als zum Sterben es ging,
Mich dennoch nicht mit dir genommen
Du ließt mich allein zurück!
Unvollkommen erscheint mir
Die Freundschaft durch deine Flucht!
Hier in dieser Geburt
Werden wir nie mehr uns sehn,
Nie miteinander mehr schlendern,
Wie zu tun wir doch pflegten;
In einer andern Geburt,
So hoff' und glaub' ich fest,
Wird das hohe Geschick
Uns noch einmal vereinen.
Ich werd' dich noch wiedersehn
Und niemals dich wieder verlieren!"

Sehr oft klingt durch die Lieder auch eine Klage über das Altern und über die Vergänglichkeit aller Freuden hindurch. So hört man

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0397
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

z. B. durch ein einem alten König in den Mund gelegtes Lied, in dem er die Erinnerung an seine früheste Jugendzeit wachruft, den Seufzer heraus: könnte man doch ewig jung bleiben und die Freuden dieses Erdenlebens ungestört genießen! Manches Lied legt besonders Zeugnis von dem kriegerischen Sinn der alten Draviden ab. Ist es nicht, als sei von einer spartanischen Mutter die Rede, wenn ein Dichter singt:

„Ihre Adern traten hervor,
Ihr Fleisch hing lose am Körper,
Denn es hörte die greise Mutter,
Ihr Sohn sei umgekehrt
Und vom Schlachtfeld geflohen!
Da geriet sie in heftigen Zorn,
Sie schwor, wenn solches wahr sei,
Dann wolle sie die Brüste,
Die einstmals ihn gesäugt,
Abschneiden und von sich werfen!
Mit dem Schwerte in der Hand
Durchforscht' sie das blutige Schlachtfeld,
Doch unter den Erschlag'nen
Da fand sie ihren Sohn
In zwei Teile gespalten!
Da, wahrlich, war ihre Freude
Größer als zu der Zeit,
Da sie unterm Herzen ihn trug!"

Im Gegensatz zum *Puranânûru* und den anderen Werken des *Edduttogai* ist das *Kalittogai* das Werk eines einzelnen Dichters. Das Werk besteht aus 150 Liedern. Als Titel wäre „Die Geschichte der Liebe" nicht unangebracht.

Die Hauptpersonen sind eine Frau, ihre Dienerin als Liebesbotin und ihr Geliebter. In dichterisch anschaulicher Weise wird die Trennung der Liebenden in dem hochgelegenen trockenen Lande, ihre Vereinigung in dem wilden Bergland, ihre Entzweiung in der felderreichen Ebene, ihre Wiedervereinigung in der Waldgegend und ihre Sehnsucht bei der Trennung an der Seeküste beschrieben. Die Absicht des Werkes ist, eine Anleitung zu einem möglichst glücklichen ehelichen Leben zu geben. Nicht selten verrät der Verfasser tiefes psychologisches Verständnis. Groß ist er weiter in der Verwendung von Bildern, Gleichnissen und Anspielungen. Als Verfasser wird ein NALLÂNDUVANÂR genannt, ob mit Recht,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0398
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ist schwer zu sagen. NACCINÂRKKINIYAR hat einen Kommentar zu dem *Kalittogai* geschrieben, ohne den es, wie die Tamilen von heute urteilen, ein Buch mit sieben Siegeln bleiben würde.

Folgendes Abendlied einer einsamen Frau mag uns zeigen, über wie große dichterische Kraft der Dichter der *Kalittogai*-Lieder verfügt.

„Den Tag im Wasser bergend,
Verschwand hinter Hügeln die Sonne,
Die mit ihren tausend Strahlen
Die ganze Welt sollt' erleuchten.
Und die Dunkelheit kam,
Schwarz wie die Farbe Vishnus.
Und gerad', als Verwirrung drohte,
Kam mit seinem Lichte
Der schöne glänzende Mond!
Die Lotosblume schloß
Ihre feuchten Blätter
Wie müde Mädchen die Augen.
Es neigten im Schlaf sich die Bäume,
Wie im Selbstlob das Haupt
Der Gelehrten es tut!
Als ob sie lachten, so zeigten
Ihre hellen Knospen die Büsche.
Melodien summen die Bienen,
Als hätten sie Bambusflöten.
An die Jungen denken die Vögel
Und fliegen heim zum Neste.
Die Kühe, die nach den Kälbern
Sich sehnen, erreichen das Dorf.
Und zum Stelldichein eilen
Die wilden Tiere in Hast.
Brahmanen schicken sich an,
Zu erfüllen die Pflichten des Abends.
Und die Mädchen stecken die Lampen an.
So kommt der Abend heran.
Oh, Abend, kamst du zu mir,
Wo mein Liebster, der sollte
Mein Beistand sein, nicht kam,
Um meinen Kummer zu lindern,
Wo er mein armes Herz,
Das schon vor Kummer krank war,
Noch weiter verwunden wollte,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0399
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Kamst du wie zu einem Manne,
Der mit dem Speer verletzet
Die noch rauchende Wunde?

Während es sich bei den 8 Werken, die zusammen die Gruppe des *Edduttogai* bilden, um Sammlungen einzelner Gedichte handelt, die mit Ausnahme derjenigen des *Kalittogai* mehrere Dichter zu Verfassern haben, bilden die 10 Werke, die den Sammelnamen *Pattuppâddu*, d. h. die 10 Lieder, haben, größere Dichtungen einzelner Dichter. Form und Inhalt nach können wir sie, wenn wir von der ersten Dichtung dieser Gruppe absehen, näher als Romanzen bezeichnen.

Die 10 Dichtungen sind:

1. *Tirumurugârruppadai* von NARKÎRAR. Es ist dies ein religiöses Gedicht. Deswegen und weil es auch in einer anderen Sammlung Aufnahme gefunden hat, wird später auf dasselbe zurückzukommen sein.

2. *Porunarârruppadai* von MUDATTÂMAKKANNIYÂR. Der Dichter führt seinen Dichterkollegen Porunar bei dem Côla-König Karikâla, dem Sieger über die Streitkräfte des Pândya- und Cêra-Königs in der Schlacht bei Vennil, ein. In 248 Versen schildert der Sänger die erbärmliche Armut der Männer der Poesie und Wissenschaft und rühmt die Weisheit, die Tapferkeit und die Freigebigkeit des Königs. Reizvoll ist die Schilderung der Schönheiten des Kaveri-Flusses und der Fruchtbarkeit des Côla-Landes. Die Bewohner dieses fruchtbaren Landes werden als dem Trunke, der Völlerei und dem Fleischgenuß ergeben geschildert.

3. *Sirupânârruppadai* von NARRATTANÂR, ein Lied in 269 Versen zum Preise des freigebigen Königs Nalliakkôdan. Es zeichnet sich durch anschauliche Beschreibung einer Anzahl von Städten aus. Die Sprache ist im Vergleich mit der der anderen einfach und leicht verständlich.

4. *Perumpânârruppadai* von URUTTIRANKANNANÂR, ein Lied in 500 Versen, durch das ein Dichter und Sänger bei dem König von Kâñcippuram, Tondaimân Ilantirâyan, eingeführt wird. Wir finden hier unter anderem einen mythologischen Bericht über den ersten König des Tondai-Landes. Dieser soll der Sohn eines König des Côla-Landes und eines Nâga-Mädchens gewesen sein. Auf die Frage der Mutter, was mit dem Knaben geschehen solle, antwortete der König, daß er ihn als seinen Sohn anerkennen wolle, wenn er bedeckt mit einer Tondai genannten Pflanze aus der Unterwelt,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0400
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dem Wohnsitz der Nâgas, über den Wellen erscheinen würde. Als der Knabe so zum Vorschein kam, nahm der König ihn als seinen Sohn auf und machte ihn später zum König über einen Teil seines Reiches, über das sog. Tondai-Land mit Kâñci als Hauptstadt.

5. *Mullaippâddu* von NAPPÛTANÂR, ein kurzes Lied von 103 Versen. Besungen wird das treue Warten einer Frau auf ihren abwesenden Gatten. Der Mann vernachlässigt seine Frau, weil seine Gedanken sich ununterbrochen mit dem bevorstehenden Feldzug beschäftigen. Darüber betrübt und gekränkt, sucht sie ihn durch Vortäuschung von Krankheit von seinem Vorhaben abzubringen. Er aber bemüht sich, sie zu trösten und davon zu überzeugen, daß seine Ehre von diesem Feldzuge abhänge. Als alte Frauen, die die Orakel der Korravai befragt haben, ihr melden, daß die Vorzeichen günstig seien, läßt sie ihren Gatten schließlich schweren Herzens ziehen. Nach einer anschaulichen Schilderung der Regenzeit wird erzählt, wie der erste Tag der Schlacht unentschieden bleibt und der König in der folgenden Nacht schlaflos voll Sorgen auf seinem Bette liegt. Der zweite Tag bringt den Sieg. Möglichst schnell kehrt der König in die Arme seiner liebenden Gattin zurück.

6. *Maduraikkâñci* von MÂNKUDIMARUTANÂR, ein Lied von 782 Versen auf den Pândya-König Neduñceliyan, den Sieger in der Schlacht von Talaiyâlankânam. Das Gedicht beginnt mit einer Aufzählung der Tugenden des Königs und der Vorzüge seines Reiches. Nach einer Ermahnung an den König, sich zur Erlangung des erlösenden Wissens an einen Muni zu wenden, folgt eine eingehende Beschreibung der Stadt Madura und des Lebens und Treibens in derselben. Erwähnt werden buddhistische und Jaina-Tempel. Einen besonders breiten Raum nimmt die Schilderung des Nachtlebens in der Stadt ein. Die Vornehmen feiern Feste; die Lasterhaften suchen die öffentlichen Häuser auf; die Maravar betrinken sich und durchziehen lärmend die Stadt; zu Ehren des Gottes Vêlan, d. i. Murugan, finden wilde Tänze statt. In der zweiten Nachtwache geht alles zur Ruhe. Nun beginnt die Arbeitszeit für die Diebe und anderes lichtscheues Gesindel. Polizisten durchziehen die Stadt. Trotz der Wachsamkeit derselben gelingt den Dieben ein Einbruch, der in seiner Raffiniertheit eingehend geschildert wird. Gegen Morgen stehen die Brahmanen auf und singen ihre Veda-Hymnen. Die Musikanten beginnen zu spielen, die Kaufläden und Wirtshäuser rüsten sich zum Empfang der Käufer und Gäste, die Frauen beginnen ihre Hausarbeiten, und die Haustiere machen sich bemerkbar. Den Schluß bildet eine abermalige Er-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0401
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

mahnung an den König, die Fürsorge für sein zukünftiges Heil nicht zu vergessen.

7. *Nedunalvâdai* von NARKÎRAR, ein Lied in 188 Versen. Der König Neduñceliyan lagert bei Talaiyâlankânam. Es ist Regenzeit. Wie diese auf dem Lande und in der Stadt wirkt, wird anschaulich geschildert. In dem königlichen Palast weilt die Königin in heller Verzweiflung wegen der Abwesenheit ihres Gemahls. Ihre Juwelen hat sie abgelegt, und anstatt seidener trägt sie einfache baumwollene Gewänder. Ihre Amme und ihre Dienerinnen bieten alles auf, um sie zu trösten. Von der Stadt führt der Dichter uns dann in das Feldlager des Königs. Dieser geht von Zelt zu Zelt, um seine Krieger anzufeuern und die Verwundeten zu trösten. Zum Schluß läßt der Dichter der Königin durch den Mund einer Dienerin, einer Anbeterin der Göttin Korravai, die baldige siegreiche Rückkehr ihres Gatten in Aussicht stellen.

8. *Kuriñcippâddu* von KAPILAR, ein Lied in 261 Versen. Ein Häuptling eines Bergstammes trifft zufällig ein schönes Mädchen und verliebt sich in es. Seine Liebe findet Gegenliebe. Sie treffen sich unter Beihilfe der Dienerin wiederholt heimlich. Doch gelingt das Zusammentreffen auch nicht immer. Den Eltern fällt das veränderte Wesen der Tochter auf. Sie vermuten eine Krankheit und rufen Magier und Exorzisten. Der Schlauheit der Dienerin gelingt es, durchzusetzen, daß die Tochter aufs Feld geschickt wird. Dort treffen sich die Liebenden. Um die Einwilligung der Eltern zur Vereinigung der Liebenden zu erlangen, erzählt die Dienerin, daß ein junger Mann die Tochter vor einem wild gewordenen Elefanten und von der Gefahr des Ertrinkens gerettet habe.

9. *Paddinappâlai* von URUTTIRANKANNANÂR, ein Liebeslied in 301 Versen zum Preise des Côla-Königs Karikâla, für das dieser dem Dichter 1600000 Goldstücke Belohnung gegeben haben soll. Der Held des Liedes ist im Begriff, ins Feld zu ziehen, kann sich aber von seinem Weibe nicht trennen. Kulturgeschichtlich wichtig ist die Schilderung des Lebens und Treibens in der Hauptstadt des Côla-Landes, einer Hafenstadt mit lebhaftem Handelsverkehr. Am Meeresufer liegen viele Schiffe verankert, und die Straßen sind voll von Wagen. Große Magazine bergen gewaltige Ballen und Kisten, die importiert worden sind und exportiert werden sollen. In lebhaften Farben wird weiter geschildert, wie die Kurumbas und die Fischer sich an den Festtagen vergnügen, die ersteren bei Hahnen- und Böckekampf, die letzteren bei Palmwein und beim Tanz. Wir hören von buddhistischen und Jaina-Klöstern, aber auch von Verehrung des Murugan.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0402
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

10. *Malaipadugadâm* von KAUSIGANÂR, ein Lied zum Preise eines gewissen Nannan in 583 Versen. Nach einem Lobpreis des Fürsten werden die Stadt und ihre Bewohner beschrieben, besonders der Palast am Ufer des Flusses mit der Menagerie und dem schönen Park. Mit besonderer Vorliebe wird bei der Schilderung eines Tanzes verweilt. Das Lied endet damit, wie sich ein Sänger dem Palaste naht, dort freundliche Aufnahme findet und reich beschenkt wird.

Bestimmte Angaben über die Entstehungszeit dieser 10 Dichtungen des *Pattuppâddu* zu machen, ist zur Zeit noch unmöglich. Einen gewissen Anhalt würde man haben, wenn die Regierungszeit des vielfach erwähnten Karikâla oder der anderen Könige sicherstände. Das ist aber leider nicht der Fall. Die Namen der Dichter finden wir zum großen Teil auch in Verbindung mit der Madura-Akademie erwähnt. Die Legende weiß u. a. von einem Zusammenstoß zu erzählen, den NARKÎRAR in seiner Eigenschaft als Mitglied der Akademie mit dem Gott Shiva in der Verkleidung eines Poeten gehabt habe. Dafür, daß ihre Entstehungszeit in die Zeit vor der großen religiösen Umwälzung fällt, die zum Siege des Shivaismus und Vishnuismus über den Buddhismus und Jainismus führte, sprechen vor allem manche Gründe innerer Art.

Jünger als die bisher genannten höfischen Dichtungen, allem Anschein nach aus dem 12. Jahrhundert stammend, sind *Kalingattupparani*, *Vikkirama Côlanulâ*, *Kulôttunga Côlanulâ* und *Kalavali Nârpâtu*. Die bedeutendste von ihnen ist fraglos das an erster Stelle genannte Werk, als dessen Verfasser JAYANKONDÂN (Sayankondân) genannt wird.

Das Gedicht besteht aus 13 Gesängen und beginnt mit Gebeten an eine Reihe hinduistischer Gottheiten um langes Leben und Glück für den Côla-König. Es folgen dann mehrere Verse, in denen die Frauen aufgefordert werden, auf den Gesang zu hören, in dem die Taten des Königs Kulôttunga gepriesen werden sollen. Nach einer Beschreibung der Wüste und des grauenerregenden Tempels der Kâlidêvî, der Göttin des Krieges, in der wir wohl die alte Kriegsgöttin Korravai erblicken dürfen, werden diese Göttin, die Dämonen und Gespenster ihrer Umgebung und ihre schreckliche Zauberkraft geschildert. Es folgen dann eine Aufzählung der Ahnen des Kulôttunga und ein Gespräch zwischen Kâlî und ihren Ge-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0403
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

nossen über einen bevorstehenden Krieg. Dann kommt ein Bericht über die Geburt des Königs, über seine Erziehung, seine Fähigkeiten, seine Thronbesteigung, seine Reise von seiner Hauptstadt Gangapuri nach Kâñci, wo er an den Ufern des Palar jagt. Nach einer eingehenden Beschreibung des Hofes in Kâñci und der Vorbereitungen einer Strafexpedition gegen Kalinga und der entsprechenden Abwehrmaßnahmen des Kalinga-Königs gegen das heranrückende Heer des Côla-Königs wird in anschaulicher Weise die Schlacht geschildert und das Schlachtfeld nach der Schlacht beschrieben.

Wenn auch manche Partien des *Kalingattuparani*, was die Art der Behandlung und die Stärke der dichterischen Gestaltungskraft betrifft, noch an die älteren Dichtungen erinnern, so reicht es doch nicht an sie heran. Es ist, als ob die Zeit für diese Art der Dichtung vergangen war. Vor allem fallen den älteren Vorbildern gegenüber die anderen vorhin erwähnten Werke ab, besonders das *Kalavali Nârpâtu*, das einen Poykaiyar zum Verfasser haben soll, der schwerlich mit dem vishnuitischen Hymnendichter Poykaiyar Âlvâr identisch ist. Ohne auch nur den Versuch zu machen, einen Gedankenfortschritt zu markieren, wird hier wild durcheinander bald die Schlacht und bald das Schlachtfeld nach beendigter Schlacht beschrieben. Ich wüßte kaum einen Vers zu nennen, der es verdiente, mitgeteilt zu werden. Dieser Verfall der höfischen Dichtung ist wohl eine Folge des Überwiegens religiöser Interessen, das sich seit dem Kampfe um die Herrschaft in Südindien, der Jahrhunderte hindurch zwischen dem Shivaismus und Vishnuismus einerseits und dem Buddhismus und Jainismus andererseits geführt worden ist und ein ganz anderes Südindien geschaffen hat, deutlich bemerkbar macht, und auf den immer stärker werdenden Einfluß arisch-brahmanischer Kultur zurückzuführen.

4. Die episch-romantische Literatur

Wie die Verfasser der bisher besprochenen Werke, so fühlen sich auch die folgenden durch die Regeln der alten Grammatiker über Agapporul und Purapporul in weitgehendem

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0404
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Maße gebunden. Ferner ist der kulturelle Hintergrund hier und dort im wesentlichen noch derselbe. Während aber jene Werke aus einzelnen entweder gar nicht oder nur lose zusammenhängenden Liedern sich zusammensetzen, haben wir es in diesen mit längeren epischen Dichtungen zu tun, in denen die Lebensschicksale einzelner Personen fortlaufend geschildert werden. Man kann sie geradezu Romane in dichterischer Gestalt nennen. Ein weiterer wichtiger Unterschied ist der, daß jene, wenn sie auch gelegentlich religiöse Dinge erwähnen, doch religiös neutral sind, diese aber bereits als religiöse Tendenzschriften erscheinen. Man kann in ihnen einen Übergang von der religiös und auch ethisch noch neutralen weltlichen Literatur zu der vorwiegend religiösen und ethischen Literatur erblicken, von der wir später werden reden müssen. Die Religion, für die in den jetzt von uns zu betrachtenden Werken Propaganda gemacht wird, ist einmal der Jainismus und sodann der Buddhismus. Man unterscheidet fünf große und fünf kleine epische Romane.

Die fünf großen epischen Romane

1. Das *Silappatigâram* von ILANKÔVADIGAL. Dieses Werk ist zwar nach dem an zweiter Stelle zu nennenden verfaßt worden, bildet aber die Voraussetzung für seinen Inhalt. Ich setze es deshalb an die erste Stelle. Der Verfasser, Ilankôvadigal, war der zweite Sohn eines Cêra-Königs und durch seine Mutter der Enkel des Côla-Königs Karikâla. Um nicht König zu werden, was er auf Grund einer Bemerkung eines Wahrsagers befürchtete, soll er ein Jaina-Mönch geworden sein. Als er einmal den Dichter des Manimêkhalai sein Werk rezitieren hörte, soll der Wunsch in ihm aufgestiegen sein, das Leben der Eltern der Heldin dieses Werkes zu besingen. Der prinzliche Dichter gibt sich in seinem Roman als ein guter Kenner der Sitten und Gebräuche in den verschiedenen Gesellschaftsschichten sowie der Kunst der Musik und des Tanzes zu erkennen. Der Stil ist elegant und paßt sich dem Inhalt an. So verwertet er ein anderes Versmaß, wenn es sich um Liebes-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0405
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

lieder handelt, und wieder ein anderes, wenn er hochdramatische Szenen schildert oder religiöse Hymnen einflicht. Nicht ungeschickt ist auch die Charakterisierung der Hauptgestalten. Sie sind lebensvoll gezeichnet.

Der Inhalt des Werkes ist kurz folgender: In Pugâr oder Kâvêrippattanam, der alten Hauptstadt des Côla-Reiches, wohnt ein reicher Kaufmann Kôvalan, der mit der schönen, vornehmen Kannagai verheiratet ist. Auf einem Feste zu Ehren des Indra tritt eine hübsche Sängerin und Tänzerin auf, in die sich Kôvalan verliebt. Nachdem er all sein Hab und Gut in ihrer Gesellschaft verpraßt hat, kehrt er zu der verhärmten Kannagai zurück. Sie beschließen, die Stadt zu verlassen, nach Madura zu gehen und mit Hilfe einer äußerst wertvollen Fußspange, des einzigen Schmuckstückes, das die Kannagai noch besitzt, ein Geschäft zu eröffnen. In Madura angekommen, versucht Kôvalan, die Fußspange zu verkaufen. Zufällig bietet er sie einem Goldschmied der Königin an, der kürzlich im Königsschloß eine wertvolle Fußspange entwendet hatte. Da die ihm angebotene Spange der gestohlenen sehr ähnlich ist, beschuldigt der Goldschmied den Kôvalan des Diebstahls und läßt ihn verhaften. Dabei wird Kôvalan erstochen. Beim Anblick ihres toten Gatten wird Kannagai von Schmerz und Zorn übermannt. Sie reißt sich die eine Brust ab, schleudert sie weg und verflucht die Stadt. Dann begibt sie sich zum König und beschuldigt ihn des ungerechten Mordes. Als die Untersuchung die Unschuld Kôvalans ergibt, fällt der König vor Entsetzen entseelt nieder. Kannagai aber, noch immer nicht versöhnt, schreit zu Agni, dem Gott des Feuers, der sofort erscheint. Sie bittet ihn, mit Ausnahme der Brahmanen, der Tugendhaften, der Kühe, der Alten und Kinder alle anderen in der Stadt zu erschlagen. Alsbald steht die ganze Stadt in Flammen. Da erscheint ihr die Schutzgöttin Maduras und klärt sie darüber auf, daß das, was ihr geschehen ist, eine Folge von Geschehnissen während ihrer früheren Geburt ist. Nach zwei Wochen soll sie wieder mit ihrem Gatten vereinigt werden. Kannagai verläßt Madura. Auf dem Berge Tirusenkunru erscheint ihr Kôvalan in seiner himmlischen Gestalt und trägt sie mit sich fort zum Himmel. Der Schluß der Dichtung führt uns nach Vañci, dem heutigen Karûr, der Haupstadt des Cêra-Reiches, und bezweckt eine Rechtfertigung der Verehrung der Kannagai. Zu Ehren der neuen Göttin wird ein Fest mit einem feierlichen Tanz veranstaltet. Der König von Vañci, der Bruder des Dichters, in dessen Reiche der genannte Berg liegt, von dem aus Kannagai ihre Himmelfahrt hielt, läßt

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0406
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

einen Tempel errichten und aus einem großen Stein ein Bild von der neuen Göttin anfertigen. Der Sohn des Königs von Madura aber opfert 1000 Goldschmiede, um die Göttin zu besänftigen. Erst nach diesem Opfer blüht das Pândya-Reich wieder auf.

2. Das *Manimêkhalai* (Manimekalai) von KÛLA VÂNIGAN SÂTTANÂR. Nach der Tradition soll Sâttanâr, von Beruf ein Kornhändler, einer der feinsinnigsten Kritiker der Madura-Akademie gewesen sein. Sein Werk behandelt in 30 Kapiteln die Geschichte der Manimêkhalai, der Tochter des Kôvalan und seiner Geliebten, der Tänzerin Mâtavi. Wie H. Jacobi aus inneren Gründen annehmen zu dürfen glaubt, muß dieses Werk vor dem 5. Jahrhundert n. Chr. abgefaßt sein.

Auf die Nachricht von dem Tode Kôvalans und seiner vergotteten Frau Kannagai begibt sich Mâtavi mit ihrer Tochter in ein buddhistisches Kloster. Als die Lebewelt hört, daß die beiden bei dem alljährlichen Feste für Indra nicht als Sängerinnen und Tänzerinnen auftreten wollen, herrscht große Aufregung. Um die schöne Manimêkhalai vor Nachstellungen zu schützen, schickt man sie in einen Garten außerhalb der Stadt. Der Sohn des Königs aber hört von ihrem Aufenthaltsort und begibt sich dorthin. Die Gefährtin des Mädchens sucht ihm die Liebe zu demselben auszureden, indem sie unter anderem zu ihm sagt:

„Was von Taten herrührt,
Ist ein Erzeugnis der Taten.
Dieser menschliche Körper,
Den wie ein Kleid wir tragen,
Ist – wißt es! – nichts als Aas,
Sobald er abgestreift hat
Das schmückende Gewand!
Er ist nichts als ein Wohnort
Für Alter und für Krankheit,
Für traurigen Verfall;
Eine Heimat der Begierden,
Die uns anhaften, ist er;
Ein Aufenthalt für Fehler!
Er ist ein Ameisenhaufe,
In dem die Schlange haust.
Sehnsucht, Sorgen, Kummer
Und Tränen fehlen nicht

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0407
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Seele, die drinnen wohnt!
O Mächtiger, siehe du an
Dieses arme, leere Gehäuse!"

Der Prinz will von der Manimêkhalai nicht lassen, geht aber fort, hoffend, durch ihre Großmutter sein Ziel doch erreichen zu können. Zu Manimêkhalai kommt eine Nymphe desselben Namens, singt ein Loblied auf Buddha und führt sie über den Verbrennungsplatz. Nachdem sie ihr eine traurige Geschichte erzählt hat, die sich dort zugetragen hat, verursacht sie einen tiefen Schlaf über sie und trägt sie in ihren Armen durch die Luft nach der kleinen Insel Manipallavam. Erwacht sieht die Manimêkhalai einen Altar Buddhas, kniet dort nieder und lernt die Geschichte ihrer früheren Daseinsweisen. Von der Nymphe erfährt sie dann noch, daß der ihr nachstellende Prinz in der vorigen Geburt ihr Gatte gewesen ist, daß sie aber dazu berufen ist, die Lehre Buddhas zu lehren. Zu dem Zwecke müsse sie eine andere Gestalt annehmen. Sie lehrt sie eine Zauberformel, durch die sie ihre Gestalt verändern und durch die Luft fliegen, und dann noch eine andere, durch die sie allen Hunger beseitigen kann. Endlich kommt sie noch in den Besitz eines Topfes, der die Eigenschaft hat, daß die darin aufbewahrte Speise sich nicht verringert, so viel man auch davon ißt. Mit diesem Topfe kehrt sie durch die Luft zu ihrer Mutter zurück, geht durch die Stadt und speist die Hungrigen, auch die hungrigen Geister auf dem Verbrennungsplatz, u. a. die Nymphe Kâyasandikai, die dadurch von ihrem Heißhunger geheilt wird. Als sie sich nachher von dem Prinzen verfolgt sieht, nimmt sie die Gestalt der Kâyasandikai an und teilt weiter Speise aus. Der Prinz sucht sich ihr auch in dieser Gestalt zu nahen und wird dabei von dem Gatten der richtigen Kâyasandikai erschlagen. Als dieser seine vermeintliche Gattin mit sich fortführen will, ruft ein Pfeilergott: „Komm nicht näher! Sie ist nicht deine Frau, Manimêkhalai hat ihre Gestalt angenommen. Deine Frau ist, von ihrem Fluch geheilt, durch die Luft davongeflogen, unterwegs aber von der Göttin Vindhyakadigai verschlungen worden, als sie ihr Gebirge überflog, was verboten ist." Manimêkhalai beklagt den Tod des Prinzen und wird darüber aufgeklärt, daß er wegen eines Vergehens in der früheren Geburt in dieser Weise habe sterben müssen. Weil sie gewissermaßen die Ursache des Todes des Prinzen ist, wird sie ins Gefängnis geworfen, schließlich aber daraus befreit. Manimêkhalai begibt sich hierauf nach Nâgapuram, wo der frühere Besitzer des Wundertopfes als König wiedergeboren war, und geht mit ihm nach Manippalavam,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0408
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

damit er dort über seine früheren Geburten aufgeklärt werde. Hier erfährt sie, daß die Stadt Pugâr zerstört worden sei, weil der König in der Trauer über den Verlust seines Sohnes vergessen habe, das Indrafest zu feiern. Sie begibt sich nach Vañci, wohin ihre Mutter und ihre Freunde sich gerettet haben, besucht den Tempel der Kannagai und erhält von ihr ihre Geschichte erzählt. Wegen ihrer früheren guten Taten sei sie jetzt zwar eine Göttin, wegen ihrer Sünden in der letzten Geburt würde sie aber sicherlich noch schwere Strafen erleiden müssen, bis sie in das Nirvâna würde eingehen können. Nachdem Manimêkhalai dann noch in Kâñci eine Hungersnot bekämpft hat, läßt sie sich von einem buddhistischen Gelehrten über die Lehre Buddhas unterweisen.

3. und 4. Das *Valaiyâpati* und das *Kundalakêshi*. Der Text dieser beiden epischen Romane scheint verlorengegangen zu sein. Es gibt freilich noch Inhaltsangaben derselben, von denen aber nicht sicher feststeht, ob sie den Originalen entsprechen. Vom *Kundalakêshi* gibt es zwei ganz verschiedene Inhaltsangaben.

5. *Jîvakacintâmani* (Sîvakasintâmani) von TIRUTTAKKADÊVAR. Von dem Verfasser ist nichts Näheres bekannt, als daß er aus Mayilâppûr stammen und ein Jaina gewesen sein soll. Das Wesentliche der Geschichte von *Jîvakacintâmani* findet sich auch in einigen Sanskritwerken, so in dem *Trishashtilakshanamahâpurâna* der Jainas. Wo wir die erste Quelle zu suchen haben, ist schwer zu entscheiden. An sich kann unser Tamilwerk ebensogut das Original sein wie irgendein Sanskritwerk. Wenn Hultzsch im Quart. Journal of the Mythic Society Bangalore, Vol. XII den Nachweis erbracht hat, daß sein Verfasser Tiruttakkadêvar vor der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts gelebt haben müßte, so ist damit lediglich die obere Grenze angegeben. Die untere Grenze ist meines Erachtens einige Jahrhunderte früher anzusetzen. Von den Tamilen und auch von einigen Europäern wird das Tamil *Jîvakacintâmani* als eines der besten Werke der ganzen Tamil-Literatur gepriesen. Sein Kommentator NACCINÂRKKINIYÂR nennt seinen Verfasser den Meister aller Gelehrten, und der gelehrte Jesuitenmissionar BESCHI preist ihn als den Fürsten der Tamil-Dichter. Den hohen Ruf, den dieses Werk hat, verdankt es schwerlich dem Inhalt, der als dürftig bezeichnet werden muß,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0409
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sondern vor allem der Schönheit und dem Wohlklang der Sprache, ferner der geschickten und anschaulichen Schilderung der einzelnen Szenen sowie der Sitten und Gebräuche seiner Zeit und endlich dem psychologischen Verständnis, mit dem die handelnden Personen gezeichnet werden. So minderwertig die Gesamtkomposition ist, so vorzüglich ist die Einzelausführung.

Der Held ist Jîvaka, der Sohn des Königs von Êmânkadanâdu. Vor seiner Geburt wurde sein Vater von seinem Minister ermordet und seine Mutter vertrieben. Mitten in einem Walde wird ihr ein Sohn geboren, Jîvaka. Erzogen wird er von einem reichen Kaufmann, der ihn im Walde aufgelesen hatte. Erwachsen besteht er viele Abenteuer, die ihm jedesmal eine Frau einbringen. Zum Schluß gelingt ihm die Zurückeroberung des Reiches seines Vaters. Zu der Überzeugung gelangt, daß alles Irdische ein Nichts ist, entsagt er der Welt und gibt sich dem Leben eines Asketen hin. Seine vielen Frauen erwählen mit ihm dasselbe Leben.

Die fünf kleinen epischen Romane

Von diesen sind nur zwei im Druck erschienen, das *Cûlâmani* (Sûlâmani) von TÔLÂMOLIDÊVAR und *Yasôd(h)arakâvya*. Von den anderen wissen wir nicht viel mehr als die Namen. Man nimmt an, daß beide Werke von ein und demselben Verfasser stammen, ob mit Recht, ist schwer zu entscheiden. Sie scheinen auf Sanskrit-Werke zurückzugehen. Das *Cûlâmani* ähnelt dem *Jîvakacintâmani* u. a. auch darin, daß es wie dieses viele Märchenmotive benutzt. Die in ihm enthaltene Geschichte von Tivittan ist wohl aus der Jaina-Literatur entlehnt, in der sie öfter erzählt wird.

Sein Inhalt ist kurz folgender: Ein König Prajâpati hat zwei Frauen, die ihm je einen Sohn schenken. Der eine, Tivittan, ist von schwarzer Hautfarbe und gleicht dem Krishna, der andere ist von hellerer Hautfarbe und gleicht dem Balarâma. Als Tivittan 18 Jahre alt ist, kündet ein Wahrsager dem König, daß in gar kurzer Zeit die Tochter eines Königs des Feenreiches die Braut seines Sohnes sein werde. Ein Bote aus dem Feenreiche werde bald mit einem Briefe von jenem Feenkönig kommen. Auch zu diesem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0410
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

kommt ein Wahrsager und meldet ihm, daß der jüngere Sohn des Königs Prajâpati ein passender Bräutigam für seine Tochter sei. In einem Monat werde er von ihm hören, daß er einen Löwen erschlagen habe. Sofort wird ein Bote zur Erde geschickt, um die Heirat zu besprechen. Auch der Oberherrscher im Feenlande erhält den Besuch eines Wahrsagers, der ihm meldet, daß auf Erden ein Mann lebe, der sein prädestinierter Feind sei. Obgleich er darüber wie über eine Unmöglichkeit lächelt, schickt er doch einen Boten zu dem König Prajâpati und verlangt Tribut von ihm. Tivittan verhindert die Bezahlung desselben. Um an ihm Rache zu nehmen, verwandelt sich einer der Ratgeber des Feenoberkönigs in einen Löwen und richtet in der Nähe der Stadt allerlei Unheil an. Die beiden Königssöhne ziehen aus, um ihn zu töten. Der verkleidete Löwe flieht und verschwindet in einer Höhle, in der ein wirklicher Löwe haust, der von Tivittan erschlagen wird. Nach dieser Tat findet die Hochzeit mit der Feenprinzessin statt. Es entbrennt nun ein großer Krieg zwischen dem Feenoberkönig und dem Schwiegervater des Tivittan, in dem dieser große Heldentaten verrichtet. Das Ende des Kampfes ist, daß der Schwiegervater Tivittans Oberherr aller Feenreiche wird und Tivittan Mitregent seines Vaters. Die Schwester Tivittans heiratet einen Feenprinzen, und seine Kinder werden ebenfalls mit Feenprinzen und Feenprinzessinnen verheiratet. Der Vater Tivittans nimmt das Leben eines Asketen auf sich, nachdem er zu Ehren des Jaina-Gottes Arugan ein großes Fest veranstaltet hat. Dieser erscheint ihm und lehrt ihn die Geheimnisse der Jaina-Lehre.

Daß diese episch-romantischen Werke verhältnismäßig alt sind, dürfte kaum bezweifelt werden können. Schon ihr jainistischer und buddhistischer Charakter legt nahe, ihre Entstehungszeit in das erste Jahrtausend zu setzen, d. h. in eine Zeit, als der Jainismus und Buddhismus noch eine Macht in Südindien waren. Die ältesten von den in Frage stehenden Werken sind sicherlich *Manimêkhalai* und *Silappatigâram*.

Tamilische Gelehrte nehmen an, daß letzteres im 2. Jahrhundert n. Chr. entstanden ist, und begründen das folgendermaßen: Als der Bruder des Dichters den für Kannagai errichteten Tempel einweihte, war auch der König Gajabâhu zugegen. Nach der Geschichte Ceylons, wie sie uns im *Mahâvansa* erzählt wird, hat etwa im 2. Jahrhundert ein König dieses Namens geherrscht, allerdings auch einer fast 1000 Jahre später. Daß *Silappatigâram* nicht erst im 12. Jahrhundert entstanden sein kann, geht schon daraus hervor,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0411 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

daß es bereits in dem Kommentar des Narkîran zu Iraiyanârs *Agapporul* zitiert wird und daß das *Patirruppattu*, eines der *Eddut-togai*-Werke, bereits das Asketwerden des Dichters desselben besingt. Auch innere Gründe sprechen dafür, daß *Silappatigâram* und das ältere *Manimêkhalai* mindestens vor dem 7. und 8. Jahrhundert entstanden sein werden, d. h. vor dem Ausbruch des Kampfes, den der Shivaismus und Vishnuismus gegen den Jainismus und den Buddhismus gekämpft haben. Die Schilderung der religiösen und sozialen Verhältnisse, die wir bei ihnen finden, paßt schlechterdings nicht für die Zeit dieses Kampfes oder nach demselben, sondern nur für die Zeit vor demselben. Freilich jüngeren Datums als die älteren Werke höfischer Kunst müssen *Manimêkhalai* und *Jîvakacintâmani* auch wieder sein. Wohl ist die Welt dieser Werke in mancher Beziehung noch ähnlich der jener Werke. Doch verraten sie deutlich einen viel stärkeren arisch-brahmanischen Einfluß. Aus der Welt der ältesten höfischen Dichtungen kann man sich die arischen Brahmanen fast noch fortdenken, aus der Welt *Manimêkhalais* und *Jîvakacintâmanis* schwerlich. Weiter ist der Prozentsatz der gebrauchten Sanskritwörter in ihnen nicht nur ein bedeutend größerer, sondern ihre Originalität den Sanskritwerken gegenüber ist auch nicht mehr so groß. Ihre Verfasser beweisen sich schon weithin abhängig von dem Vorbilde der Sanskritliteratur. Bei den späteren episch-romantischen Dichtungen, besonders bei den sog. kleinen, ist diese Abhängigkeit noch bedeutend größer. Es besteht für einige von ihnen sogar der nicht unbegründete Verdacht, daß sie, wenn auch nicht gerade Übersetzungen, so aber doch Nacherzählungen aus dem Sanskrit sind. So dürfen wir denn wohl sagen, daß die älteren episch-romantischen Werke zwar später entstanden sind als die ältesten der höfischen Dichtart, daß ihre Blütezeit aber wohl eine Zeitlang parallel mit der Blütezeit dieser läuft. Ob die Ausläufer dieser oder jener Gattung später anzusetzen sind, ist schwer zu entscheiden. Weit in das 2. Jahrtausend hinein ragen sie sicherlich beiderseits nicht.

5. Die didaktische Spruchliteratur

Der Stolz des Tamil-Volkes ist seine ethische Spruchliteratur. Die Hochschätzung, die es ihr entgegenbringt, verdient sie auch, sowohl wegen ihrer Form als auch wegen ihres Inhalts. In kurzen, leicht zu behaltenden Sätzen, in Ein-, Zwei-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0412
© Universitätsbibliothek Heidelberg

oder Vierzeilern unter reicher Benutzung von Bildern und Gleichnissen ist hier niedergelegt, was die Tamilen an Lebensweisheit besitzen. Von ihrer Beliebtheit legt auch die große Menge der Sagen und Legenden über die Verfasser und über die Entstehung dieser Spruchsammlungen Zeugnis ab. Nicht weniger als 18 genießen geradezu kanonisches Ansehen. Ihr Umfang, Wert und Alter sind sehr verschieden. Das größte Ansehen genießt und verdient *Tirukkural*.

1. Das *Tirukkural* soll von TIRUVALLUVAR, dem Sohne eines Brahmanen und einer Paria-Frau, verfaßt worden sein. Der Dichter soll in dem Hause eines Paria in Mayilâpûr aufgewachsen sein. Nach der Legende soll er große Schwierigkeiten gehabt haben, sein *Kural* von der Madura-Akademie anerkannt zu bekommen. Der Gott Shiva selbst mußte persönlich eingreifen. Seinen Namen hat das Werk Tiruvalluvars von dem in Anwendung gelangten Versmaß. *Kural* bedeutet Kurz(zeiler). Jeder Vers besteht aus zwei Zeilen, von denen die erste in der Regel vier-, die zweite aber dreifüßig ist, mit Anfangsreimen und Alliterationen in der Mitte, z. B.:

„Arattânvaruvatê yinpamarrellâm
Purattapukalumila."

„Was auf der Tugend Weg zuwege kommt, ist Lust; alles andere das Widerspiel und ohne Lob."

Das *Kural* besingt die drei Güter: Tugend, Besitz und Liebe, und zwar behandeln Dekade 1–24 die Haustugend, Dekade 25–38 die Bußtugend, 39–63 die Persönlichkeit des Königs, 64–95 die Erfordernisse des Königtums und 96–108 den Anhang des Königs. Dekade 109–115 handeln dann noch von der heimlichen Liebe und 116–133 von der öffentlichen Ehe.

Einige wenige Sprüche seien in der trefflichen Übersetzung Grauls mitgeteilt.

53. Was besitzt man nicht, wenn die Hausfrau herrlich ist; wo nicht, was besitzt man?

80. Liebesausfluß bildet den Lebensquell; die Leiber der Liebeleeren sind hautüberkleidete Knochen.

101. Für die ohne Gegentun getane Wohltat können schwerlich genugtun Erd' und Himmel.

190. Sähe man wie des Fremden Fehl den eignen Fehl, – gäb' es dann noch ein Übel für die Menschenseele?

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0413
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

393. Die Gelehrten nennt man augenhaft; im Gesicht zwei Geschwüre haben die Ungelehrten.

647. Wer redemächtig, bedächtig und nicht blöde ist, den im Parteikampf niederzukämpfen wird allen schwer.

Verschiedene religiöse Richtungen haben das *Kural* für sich beansprucht, besonders die Jainas und die Shivaiten. Die Legenden machen sogar einen shivaitischen Heiligen aus ihm. Spezifisch Shivaitisches findet sich aber im *Kural* kaum. Eher kann man von einem jainistischen Einschlag reden. Vielleicht darf man aus der Tatsache, daß es für keine besondere Richtung Propaganda macht und sich da, wo es religiöse Dinge berührt, möglichst neutral ausdrückt, den Schluß ziehen, daß es zu einer Zeit entstand, in der vor allem der Jainismus und der Shivaismus noch in Frieden miteinander lebten. Es ist allerdings auch möglich, daß es durch die Art, wie es religiöse Dinge behandelt, seinen Landsleuten eine Lektion hat geben wollen, daß also zu seinen Lebzeiten der Kampf zwischen Jainismus und Shivaismus bzw. Vishnuismus schon entbrannt gewesen ist; doch ist dieses unwahrscheinlicher. Die Tradition läßt den Tiruvalluvar in der Zeit des Endes des Madurasangam leben. Durch das zu Unrecht ablehnende Verhalten der Sangam-Mitglieder seinem *Kural* gegenüber soll das Sangam gesprengt worden sein. An dieser Tradition ist sicherlich das eine richtig, daß das *Kural* nicht das älteste Tamil-Werk ist, wozu man es wohl hat stempeln wollen. Manche der höfischen Dichtungen sind fraglos älter. Es ist eine fortgeschrittenere Welt, aus der heraus es geschrieben worden ist. Zu den älteren Tamil-Werken gehört es aber sicherlich auch. Dafür spricht schon die äußerst geringe Zahl der gebrauchten Sanskritwörter. Vielleicht geht man nicht fehl, wenn man annimmt, daß es um die Mitte des ersten Jahrtausends n. Chr. oder wenigstens nicht allzulange nachher entstanden ist.

2. Das *Nâladi-Nânûru*. 400 Vierzeiler. Über seine Entstehung weiß die Legende folgendes zu erzählen:

Infolge einer Hungersnot kamen einst 8000 Jaina-Mönche zu dem Pândya-Könige und wurden von ihm unterhalten. Nach Beendigung der Hungersnot wollten sie in ihrer Heimat zurückkehren, doch wollte der König es nicht zulassen. So verließen sie denn die Stadt heimlich bei Nacht, auf ihren Sitzen je einen Vierzeiler zurücklassend. Da die 8000 Verse sehr voneinander abwichen, befahl der König, sie in den Waigai-Fluß zu werfen. 400 Palmblätter schwammen gegen den Strom und kamen schließlich ans Ufer. Es sollen das die 400 mit den Versen des sog. *Nâladi* gewesen sein.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0414
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Andere Verse, die ebenfalls ans Ufer geworfen wurden, sollen in den Werken *Palamoli* und *Araneri-sâram* zusammengestellt sein.

Vielleicht verbirgt sich hinter dieser Legende eine Erinnerung an eine Zusammenstellung von den Shivaiten unanstößigen Sprüchen aus einer größeren Sammlung von Sprüchen jainistischer Herkunft. Als sicher ist wohl anzunehmen, daß die Sprüche des *Nâladi* nicht von einem Autor stammen, sondern von mehreren. Irgendein Redaktor hat sie dann nach Möglichkeit sachlich zu ordnen versucht. Wann das geschehen sein mag, kann nicht gesagt werden. Im großen und ganzen deckt sich der Inhalt mit dem des *Kural*, so daß eine Abhängigkeit der beiden Werke voneinander wohl anzunehmen ist.

Manches spricht dafür, daß die Verse des *Nâladi* – wenigstens zum Teil – älter sind als die des *Kural*, besonders auch die stärkere Hervorhebung der Nichtigkeit alles Irdischen und der Notwendigkeit der Askese und der Freigebigkeit, d. h. das stärkere Hervortreten des jainistischen Einschlages, der im *Kural* – wohl absichtlich – bedeutend abgeschwächt ist. Die Zusammenstellung zu unserem heutigen *Nâladi* ist allerdings wohl nach dem Vorbild des *Kural* geschehen. In Vers 200 und 296 wird ein Perumuttaraiyar genannt. Auf einer Säuleninschrift finden wir zwei Pândya-Könige dieses Namens, die nach dem Alphabet zu urteilen vor dem 8. Jahrhundert gelebt haben müssen. Ist der in *Nâladi* erwähnte Perumuttaraiyar mit einem der beiden identisch, dann haben wir wenigstens ein Datum, vor dem die Abfassung der Sprüche liegen muß, vielleicht auch schon die Schlußredaktion.

Zur Charakterisierung des *Nâladi* sei wenigstens eine Probe mitgeteilt:

„Ich hatte eine Mutter.
Sie ließ mich hier zurück
Und ist suchen gegangen
Eine Mutter für sich selbst.
So hielt es auch ihre Mutter.
Und so geht es immer weiter
In ununterbrochener Folge!
Dies ist so der Lauf der Welt!"

3. Das *Nânmanikkadigai* von Vilambiyakâkanâr. Es besteht aus 191 Vierzeilern und hat seinen Namen daher, daß in jedem Vierzeiler von 4 Dingen (Edelsteinen) geredet wird.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0415
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Der Verfasser ist ein Vishnuit. Das Werk befindet sich auf der Liste der Bücher, die von der Madura-Akademie anerkannt worden sein sollen. Es ist aber fraglich, ob es wirklich so alt ist. – Im folgenden sei ein Beispiel gegeben:

Der Trinker kennt das Elend, das der süße Palmwein schafft.
Von den Vögeln ist es die Möwe, die des Meeres Unruh' kennt.
Der Besitzer vieler Frauen, der kennt das Elend der Armut.
Und die Not der Hehlerei kennt der feige Dieb.

4. und 5. Das *Kârnârpatu*, 40 Verse über die Regenzeit. Als Verfasser gilt KANNANKÛTTANÂR. Beschrieben wird, wie beim Beginn der Regenzeit die Gattin sehnsuchtsvoll die Rückkehr des Mannes erwartet, wie er dann endlich kommt und im Kreise seiner Familie die Regenzeit zubringt. Sofern es die Pflichten eines Hausvaters besingt, kann man es als zu den didaktischen Werken gehörend betrachten, obgleich es inhaltlich eigentlich zu den Liebesliedern gehört, wie auch das *Kalavali-Nârpatu*, das gewöhnlich zu den 18 kanonischen didaktischen Werken gezählt wird, mehr ein Kriegslied ist als ein ethisches.

6. und 7. *Iniyavai-Nârpatu* von PÛTAÑCÊNTANÂR und *Innâ-Nârpatu* von KAPILAR, dem angeblichen Bruder TIRUVALLUVARS. Das erstgenannte Werk besingt, wie der Titel andeutet, was lieblich und angenehm, das letztgenannte dagegen, was unangenehm und töricht ist.

„Süß ist das Glück, das sich
Den Hochherzigen zuwendet,
Die sich nicht betören lassen,
Wenn auch das Glück Bestand hat.
Töricht ist's, wenn ein Tor
Sich in die Gesellschaft begibt
Von sehr gelehrten Männern."

8. bis 11. *Aintinai Aimpatu* von MÂRAN PORAIYANÂR, *Tinaimoli Aimpatu* von SÂTTANTAIYÂR MAKANÂR, *Aintinai Elupatu* von MÛVÂTIYÂR, *Tinaimâlai Nûrraimpatu* von KANIMÊTÂVIYÂR. Ihrem eigentlichen Inhalt nach gehören diese Sammlungen von Sprüchen zu denen, die das Liebesleben im Anschluß an die Regeln der Grammatiker über

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0416
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Agapporul behandeln. Der poetischen Form wegen sind sie wohl ebenso wie die unter 4 und 5 genannten der Gruppe der didaktischen Werke zugewiesen worden.

12. *Tirikadugam* von NALLÂTANÂR, einem angeblichen Mitglied der Madura-Akademie. In jedem Vierzeiler werden einem drei Gewürze vorgesetzt.

Der Mann ohne Zucht, der rast, um so sein Recht zu erlangen,
Der Mann, der eifrig wünscht, was einmal nimmer kann sein,
Er, der auf ein Gerücht hin anderer Wissen tadelt,
Wahrlich diese drei stoßen Spreu im Mörser.

13. *Âsârakkôvai* von PERUVÂYIN MULLIYÂR soll aus dem Sanskrit übersetzt sein. Es ist ein Buch der Lebensklugheit.

14. *Palamoli* von MÛNRURAIYARAIYANÂR. Der Verfasser ist ein Jaina-König gewesen. Am Schluß eines jeden Spruches befindet sich ein Sprichwort; daher der Name *Palamoli*, d. i. ein altes Wort, Sprichwort.

Der unvorsicht'ge Mann,
Der üble Reden führet
Und seine Bosheit verbirgt,
Der wird durch solche Reden
Sich selbst ins Unglück bringen!

O lieblich schönes Mädchen,
Der Frosch verbirgt sich im Sand
Und liegt dort ganz versteckt.
Doch wisse, durch sein Quaken
Verrät er bald sich selbst!

15. bis 18. *Sirupañcamûlam* von MÂMÛLANÂR, *Innilai* von POYKAIYÂR, *Mutumolikkâñci* von dem angeblichen Sangam-Mitglied PURISAIKKILAVANÂR, *Êlâti* von KANIMETÂVIYÂR. Von diesen weniger bekannten Werken nur eine Probe aus dem letztgenannten:

Zu sterben ist leicht – schwer ist's, Vollkommenheit zu erlangen!
Gutes zu wünschen ist leicht – schwer ist's, es auch auszuführen!
Dem Rechten nachjagen ist leicht – schwer ist's, beständig zu sein!
Als anerkannter Gelehrter den Siegespreis zu erringen ist leicht –
Aber es ist schwer, den Himmel zu gewinnen!

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0417
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Was vorhin über das Alter des *Kural* gesagt worden ist, das gilt im großen und ganzen auch wohl für die anderen der vorhin genannten Werke. Sie haben wohl alle ein beträchtliches Alter, stammen noch aus der Zeit, in der der Jainismus eine Rolle in Südindien spielte, d. h. aus dem 1. Jahrtausend n. Chr.

Außer den 18 sog. kanonischen ethischen Werken besitzt die Tamil-Literatur noch eine Anzahl anderer, die sich zum Teil sogar größerer Beliebtheit erfreuen als manche der 18. Unter diesen haben einige auch ein beträchtliches Alter, ja, sind vielleicht sogar ebenso alt wie die 18.

An erster Stelle möchte ich hier das *Agaval* nennen, das dem KAPILAR, angeblich einem Bruder TIRUVALLUVARS, zugeschrieben wird. Der Dichter zeigt sich vor allem als ein erbitterter Gegner der Kaste, aber auch als einer, der sich für philosophische Fragen interessiert.

Fällt der Regen denn nur
Auf einige Auserwählte?
Der Wind, der über uns hinstreicht,
Bringt er Erfrischung nur
Einigen Auserwählten?
Sagt denn die mächtige Erde
Von einigen ihrer Kinder:
„Nein, ich will sie nicht tragen!"?
Und sagt die strahlende Sonne
Von einigen Menschenkindern:
„Nein, ich will sie nicht wärmen!"?
Wird in bebauten Ländern
Nahrung allein gefunden
Für die höheren Kasten?
Und für die niederen nur
In unfruchtbaren Wüsten?
Kommt Reichtum der Armut,
Lohn für gute Taten,
Oder kommt wohl der Tod
Auf eine besondere Weise
Zu einigen, die da wohnen
Auf unserer alten Erde?
Es gibt nur eine Kaste,
Nur eine Familie gibt es.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0418
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Es gibt nur einen Tod
Und auch nur eine Geburt!
Nur eine Gottheit ist da,
Der man Verehrung zollt!

Bei weitem am bekanntesten sind die didaktischen Sprüche der AUVAIYAR, die eine Schwester des TIRUVALLUVAR sein soll. Wie fast alle Namen der Tamil-Autoren ist auch Auvaiyar kein Personenname. Es hat die Bedeutung von „alte Frau", „ehrwürdige Matrone". Wahrscheinlich haben wir in der Tamil-Literaturgeschichte mehrere Auvaiyar zu unterscheiden. Eine AUVAIYAR finden wir unter den Autoren der Lieder des *Puranânûru*. Vielleicht ist sie identisch mit der Verfasserin von wenigstens einigen der ihr zugeschriebenen Spruchsammlungen. Eine AUVAIYAR erscheint als Zeitgenossin des Dichters Kamban, von dem noch wird die Rede sein müssen. Aus chronologischen Gründen wird diese schwerlich mit der Spruchdichterin identisch sein können. Als Spruchdichterin darf die AUVAIYAR als die Lehrerin der Jugend bezeichnet werden. Wegen der Kürze und Einfachheit ihrer Sentenzen sind besonders das *Âttisûdi* und das *Konraivêntan* für den Gebrauch in den Schulen äußerst beliebt. Es hat wohl seit Jahrhunderten schon kein Kind gegeben, das während der Zeit des Lesenlernens nicht die Sprüche der Auvaiyar gelesen und gelernt hat. Die *Âttisûdi*-Sprüche bestehen aus ganz kurzen Sätzen wie: „Vergiß die Wohltaten nicht!", „Höre auf das Wort der Edlen!", „Rühme dich nicht deiner Stärke!", „Sprich nicht wie ein Messer!" Die *Konraivêntan*-Sprüche sind ein klein wenig länger, aber auch noch sehr geeignet für die Kleinsten unter den Kleinen. „Hast du nur Bettelbrot, tue doch, was Recht vor Gott!", „Der Kluge vergißt, was unerreichbar ist", „Der beste Berater ist allezeit der Vater!", „Wer ausgibt, aber nicht erwirbt, gewiß zuletzt im Elend stirbt", „Arbeite und iß, dann schmeckt dir's gewiß", „So dir's gebricht, dem Freund sag's nicht!"

Weitere der Auvaiyar zugeschriebene Werke sind das *Mûturai* und das *Nalvali*. Aus dem ersteren seien folgende Proben gegeben:

Wenn weise Männer auch
Wirklich in Unglück geraten,
So bleiben sie doch weise.
Geraten Toren in Unglück,
Sage, was sind sie dann?

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0419
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Wenn ein wertvolles Gefäß,
Ein goldenes, zerbricht,
So bleibt es dennoch Gold.
Was aber wird, o sage,
Zerbricht ein ird'nes Gefäß?

Bedeutend jünger als die bisher genannten sind die drei folgenden Werke: *Verrivêrkai*, vielfach der Auvaiyar zugeschrieben, aber wohl von einem ATIVÎRARÂMAN (Mitte des 16. Jahrhunderts?) herrührend, *Nanneri* von SHIVAPRAKÂSHASVÂMI aus Turaimangalam (14. Jahrhundert?) und *Nitineri Vilakkam* von KUMAR GURU PARAR (17. Jahrhundert).

Erwähnt zu werden verdient hier auch der ungeheuer große Reichtum an Sprichwörtern, die von großer Weltklugheit Zeugnis ablegen.

6. Die religiöse Hymnenliteratur

Während die erotisch-panegyrische Literatur von einem jainistisch-buddhistischen Einfluß so gut wie gar keine Spuren verrät und im großen und ganzen von der Vorherrschaft primitiver Religionsformen, mit der Göttin Korravai als Kriegsgöttin und dem Gott Murugan als Kriegsgott, Zeugnis ablegt, konnten wir bei der episch-romantischen Literatur und auch bei der didaktischen vielfach jainistischen und im geringeren Maße auch buddhistischen Einschlag feststellen. Die Literatur, der wir uns jetzt zuwenden müssen, trägt einen wesentlich anderen Charakter. Sie steht ausgesprochenerweise im Dienste des Shivaismus und des Vishnuismus und zeigt deutliche Spuren eines Gegensatzes zum Jainismus und Buddhismus. Es muß also irgendwann in religiöser Beziehung eine große tiefgehende Veränderung, ja Umwälzung in Südindien eingetreten sein.

Die Tamil-Literatur läßt mit genügender Sicherheit erkennen, daß die neuen Kulte ihren Sieg unter anderem auch der Wirksamkeit einer großen Schar von Dichtersängern verdanken, die singend durch das Land zogen und durch ihre Hymnen das Volk für die Götter Shiva und Vishnu zu begeistern wußten. Auf shivaitischer Seite sind es besonders die unter dem Ehrennamen Nâyanâr und auf vishnuitischer die unter dem Ehrennamen Âlvâr bekannten Hymnendichter und Heilige gewesen, die viel zur Verbreitung dieser Kulte beigetragen haben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0420
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die shivaitischen Hymnendichter

Eine Sammlung von Hymnen zum Preise des Gottes Shiva, die etwa vom Beginn des 7. Jahrhunderts bis in das 11. Jahrhundert hinein entstanden sind, besitzen wir in dem sog. *Tirumurai*, dem „heiligen Buch", auch „Tamilveda" genannt. Die Redaktion des *Tirumurai* verdanken wir einem gewissen NAMBIYÂNDAR NAMBI, der gegen Ende des 11. oder im Anfang des 12. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Dieses *Tirumurai* setzt sich aus 11 Büchern zusammen.

Die ersten 7 Bücher, die den Sondernamen *Dêvâram* tragen, enthalten die Hymnen der 3 großen Nâyanâr: TIRUJÑÂNASAMBANDHAMÛRTINÂYANÂR, TIRUNÂVUKKARASUNÂYANÂR, auch APPÂR genannt, und SUNDARAMÛRTINÂYANÂR. Von dem ersteren, der bereits als dreijähriges Kind zu dichten begonnen haben und bei seiner Hochzeit in den Shiva-Himmel erhoben worden sein soll, finden wir im *Dêvâram* 385, von dem zweiten, der sich vom Jainismus zum Shivaismus bekehrt haben soll, 311 und von dem letzten 100, also im ganzen 796 Hymnen von durchschnittlich 10 Strophen. Ursprünglich soll es von dem ersteren 16000, dem zweiten 49000 und von dem dritten 37000 Hymnen gegeben haben, also im ganzen 102000. Im 8. Buche haben wir 2 Werke des MÂNIKKAVÂSHAGA (Sanskrit: Mânikyavâcaka): *Tiruvâshaga* (Tiruvâcaka) und *Tirukkovaiyâr*. Das 9. Buch hat den Namen *Tiruvisaippâ* und enthält 39 Hymnen von 9 Autoren. Im 10. Buche haben wir das umfangreiche philosophische Lehrgedicht *Tirumantra* von TIRUMÛLÂR. Das 11. Buch endlich enthält 40 hymnenartige Gedichte von 12 verschiedenen Dichtern, unter denen sich auch eine Frau befindet, KÂRAIKKÂLAMMAIYÂR.

Der Wert der unzähligen Hymnen des *Tirumurai* ist nach Form und Inhalt sehr verschieden. Manche dürfen fraglos als Kabinettstücke der indischen Bhakti-Literatur bewertet werden, andere aber bieten im Grunde nichts anderes als ein fades Aneinanderreihen von Andeutungen aus der üppigen Mythologie, die sich um die Gestalt des Gottes Shiva, seiner Gemahlin und seiner Söhne gebildet hat, und lassen deutlich erkennen, daß sie ihre Entstehung weniger einem inneren religiösen Drang verdanken als dem Wunsche, die Fähigkeit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0421
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

in der Beherrschung der Sprache und in der Handhabung der Regeln über die Dichtkunst zu zeigen. Wenn die Tamilen bis auf den heutigen Tag besonders die Hymnen des *Dêvâram* und des *Tiruvâshaga* sehr hoch schätzen, bei den Gottesdiensten in den Tempeln und auch sonst sehr gerne singen und von ihnen sagen, daß der ein Herz aus Stein haben müsse, der beim Hören dieser Lieder nicht zu Tränen gerührt werde, so liegt das gewiß auch an dem Inhalt, aber ebensosehr auch an dem musikalischen Wohlklang. Wie melodisch die Tamil-Sprache ist, haben die Dichter der Hymnen des *Tirumurai* meisterhaft zu zeigen verstanden.

Einige wenige Proben aus dem *Tirumurai* müssen genügen. TIRUNÂVUKKARASUNÂYANÂR läßt sich folgendermaßen vernehmen:

„Von Rechts wegen habe ich keinen Anspruch zu leben! Täglich habe ich mich verunreinigt! Lese ich, so verstehe ich es nicht! Keinen Platz räume ich dir in meinem Herzen ein, o Licht, o Glanz! Um deinen reinen Blumenfuß zu sehen, bin ich weither gekommen, o Höchster, o Herr von Atikaivîraddanam."

„Ich kann nicht beseitigen die grausame Krankheit der Lust! Ich vermag nicht zu zerreißen die Fessel der Begierde! Ich kann nicht aufwachen, um das Auge der Erkenntnis zu öffnen und das Wesen meines Fleisches zu erkennen. Aus Unwissenheit habe ich mir eine schwere Last von Taten aufgeladen. Nicht vermag ich sie abzuwerfen. Schreiend bin ich zu dir gekommen, o Herr von Atikaivîraddanam!"

Von den Hymnen des SUNDARAMÛRTINÂYANÂR sei folgender Vers mitgeteilt:

Die Bhakti und den Dienst
Will ich nicht fahren lassen.
Ich hab' erkannt den Charakter
Der Krankheit, die mich bedeckt.
Zu dir, Herr, will ich gehen,
Dich anbeten will ich, Herr.
Wie lange bin ich Tor
Doch schon getrennt gewesen
Von dir, meinem Diamanten,
Meinem Edelstein, meiner Perle,
O Herr meiner Stadt Tiruvârûr!

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0422
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

In Erinnerung an die ihm zuteil gewordene Erleuchtung hören wir MÂNIKKAVÂSHAGA, den Minister des Königs von Madura, im *Tiruvâshaga* folgendermaßen singen:

Er sprach zu mir, rief mich zu sich,
Er nahm mich in seinen Dienst,
Während andere meinesgleichen
Nach seinem Wesen noch forschten!
Als in der Gestalt eines Lehrers
Er, der Herr, sich mir zeigte,
Hatte er durch die Zweige
Mit dem süßen, wilden Honig
Ein Aussehn, daß ich erlitt
Große Pein und laut weinte,
Weil mein Gebein vor Liebe
Wie Wachs im Feuer zerschmolz,
Daß lauter ich schrie als die Wogen
Des wild bewegten Meeres,
So daß ich hoch erhoben
Und tief erniedrigt wurde,
Daß hin und her ich mich wälzte,
Daß ich schluchzte und wie ein Irrer
Von Sinnen geriet und erregt ward,
Als wenn ich ein Tollhäusler wär',
Infolge der großen Brunst,
An die selbst nicht heranreicht
Die der brünst'gen Elefanten,
So daß ich Wilder verlor
Die Herrschaft über mich selbst,
Also, daß sich gefürchtet
Die Leute – und sich gewundert
Alle, die davon hörten.

Aus dem 11. Buche des *Tirumurai* sei wenigstens noch der erste Vers des *Arputattiruvantâti* von der Dichterin KÂRAIKKÂLAMMAIYÂR mitgeteilt.

Dein ist all meine Liebe,
Seit ich atme und bin,
Seit aus meinem Munde
Das erste Wort gekommen.
Erlangt hab' ich, Gott aller Götter,
Deinen duftenden Blumenfuß.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0423
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

O du mit der schwarzen Kehle,
Der glänzenden, – wann, o wann
Wirst du mein Elend wenden?

Dem PADDANATTUPPILLAIYÂR werden von den 40 Gedichtwerken des 11. Buches des *Tirumurai* 5 zugeschrieben. Er wird vielfach auch noch für den Verfasser anderer Werke gehalten, besonders einer Sammlung von Klageliedern, *Pulambal* genannt, in denen über die religiöse und soziale Korruption geklagt wird. Das *Pulambal* stammt sicherlich nicht von dem Paddanattuppillaiyâr der *Tirumurai*-Hymnen, sondern dürfte einige Jahrhunderte später entstanden sein, und zwar in den Kreisen der sog. Siddhar. Aus den 5 Gesängen des Paddanattuppillaiyâr, die wir im *Tirumurai* haben, spricht eine tiefe Religiosität, die vielfach an die des MÂNIKKAVÂSHAGA erinnert. An dichterischer Schönheit reicht er allerdings nicht an diesen heran. Mânikkavâshaga beherrscht alle Regeln der dichterischen Kunst und versteht es meisterhaft, durch die Wahl der Wörter einen Effekt hervorzurufen, der das auch wenig musikalische Ohr sofort gefangennimmt; es ist ein Singen und Klingen von Anfang bis zu Ende. PADDANATTUPPILLAIYÂR dagegen spricht mehr die gewöhnliche Sprache des Volkes, hat aber dafür den Vorzug, bedeutend leichter verstanden zu werden.

Von den Gesängen des 11. Buches des *Tirumurai* werden nicht weniger als 10 dem NARKÎRAR zugeschrieben, dem wir bereits bei der Besprechung der sog. *Pattuppâddu* als dem Verfasser des *Nedunalvâdai* und des *Tirumurugârruppadai* begegnet sind. Letzteres Werk findet sich auch unter den Gesängen des *Tirumurai*. Daß es ein und derselbe Dichter gewesen ist, der die beiden genannten Gesänge des *Pattuppâddu* und die ihm zugeschriebenen 9 Lieder des 11. Buches des *Tirumurai* gedichtet hat, ist sehr unwahrscheinlich. *Nedunalvâdai* und *Tirumurugârruppadai* enthalten nur sehr wenige Sanskritwörter und spiegeln eine ganz andere Kulturwelt, eine ältere, echt dravidische, wider. In den anderen 9 Liedern finden wir dagegen eine Fülle von Sanskritwörtern und weitgehende Benutzung der arisch-brahmanischen Mythologie. Das *Tirumurugârruppadai* ist ein Loblied auf den Kriegsgott Murugan.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0424
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Umgeben ist er von der Göttin Korravai und zahllosen Dämoninnen.

Außer den Hymnen auf Shiva, die in dem *Tirumurai* gesammelt vorliegen, besitzen wir noch manche andere, die alle zu nennen zu weit führen würde. Besonders erwähnt zu werden verdienen wegen ihrer tiefen Innerlichkeit die Hymnen des TÂYUMÂNAVAR, der wohl um 1700 herum gelebt haben dürfte, und dann wegen ihrer volkstümlichen Diktion und ihrer heftigen Kritik der landläufigen Art und Weise der Gottesverehrung die Hymnen der sog. „Siddhar", deren man 18 zählt und die sich wohl auf die verschiedenen Jahrhunderte vom 10. bis zum 18. verteilen.

Die vishnuitischen Hymnendichter

Gleich den großen shivaitischen Hymnendichtern haben auch die meisten der großen vishnuitischen Hymnendichter, die 12 Âlvâr, d. h. die (in die Liebe zu dem Gott Vishnu) Untergetauchten, wahrscheinlich im 7. und 8. Jahrhundert gelebt. Ihre Namen sind: POYKAIÂLVÂR, PÛTATTÂLVÂR, PÊYÂLVÂR, TIRUMALISAIPPIRÂN, die als die älteren gelten, NAMMÂLVÂR, MATURAKAVIYÂLVÂR, KULASHÊKHARAPERUMÂL, PERIYÂLVÂR, ÂNDÂL, die einzige Frau unter den Âlvâr – diese 5 gelten als die mittleren –, TONDARADIPPODIYÂLVÂR, TIRUPPÂNÂLVÂR und TIRUMANKAIYÂLVÂR. Die diesen 12 Âlvâr zugeschriebenen Hymnen haben wir in dem sog. *Nâlâyirappirapantam* (Sanskrit: Nâlâyiraprabandha), d. h. in der Sammlung der 4000 Hymnen. Wann sie gesammelt worden sind, wissen wir nicht. Die meisten Hymnen dieser Sammlung stammen von TIRUMANKAIYÂLVÂR und NAMMÂLVÂR.

Die zu Ehren Vishnus bzw. Krishnas gesungenen Hymnen ähneln in mancher Beziehung den shivaitischen, bewegen sich freilich in einer anderen mythologischen Welt, eben in der vishnuitischen. Manche Redewendungen finden sich hier wie dort. In der Verwendung von Sanskritwörtern legen sich die vishnuitischen Hymnendichter eine viel geringere Beschränkung auf als die shivaitischen. Bei den Vishnuiten erfreuen sich die Hymnen des *Nâlâyirappirapantam* eines nicht geringeren Ansehens als die des *Tirumurai* in den shivaitischen Kreisen.

Aus TIRUMANKAIS größter Dichtung, dem *Periyatirumoli*, sei aus der ersten Dekade Vers 5 mitgeteilt:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0425 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Ich wurde ein Betrüger,
Und Verbrechen beging ich!
Ob ich auch streifte umher,
Wie es mir beliebte,
Ward ein Erleuchteter ich
Und erlangte die Seligkeit;
Denn ich hatte gewonnen
Plötzlich seine Arul (Gnade).
Es zerschmolz mein ganzes Inn're
Und meine Stimme versagte;
Es schwamm mein ganzer Leib
In brennend heißen Tränen.
Tag und Nacht werd' ich rufen
Den Namen Nârâyana!

Fein und anschaulich wird in Âṇḍâḷs *Tiruppâvai* durchgeführt, wie am frühen Morgen die jungen Mädchen, nachdem sie mit großer Mühe eine ihrer Gefährtinnen aus dem Schlafe geweckt haben, zum Tempel Vishnus ziehen und dort zu Ehren Vishnus, Lakshmîs, Krishnas Lieder singen.

Periyâlvârs *Tirumoli* ist ein Gedicht in 463 Vierzeilern, in dem das Leben Krishnas besungen wird. Mitgeteilt seien aus dem Wiegenliede der Pflegemutter Krishnas, in dem sie aufzählt, was für Geschenke die verschiedenen Götter dem Krishna-Kinde gebracht haben, der erste und letzte Vers.

Huldvoll sendet Brahmâ dir
Ein schönes Wiegelein
Von Gold, Perlen und Edelstein.
O Brahmacârin, o Zwerg,
Ich sing' dich in den Schlaf,
Dich, der du die Welt durchmaßt,
Ich sing' dich in den Schlaf!
Durgâ, die Grausame,
Die reitet auf dem Hirsch,
Bringt wohlriechendes Pulver dir
Und Safran für deinen Leib
Und für die Augen dein schwarze Tusche!
Herr, weine nicht, weine nicht!
Ich sing' dich in den Schlaf!
Dich Schläfer von Shrîrangam,
Dich sing' ich in den Schlaf!

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0426
© Universitätsbibliothek Heidelberg

7. *Die Purâna-Literatur*

Die Zeit der großen shivaitischen und vishnuitischen Hymnendichter muß wohl als die Blütezeit der Tamil-Literatur angesehen werden. Gewiß, es offenbart sich in der Hymnenliteratur der dravidische Geist nicht mehr so rein wie in den vorher behandelten Literaturarten, sofern sich in ihr schon der arisch-brahmanische Einfluß im hohen Maße bemerkbar macht. Der Sanskritliteratur gegenüber zeigt sie aber doch in Form und Inhalt noch eine nicht geringe Originalität. In der Zeit nach den großen Hymnendichtern tritt die Tamil-Literatur in immer größere Abhängigkeit vom Sanskritschrifttum. Das zeigt sich schon äußerlich darin, daß die Dichter, die sich den Stoff schöpferisch selbst erdenken, immer weniger werden, dagegen derer immer mehr, die sich damit zufrieden geben, entweder Sanskritwerke zu übersetzen oder wenigstens die Stoffe für die literarische Arbeit aus der Sanskritliteratur zu entlehnen. Es sind bezeichnenderweise besonders die beiden großen Epen, das *Mahâbhârata* und das *Râmâyana*, und die *Purânas*, die man übersetzt oder aus denen man sich die Stoffe holt.

Von den Übersetzungen aus dem Sanskrit verdient in erster Linie die des *Râmâyana* von KAMBAN erwähnt zu werden. Kamban, der am Anfang des 12. Jahrhunderts gelebt haben dürfte, bietet keine wörtliche Übersetzung. Manches schmückt er weiter aus, und anderes gibt er bedeutend kürzer. Groß ist er in der Verwendung von Bildern und Gleichnissen und anderem schmückenden Beiwerk. Sehr gerne streut er auch moralische Sentenzen ein. Beliebt ist Kambans *Râmâyana* vor allem wegen der Eleganz und des Wohlklangs seiner Sprache. Kamban hat sein *Râmâyana* nicht völlig beendet. Das Fehlende ergänzte dann sein Zeitgenosse ODDAKKÛTTAR, indem er das *Uttarakândam* des *Râmâyana* dichtete. Ein weiterer Zeitgenosse soll PUGALÊNTI gewesen sein. Man nennt diese drei Dichter gerne das große Trio. Von den ihnen zugeschriebenen Werken erfreut sich aber kein einziges einer so großen und allgemeinen Beliebtheit wie KAMBANS *Râmâyana*.

Vom *Mahâbhârata* haben wir drei poetische Bearbeitungen im Tamil. Die älteste, vielleicht schon in der 2. Hälfte des 8. Jahr-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0427
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

hunderts entstandene ist die des PERUNDÊVANÂR. Die 2. stammt von einem gewissen VILLIPUTTÛRAR, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Eine um 10000 Verse erweiterte Bearbeitung des *Bhârata* des VILLIPUTTÛRAR haben wir von einem NALLÂPPILLAI aus Madalampêdu aus dem 18. Jahrhundert. Wiederholt haben auch einzelne Episoden aus dem *Mahâbhârata* eine Bearbeitung im Tamil gefunden, so z. B. die Geschichte von Nala und Damayantî von PUGALÊNTI in seinem *Nalavembâ* und in *Naidatam* von dem Pândya-König ATIVÎRARÂMA, um 1560.

Von den Sanskrit-Purânas, die eine Umdichtung ins Tamil gefunden haben, seien erwähnt das *Skandapurâna* von KACCIYAPPAR, das aus 10346 Versen besteht und wegen der Eleganz der Sprache fast ebensosehr gerühmt wird wie KAMBANS *Râmâyana*, ferner das *Kâsikândam* des *Skandapurâna* und *Kûrmapurâna* und *Lingapurâna* von dem bereits erwähnten Pândya-König ATIVÎRARÂMA.

Nach dem Muster der Sanskritpurânas sind die vielen sog. „Sthalapurânas" gearbeitet. Fast jeder heilige Ort Südindiens besitzt ein solches, in dem die Geschichte des Ortes bzw. des Tempels und die dort von der Gottheit bewirkten Taten besungen werden. Viele von ihnen haben kaum einen literarischen Wert, einige aber genießen großes Ansehen. Im *Kôyilpurâna* von UMÂPATISHIVÂCARIYAR finden wir die Legenden über den Cidambaram-Tempel und im *Tiruvilaiyâdal-Purâna* von PARAÑJYÔTI eine Schilderung der Taten und heiligen Spiele, die der Gott Shiva in der Stadt Madura begangen haben soll.

Neben den sog. Sthalapurânas haben wir dann noch weiter einige Purânas, die den Charakter von Heiligenlegenden haben. Hier ist an erster Stelle das *Periyapurâna* des SEKKILAR zu nennen, der vielleicht um oder bald nach 1100 lebte. Wir finden in diesem *Periyapurâna*, das vielfach dem *Tirumurai* als 12. Buch angehängt wird, die Legenden der 63 Shiva-Heiligen, besonders auch die der drei großen Hymnendichter TIRUJÑÂNASAMBANDHAR, TIRUNÂVUKKARASU und SUNDARAMÛRTI. Die Legende des MÂNIKKAVÂSHAGA haben wir sowohl in dem *Tiruvilaiyâdal* als auch in dem *Tiruvâtavûrar-Purâna* eines gewissen KADAVUNMAHÂMUNIVAR. Die Legenden über die vishnuitischen Âlvârs werden im *Guruparamparâprapâvam* von PINPALAGIYAPERUMÂLSÎYAR und im *Guruparamparâvivaranam* von einem unbekannten Verfasser erzählt, über deren Entstehungszeit ich leider keinerlei Angaben zu machen vermag.

In der überaus zahlreichen Tamil-Purâna-Literatur sehen wir den dravidischen Geist in weitestgehendem Maße, wie

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0428
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bereits erwähnt, in Abhängigkeit von dem Brahmanentum wie es sich besonders unter dem Einfluß der sog. Tantra- und Purâna-Literatur im Verlauf des 1. Jahrtausends n. Chr. herausgebildet hat. Die größte Selbständigkeit des dravidischen Geistes finden wir noch in den Heiligenlegenden. Das Heiligkeitsideal, das uns in ihnen entgegentritt, können wir wohl als eine dravidische Sonderart des allgemeinen indischen Ideals ansehen. Wir haben in demselben viel Arisches, aber auch noch viel genuin Dravidisches. Als solches darf wohl vor allem angesehen werden, daß der Nachdruck nicht auf das Wissen und Tun des Menschen gelegt wird, sondern vielmehr auf die Gunst, die der Gott einem Frommen erweist. Des Gottes und nicht des Menschen Verhalten wird deutlich als das Entscheidende hingestellt.

8. Die theologisch-philosophische Literatur

Die religiöse Bewegung, deren literarischer Niederschlag vor allem in der Hymnenliteratur vorliegt, hat in der Folgezeit zwei weitere literarische Ausläufer gehabt, nämlich neben der bereits besprochenen Purâna-Literatur auch noch eine theologisch-philosophische. Lernen wir in der Hymnenliteratur, wie tief innerlich fromm das Tamil-Volk veranlagt ist, und zeigt uns die Purâna-Literatur, über was für eine schrankenlose Phantasie es verfügt, so lehrt uns die philosophische Literatur, zu welchen Höhen philosophischer Spekulation der dravidische Geist sich erheben kann. Leider haben nicht alle Angehörigen der dravidischen Stämme Südindiens, die sich philosophisch betätigt haben, ihre Muttersprache benutzt, sondern das Sanskrit. Hätten diese in ihrer Muttersprache geschrieben, würde man vielleicht den Draviden Südindiens von allen Völkern Indiens als den am meisten philosophisch begabten den Ehrenkranz geben müssen. In ihren philosophischen Werken haben sich der Landessprache bedient vor allem die Vertreter der Schule des Shaiva-Siddhânta, nämlich des Tamil, und die Vertreter des Vîra-Shivaismus, nämlich des Kanaresischen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0429
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Die Schule des Shaiva-Siddhânta besitzt 14 Schriften in der Tamil-Sprache, die kanonisches Ansehen genießen. Die älteste und wichtigste dieser ist das *Shivajñânabôdha* von MÊYKANDADÊVA, zu dem mehrere Kommentare verfaßt sind. Im gewissen Sinne kann man auch den zweiten Teil des *Shivajñânasiddhiâr* von ARULNANTI einen Kommentar zum *Shivajñânabôdha* nennen. Sein erster Teil enthält eine scharfsinnige kritische Auseinandersetzung mit gegnerischen Lehrsystemen.

Außer diesen 14 kanonischen Schriften besitzen die Shivaiten in der Tamil-Sprache noch eine große Anzahl anderer. Besonders groß ist die Zahl der katechismusartigen Schriften.

Von den theologisch-philosophischen Schriften anderer Lehrsysteme verdienen besonders einige Vedânta-Werke erwähnt zu werden. SHIVAPRAGÂSAR, dem die Autorschaft einer großen Anzahl von Werken zugeschrieben wird, gilt als der Verfasser des *Vedânta-Cûdâmani*. Derselbe soll auch einige Vîrashaiva-Werke geschrieben haben. Ein Schüler von ihm, TATTUVARÂYAN, vertritt in dem Werke *Tattuvâmirtam* den Vedânta Shankaras. Auch ihm werden viele andere Werke philosophischen Inhalts zugesprochen. Dem 17. oder wohl gar dem 18. Jahrhundert gehört das *Kaivalyanavanîtam* von TÂNDAVAMÛRTI an.

Die Vishnuiten haben in der Tamil-Sprache eine nennenswerte theologisch-philosophische Literatur nicht hervorgebracht. Sie haben dem Beispiel des großen Râmânuja folgend, den Gebrauch der Sanskrit-Sprache vorgezogen. Ein Anhänger Râmânujas war PILLAI LOKÂCÂRYA (geb. 1213), der einige philosophische Werke verfaßte, die auch ins Sanskrit übersetzt wurden. *Artha-pañcaka*, das R. Otto aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzte, ist eins seiner ursprünglich tamilisch geschriebenen Werke.

9. Die neuere Literatur

Mit den Europäern kam auch die Buchdruckerkunst nach Indien. Dies hatte zunächst zur Folge, daß man sich an die Drucklegung der alten Werke machte. Um gute Ausgaben alter Klassiker machten sich besonders VISÂGAPPERUMÂL AIYAR, der Mitarbeiter Dr. Winslows bei der Herausgabe des Tamil-Englischen Wörterbuchs, ÂRUMUGA NÂVALAR (gest. 1879), TAMOTARAM PILLAI und andere verdient. Die leichtere Vervielfältigung wirkte auch anfeuernd für selbständige literarische Versuche.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0430
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Auf der Grenze zwischen alter und neuer Zeit stehen zwei katholische Missionare. Der italienische Jesuit Robert von Nobili (1577–1656), der in Südindien und Ceylon wirkte und mehrere christliche Werke verfaßte, sowie Constantius Beschi. 1680 zu Castiglione im Venetianischen geboren, trat dieser 1698 in den Jesuitenorden ein und begab sich 1708 nach Indien. Bis zum Jahre 1746 hat er als Missionar in Südindien gearbeitet. Es gelang ihm, sich eine gründliche Kenntnis des Tamil anzueignen, besonders auch des klassischen. Er schrieb nicht nur Grammatiken des sog. höheren, d. h. literarischen, und niederen Tamil, sondern verfaßte auch einige Werke in Poesie und Prosa. Sein poetisches Hauptwerk ist das *Têmpâvani*, das 1724 erschien. In gewisser Anlehnung an *Jîvakacintâmani* besingt er unter Benutzung von nicht weniger als 90 verschiedenen Variationen von Metren in 3615 Strophen das legendarische Leben des heiligen Joseph. Dem an der Purâna-Literatur gebildeten Geschmack der Inder werden in diesem christlichen Purâna, wie man das *Têmpâvani* wohl nennen darf, die weitestgehenden Konzessionen gemacht. Deswegen, aber auch wegen der überaus sicheren, fehlerlosen Anwendung der komplizierten metrischen Regeln, hat *Têmpâvani* großen Anklang gefunden und wird nicht selten als eins der formell besten Werke der Tamil-Literatur gepriesen. Zugeschrieben wird ihm auch das in Prosa verfaßte *Paramârt(h)agurukat(h)ai*, eine humorvolle Satire auf den indischen Priester.

Zunächst folgte man nicht dem Beispiele Beschis, sich für literarische Arbeiten der Prosa zu bedienen, sondern fuhr fort, in Poesie zu schreiben. Auch inhaltlich folgte man noch den alten Vorbildern. Besonders fruchtbare Autoren alten Stiles waren Mînâcci Sundram Pillai und sein Schüler Dêvarâja Pillai (gest. um 1850). Neben der Poesie finden wir in den eigentlich erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts aufkommenden Dramen auch die Prosa verwandt. Den Stoff für sie holt man sich vor allem aus dem *Mahâbhârata* und *Râmâyana*. In dem Aufbau hält man sich durchweg an das Vorbild der alten Sanskrit-Dramen, doch macht sich auch hier und dort das Bestreben bemerkbar, es den europäischen Dramendichtern gleichzumachen. Ein hoher Wert kommt diesen Dramen weder in formaler noch in inhaltlicher Beziehung zu.

Für die Schaffung einer guten Prosaliteratur hat sich besonders der schon erwähnte Ârumuga Nâvalar eingesetzt. Er

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0431
© Universitätsbibliothek Heidelberg

hat nicht nur eine Reihe von Schulbüchern im vorbildlichen Prosastil geschrieben, sondern auch einige alte Klassiker in Prosa übersetzt und herausgegeben, die zu lesen kein Europäer unterläßt, dem bei dem Gebrauch der Tamil-Sprache an einem guten Stil gelegen ist. Auch gründete er eine Anzahl von Schulen, in denen das Hauptgewicht auf die Pflege einer guten Tamil-Prosa gelegt wurde. Neben Ârumuga Nâvalar hat sich besonders der deutsche Missionar Ellwein um die Schaffung eines guten Prosastils verdient gemacht.

Die christliche Mission hat sich von jeher die Pflege des Tamil sehr angelegen sein lassen. In den Buchdruckereien der verschiedenen Missionen sind nicht nur viele Übersetzungen englischer oder deutscher Bücher, besonders religiösen Inhalts, gedruckt worden, sondern gelegentlich auch literarische Versuche christlicher Tamilen. Von diesen haben vor allem zwei einen gewissen literarischen Ruhm sich zu erwerben vermocht: der katholische Christ Vêdanâyagam Pillai, der u. a. Novellen schrieb, und der evangelische Christ Vêdanâyagam Shâstrî (gest. 1864), Verfasser unzähliger christlicher Lieder, die bis heute mit Vorliebe gesungen werden, der auch eine große Tamil-Evangelien-Harmonie in Poesie und mehrere Werke über die Geschichte südindischer Staaten schrieb.

Gegen die Gefahr einer Anglisierung der Tamil-Sprache im Vokabular und im Stil wird von vielen Seiten ein energischer und hoffentlich nicht erfolgloser Kampf geführt. Man ist sich in weiten Kreisen der Schönheit der Tamil-Sprache bewußt und möchte sie nicht durch Anglisierung verunziert sehen.

Unter den Dichtern der jüngsten Zeit werden besonders gefeiert Subrahmanya Bhârati, dessen nationale Gesänge das Mutterland mit religiösem Feuer als die Shakti (oben S. 21) preisen, der Humorist Kavimani und der Novellist R. Krishnamurthi, der sich als Schriftsteller Kalki nannte. Unter den Dramatikern verdienen Sundaram Pillai mit seinem *Manonmaníyam* genannt zu werden, und Rao Bahadur P. Sambanda Mudaliar. Unübersehbar ist die Zahl der Schriftsteller, welche in Gedichten in altem und neuem Stil, in Novellen und Kurzgeschichten die Erzeugnisse ihrer Muse in Büchern und Zeitschriften veröffentlichen oder für den Film bearbeiten. In ihnen finden die mannigfaltigsten alten

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0432
© Universitätsbibliothek Heidelberg

wie neuen Bestrebungen im geistigen, politischen und sozialen Leben einen Widerhall, so daß Rao Bahadur C. S. SRINIVASACHARI von der Literatur seines Heimatlandes sagen konnte „Neue Blumen blühen und neue Früchte reifen immer wieder an dem jahrtausendalten Baum des Tamil".

Die 1947 gebildete Tamil-Akademie (Tamil Valare(h)i Kazgham) fördert alle diese Bestrebungen vor allem dadurch, daß sie eine großangelegte Tamil-Enzyklopädie herausbringt.

II. DIE KANARESISCHE LITERATUR

1. Die Anfänge der kanaresischen Literatur

Die Anfänge der kanaresischen (indisch „Kannada") Literatur liegen im Dunkeln. Das älteste Werk, das noch erhalten ist, ist der *Kavirâjamârga*, „der königliche Weg der Dichter" von SHRÎVIJAYA, Hofpoet des Königs Nripatunga, aus der Mitte des 9. Jahrhunderts n. Chr. Shrîvijaya sagt in diesem Werke, in dem er Anweisungen für Dichter gibt, daß im Lande der Kanaresen nicht nur der Gelehrte, sondern auch der gewöhnliche Mann des Volkes imstande sei, Verse zu verstehen und in Versen zu reden, und erwähnt auch eine Anzahl älterer Dichter und Werke, u. a. *Cûdâmani* von SHRÎVARDDHADEVA. Aus dem Jahre 1128 gibt es eine Inschrift mit einem Vers des Sanskritdichters Dandin, in dem SHRÎVARDDHADEVAS dichterische Fähigkeit auf das höchste gepriesen wird. Da Dandin im 7. Jahrhundert gelebt hat, müßte das kanaresische *Cûdâmani* spätestens damals entstanden sein. Anfang des 17. Jahrhunderts scheint es noch bekannt gewesen zu sein. Denn der Grammatiker BHATTÂKALANKA, der um 1600 lebte, rühmt *Cûdâmani* als ein Meisterwerk kanaresischen Schrifttums. Leider ist dieses Werk, das aus 96000 Versen bestanden haben soll, nicht mehr erhalten oder wenigstens noch nicht wiederaufgefunden worden.

Von mehreren alten Dichtern werden besonders drei als ihre hervorragendsten Vorgänger erwähnt, SAMANTABHADRA, KAVI PARA-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0433 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

MÊSTHI und PÛJYAPÂDA. Sie haben im Sanskrit geschrieben, ob aber auch in der kanaresischen Sprache, steht nicht fest. Gelebt haben diese im 6. und 7. Jahrhundert.

Allem Anschein nach waren bereits die meisten Dichter aus der Zeit vor dem *Kavirâjamârga* Anhänger der Jaina-Religion und lehnten sich stark an die Vorbilder der Jaina-Sanskrit-Literatur an. Wenigstens handelt es sich bei vielen der vom *Kavirâjamârga* erwähnten Werke um Übertragungen aus dem Sanskrit. Daß die kanaresische Literatur im Gegensatz zu der Tamil-Literatur von Anfang an unter dem Einfluß der Sanskrit-Literatur gestanden hat, legt auch die Menge der Sanskritwörter nahe, die sich gerade auch in den ältesten erhaltenen Werken finden.

2. *Die Jaina-Literatur*

Nach der Legende soll die Jaina-Religion zur Zeit des großen Mauryakönigs Candragupta durch das damalige Oberhaupt der Jaina-Gemeinde Bhadrabâhu, der infolge einer Hungersnot mit einer Schar seiner Anhänger auswanderte, nach dem Lande Karnâta gekommen sein. Daß sie lange, etwa bis in das 12. Jahrhundert hinein, die herrschende Religion im Sprachgebiet des Kanaresischen gewesen ist, darf wohl als feststehende Tatsache angesehen werden. Aber auch über das 12. Jahrhundert hinaus hat sie sich erhalten können.

Aus dem 10. Jahrhundert existiert von PAMPA, der zur Unterscheidung von einem späteren Pampa ÂDIPAMPA genannt wird, das sog. *Âdipurâna*, in dem die Geschichte des ersten Tîrthakara, d. h. des ersten Heiligen unserer Weltperiode, erzählt wird, ferner von PONNA, der auch Sanskrit schrieb, das *Shânti-purâna* mit der legendarischen Geschichte des 16. Tîrthakara und endlich von RANNA das *Ajita-purâna*, in dem die Geschichte des 2. Tîrthakara erzählt wird. Der erstgenannte, PAMPA, ist auch der Verfasser des *Vikramârjuna-vijaya*, in dem in freier Weise die Geschichte des *Mahâbhârata* besungen wird. Gleichzeitig mit diesen drei lebte CÂVUNDA RÂYA, auf dessen Veranlassung die kolossale Statue zu Shravana Belgola errichtet worden ist und der in Prosa in dem *Trishashti-lakshana-mahâpurâna* die Geschichte aller 24

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0434
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Tîrthakaras beschrieben hat. Anfang des 12. Jahrhunderts besang ABHINAVA PAMPA in dem *Mallinâtha-purâna* das Leben des 19. Tîrthakara und verfaßte außerdem noch das *Râmacandra-caritra-purâna*, eine freie Wiedergabe des *Râmâyana* vom Standpunkte des Jainismus aus. Um 1160 fertigte VRITTAVILÂSA eine kanaresische Übersetzung von AMITAGATIS *Dharma-parîkshâ* an. Es wird hier erzählt, wie ein Jaina seinen Freund von der Unglaubwürdigkeit dessen überzeugt, was die brahmanische Religion von den Göttern erzählt.

In der Folgezeit fuhr man in den Kreisen der Jaina-Anhänger vor allem fort, die Lebensgeschichten der Tîrthakaras zu besingen. Es ließe sich hier eine große Anzahl von Namen nennen. Es fehlt aber auch nicht an anders gearteter Literatur. So behandeln z. B. BANDHUVARMA im *Jîva-sambodhana* und RATNÂKARAVARNI in *Aparâjitâ-shataka* Gegenstände der Jaina-Ethik, -Askese und -Philosophie. Von dem Letztgenannten stammt auch das *Triloka-shataka*, in dem er das Universum, den Himmel, die Hölle und die dazwischenliegenden Welten in Übereinstimmung mit den Jaina-Vorstellungen beschreibt. MALLIKÂRJUNA (ca. 1245) und ABHINAVAVÂDI VIDYÂNANDA (ca. 1530) stellten Sammlungen von Gedichten älterer Autoren zusammen, in denen die See, das Gebirge, die Stadt, die verschiedenen Jahreszeiten, der Mondschein, die Morgendämmerung und der Sonnenuntergang, ferner die Freundschaft, die Liebe, der Krieg u. a. m. beschrieben werden. Auch novellen- und romanartige Werke entstanden, deren Stoff freilich der Sanskritliteratur entnommen wurde. So schrieb z. B. in Anlehnung an den Sanskrit-Roman *Vâsavadattâ* von Subandhu NEMICANDRA (ca. 1140) *Lîlâvatî*, die Geschichte von einem Prinzen und einer Prinzessin, die sich gegenseitig im Traum gesehen hatten und in heißer Liebe zueinander entflammt waren. Im Anschluß an den bekannten Mythos von dem Zusammenstoß des Liebesgottes mit dem Gott Shiva besingt ÂNDAYYA (ca. 1235) die Macht der Liebe. Erwähnt zu werden verdient auch *Yashodhara-caritra* von JANNA (ca. 1210). Hier wird erzählt, wie ein König im Begriff ist, der Göttin Mâriamma zwei Knaben aus edler Familie zu opfern, durch deren Geschichte aber so gerührt wird, daß er die beiden Knaben nicht nur freiläßt, sondern auch die Menschenopfer abschafft.

Im 17. und 18. Jahrhundert erlebte die kanaresische Jaina-Literatur eine Art Neubelebung. Eingeleitet wurde sie durch eine ausführliche Grammatik, die BHATTÂKALANKADEVA im Jahre 1604, freilich in Sanskrit, fertigstellte. Die Neueinweihung der Statuen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0435
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von Shravana Belgola im Jahre 1612 und von Kârkala im Jahre 1646 veranlaßten den PAÑCABÂNA zur Abfassung seines *Bhujabali-caritra* und den CANDRAMA zu der seines *Kârkala-Gommateshvara-caritra*. Die Verfolgungen, denen die Jaina-Anhänger ausgesetzt gewesen sind, haben zur Entstehung des *Munivanshâbhyudaya* (1680) von CIDÂNANDAKAVI, in dem an der Hand einer genealogischen Geschichte der Jaina-Munis der Nachweis des hohen Alters und der Berechtigung der Jaina-Religion erbracht wird, des *Jinamunitanaya*, in dem über die Jaina-Ethik Rechenschaft gegeben wird, und endlich noch des *Râjâvali-kathe* von DEVACANDRA (ca. 1840), in dem ein Überblick über die Geschichte und die Tradition des Jainismus in Prosa geboten wird, geführt. In den Kreisen der Jainas ist es weiter im 18. Jahrhundert auch noch zu einer neuen Bearbeitung des Râmâyana gekommen.

3. Das Schrifttum der Vîra-Shivaiten

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erhielt der Jainismus einen gefährlichen Rivalen in dem Vîra-Shivaismus oder Lingâyatismus, einer Sekte des Shivaismus, als deren Gründer BASAVA, Minister des Königs Bijjala von Kallacuri mit der Hauptstadt Kalyâna (1156–1167), und sein Neffe Cannabasava gelten. Mit dem Aufkommen dieser shivaitischen Sekte entstand eine neue Literatur, die sich formell von der älteren Jaina-Literatur u. a. dadurch unterscheidet, daß man sich nicht mehr an die dem Sanskrit entlehnten Versformen gebunden fühlt, sondern neue einführt. Die älteste Vîra-Shaiva-Literatur verzichtet sogar auf die poetische Form und bedient sich vielfach der Prosa.

BASAVA und andere verfaßten zum Zwecke der Propaganda für den neuen Kult eine große Anzahl von sog. „Vacanas", d. h. kurzen Aussprüchen, in denen von der Vergänglichkeit des Reichtums, der Ungewißheit des Lebens, der Nutzlosigkeit der Zeremonien und der Buchgelehrsamkeit und von dem Nutzen der Shivafrömmigkeit gehandelt wird. Von Basavas Vacanas seien folgende mitgeteilt:

„Oh, verehre doch jetzt Gott, bevor deine Wangen bleich werden und deine Haut runzelig wird und dein Körper zusammenschrumpft,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0436
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bevor deine Zähne ausfallen, dein Rücken krumm wird und du völlig abhängig wirst von anderen, bevor du dich auf einen Stab stützen und dich mit deinen Händen auf deine Füße erheben mußt, bevor deine Schönheit von dem Alter zerstört wird und der Tod zu dir kommt. Oh, bete jetzt an Kûdala-sangama-deva!"

„Die Beine werden nicht müde zu gehen, die Augen zu sehen und die Hände zu arbeiten. Die Zunge wird nicht müde zu singen, der Kopf schmerzt nicht durch das Knoten des Haares, noch gibt das Herz auf, sich zu sehnen. Niemals soll mein Herz müde werden, dich zu verehren und dir zu dienen, o Kûdala-sangama-deva!"

Auch in der späteren Zeit entstanden immer wieder von neuem derartige Vacanas. Von SVATANTRA SIDDHALINGESHVARA, der um 1480 lebte, sei folgender Ausspruch mitgeteilt:

„Wie bedauerlich fallen doch die, die sich betören lassen, von der Hure Begierde! Mögen sie Minister oder Mönche, mögen sie Gelehrte oder Heilige sein, Bewohner der Erde oder des Himmels, sie macht, daß alle aus sind nach Reichtum. Wer vermag ihren Lockungen zu widerstehen? Nur die, die ihre Zuflucht bei dem wahren Lehrer gefunden haben, Svatantra Siddhalingeshvara. Alle anderen läßt sie nach ihrem Willen tanzen."

Die Hauptmasse der Vîra-Shaiva-Literatur besteht aus legendarischen Lebensbeschreibungen der Stifter und der Heiligen des neuen Kults. Daß man sich sosehr auf diese Art von Literatur warf, ist wohl darauf zurückzuführen, daß man das Bedürfnis empfand, der umfangreichen Jaina-Tîrthakara-Literatur Gleichartiges entgegenzustellen. Der erste, der sich daranmachte, eine Vîra-Shaiva-Heiligen-Legende zu schreiben, war allerdings kein Kanarese, sondern ein Telugu, PÂLKURIKE SOMA, der bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts in der Telugu-Sprache in Prosa und in Versen den Basava und den Vîra-Shivaismus pries und damit den Reigen der Vîra-Shaiva-Heiligen-Legenden-Literatur eröffnete. Vor ihm hatte bereits HARÎSHVARA in dem *Shiva-ganada-ragale* die Legenden der 63 Shiva-Heiligen des Tamil *Periyapurâna* bearbeitet und sein Neffe und Schüler RÂGHAVÂNKA zu Ehren Somayyas von Puligere das *Somanâthacaritra* gedichtet, weil er die Jainas bekämpft und sie gezwungen hatte, in ihrem Tempel ein Bild Shivas aufzustellen. Sofern Râghavânka in seinem *Siddharâma-Purâna* die Geschichte eines der Gefährten des Basava, nämlich die des Siddharâma, besungen hat, kann er vielleicht als der Wegbereiter für die ganze Heiligen-Legenden-Literatur der Vîra-Shaiva gelten. Literarisch wegweisend ist er auch insofern gewesen, daß er als erster in Sechszeilern gedichtet hat, die später sehr beliebt wurden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0437
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Das erste Werk, das in der kanaresischen Sprache die Person und die Taten Basavas verherrlicht, stammt von BHÎMA-KAVI, der um 1370 sein *Basava-Purâna* vollendete. Durch keinerlei Gründe des Verstandes läßt der Erzähler sich davon abhalten, seinen Helden als einen gewaltigen Zeugen der Wahrheit und großen Wundertäter zu schildern. Seine Worte sollen so machtvoll sein, daß durch sie Gift in Nektar verwandelt, der Tote zu neuem Leben erweckt, Berge versetzt, die Sonne auf ihrem Laufe zum Stillstand gebracht werden kann. Alle diese Übertreibungen werden durch zahllose Geschichten als wahr bewiesen. Das Purâna endet damit, daß Basava, der in Wirklichkeit eine Inkarnation Nandis, des Reitstiers Shivas, ist, gänzlich in dem Shivalinga aufgeht.

Um 1500 verfaßte SINGIRÂJA eine weitere Lebensgeschichte Basavas in dem *Mahâ-Basava-râjacaritra*. In diesem Werke werden nicht weniger als 88 Wundertaten Basavas erzählt. Mit Vorliebe verweilt der Verfasser bei den Schwierigkeiten, die die Gegner seines Helden am Hofe des Königs Bijjala ihm bereitet haben, die von ihm aber spielend durchkreuzt und überwunden worden sind. Später sind noch weitere Werke zur Verherrlichung Basavas verfaßt worden. MARULU-SIDDHA um 1700 weiß nicht weniger als 360 Wundertaten von Basava zu erzählen. Reiskörner werden zu Perlen verwandelt, verborgene Schätze werden gefunden, große Menschenmengen werden auf wunderbare Weise gespeist, Kranke gesund gemacht und Tote zu neuem Leben erweckt. Basava pflegte den shivaitischen Mönchen große Geschenke zu machen und plünderte zu diesem Zwecke die Schatzhäuser seines königlichen Herrn. Seine Mitminister melden dies dem Könige, der daraufhin eine Revision anordnet. Lächelnd übergibt Basava den Schlüssel. Bei der Abrechnung stellt sich heraus, daß kein Pfennig fehlt. Als ein shivaitischer Wandermönch ihn um das Kleid seiner Gemahlin bat, nach dem seine Geliebte Verlangen trug, riß er ihr sofort alle Gewänder vom Leibe und übergab sie dem Mönch.

Der Neffe und Mitarbeiter Basavas hat seinen Biographen erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts gefunden. Um 1584 beendete VIRÛPÂKSHA PANDITA sein *Cannabasava-Purâna*. Der Held wird hier als Inkarnation Shivas dargestellt und als der eigentliche Lehrer des Vîra-Shivaismus gepriesen. Wir lesen in diesem Purâna nicht nur viele Heiligengeschichten, sondern erfahren auch allerlei über die Lehren des Vîra-Shivaismus. Das Werk schließt mit der Prophezeiung, die auch in der bereits erwähnten Vacana-Literatur eine große Rolle spielt, daß ein Idealkönig, Vîra Vasanta Râya, erscheinen und den Vîra-Shivaismus zu ungeahnter Blüte bringen werde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0438
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Wie Basava und Cannabasava, so sind auch viele ihrer Zeitgenossen, die sich ihnen angeschlossen hatten, sowie andere, die sich in der späteren Zeit irgendwie um den Vîra-Shivaismus, namentlich auch durch ihre literarischen Arbeiten, verdient gemacht haben oder irgendwie in den Ruf besonderer Frömmigkeit gelangt sind, von schreiblustigen Poeten verherrlicht worden. Zu diesen Vîra-Shaiva-Heiligen im engeren Sinne kommen dann noch die Heiligen, die allen Shivaiten gemeinsam sind, die sog. Purâtanas, die sich im großen und ganzen mit den Heiligen decken, deren Legenden in dem Tamil *Periyapurâna* besungen sind. Bis in das 18. Jahrhundert hinein entstanden immer wieder von neuem derartige Heiligengeschichten, so daß ihre Zahl schier unübersehbar ist. Wenn man die Jainas mit ihren vielen Purânas über die Tîrthakaras hat übertrumpfen wollen, so darf man wohl sagen, daß das, wenigstens was die Zahl betrifft, gelungen ist. Freilich stehen die Leistungen der Jaina-Legendenschreiber literarisch höher. Die Vîra-Shaivas schrieben mehr für die breite Masse des Volkes. Unangenehm, ja teilweise abstoßend berühren die vielen Konzessionen, die dem niederen Geschmack des gemeinen Volkes, namentlich nach der erotischen Seite hin, gemacht werden.

Nur auf eins der vielen hierhergehörenden Purânas sei etwas näher eingegangen, nämlich auf *Prabhulingalile* von CÂMARASA. Der Verfasser soll das Werk am Hofe des Königs Praudha-Deva-Râya (1419–1446) vorgelesen haben. Dem König soll die Dichtung so sehr gefallen haben, daß er dem Dichter nicht nur eine große Belohnung gab, sondern auch die Übersetzung ins Tamil und ins Telugu anordnete. Der Held, Prabhulinga, auch Allâma-Prabhu genannt, war ein Genosse des Basava und wurde von ihm zum Haupt des Klosters in Kalyâna gemacht. In unserer Dichtung erscheint er als eine Inkarnation Ganapatis. In dem Götterhimmel fühlt sich Pârvatî durch Ganapati gekränkt. Als ihr Gemahl ihn lobt, sendet sie einen Teil ihres Selbst zur Erde, um dort die Größe der Weltabsage des Ganapati zu prüfen, der als Allâma Prabhu ebenfalls auf die Erde herabgestiegen war. Alle Verführungskünste prallen ab. Allâma predigt dagegen eifrigst die reine Lehre Shivas. Der Schluß führt den Leser wieder nach dem Himmel Shivas. Pârvatî gibt hier dem Shiva gegenüber zu, daß es ihr nicht gelungen ist, Ganapati zu verführen.

Neben Heiligenlegenden besitzt die kanaresische Vîra-Shaiva-Literatur eine große Anzahl von Schriften lehrhaften Charakters. Die in ihren Anfängen auf Basava selbst zurück-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0439
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gehende Vacana-Literatur wurde bereits erwähnt. Sehr beliebt war es, die Schriften lehrhaften Charakters in der Form von Zwiegesprächen zwischen einem Guru und seinem Schüler abzufassen.

Schon KEREYA PADMARASA bediente sich für sein *Dîkshâbodha* dieser Methode. Er soll ein Zeitgenosse Basavas gewesen sein. Den Beinamen Kereya verdankt er dem Umstande, daß er einen großen Teich soll haben graben lassen. Dem aufkommenden Vishnuismus gegenüber soll er den Vîra-Shivaismus in mehreren Disputationen siegreich verteidigt haben. Die fruchtbarste Zeit für die lehrhafte Vîra-Shaiva-Literatur war das 15. Jahrhundert. Die Tradition weiß von nicht weniger als 101 Lehrern, die zur Zeit des Königs Praudha-Deva-Râya (1419–1446) gewirkt haben sollen. Von der großen Menge der damals entstandenen Schriften seien nur einige wenige erwähnt. LAKKANNA, ein Minister des ebengenannten Königs, schrieb das *Shivatattva-Cintâmani*, das man wohl ein Handbuch der Lehre des Vîra-Shivaismus nennen darf. Aus derselben Zeit stammen die *Sapta-kâvya*, die 7 Dichtungen von GURU BASAVA, die in der Form von Zwiegesprächen gehalten sind. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wirkte TONTADA SIDDHESHVARA, der in Prosa *Shatsthalajñânâmrita* schrieb. Ein Kompendium vîrashivaitischer Lehren und Tradition verdient das *Vîrashaivâmrita* von MALLANÂRYA (1530) genannt zu werden. Auch dieses Werk ist in der Form eines Zwiegespräches gehalten.

Sehr beliebt sind zwei Sammlungen von Sprüchen ethischen Charakters, die ebenfalls in den Kreisen der Vîrashaivas entstanden sind. *Someshvara-shataka* von PULIGERE SOMA stammt vielleicht aus der Zeit um 1200. Die Morallehren sind eingebettet in hymnenartige Anrufungen Shivas unter den Namen Hara und Someshvara.

O Hara, Hara!
O reicher, schöner Someshvara!
Ob auch ein Baum im Walde,
Darinnen Vögel wohnen,
Unfruchtbar sei und tot – was tut's?
Wird dafür nicht ein and'rer Fruchtbaum wachsen?
Ob eine Blum' auch welkt –
Wird's für die fleiß'gen Bienen
Der Blumen viel nicht dennoch geben?

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0440
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Mag doch ein dünkelhafter Mann
Den Dichter immer tadeln – was liegt daran?
Mag immer einer sparsam sein mit Lob –
Werden edle, vorurteilsfreie Männer nicht geboren
Immerdar auf uns'rer Erde?

Ungewiß ist die Zeit, in der SARVAJÑAMÛRTI lebte, der Verfasser des *Sarvajña-padagalu*. Die ca. 1000 Dreizeiler behandeln allerlei religiöse, ethische, soziale Fragen. Scharf kritisiert er den landläufigen Götzendienst mit seinen vielen Zeremonien und Wallfahrten, ferner die Kaste und fordert Einfachheit des Lebens. Inhaltlich erinnern diese Dreizeiler sehr an die Gedichte und Lieder der sog. Siddhars im Tamil.

Endlich sei noch kurz auf 2 Romane hingewiesen. Im *Kusumâvali* schildert DEVA-KAVI (um 1200), wie ein Prinz und eine Prinzessin beim Erblicken ihrer gegenseitigen Bilder von Liebe zueinander entbrennen, sich suchen und finden. Im *Shringâra-rasa* besingt SOMARÂJA (um 1220), wie ein König Udbhata einen Dämon erschlägt, der einen Rishi beim Opfer stört. Aus Verachtung über einen Sterbenden, den er allein ohne Begleitung nach dem Kailâsa, dem Himmel Shivas, gehen sieht, geht er eine Wette ein, daß er bei seinem Tode die ganze Bevölkerung der Stadt mit sich dorthin nehmen werde.

4. Die vishnuitische Literatur

Ziemlich gleichzeitig mit dem Vîra-Shivaismus erwuchs dem Jainismus in dem Vishnuismus ein weiterer Rivale. Im Sprachgebiet des Tamil hatte im Verlauf des 11. Jahrhunderts Râmânuja in Anlehnung an die durch die Âlvâr hervorgerufene Bewegung dem Vishnuismus neues Leben einzuflößen gewußt. Gegen Ende seines Lebens, angeblich im Jahre 1096, kam Râmânuja auf der Flucht vor dem Côlakönig, der seinen Übertritt zum Shivaismus verlangte, nach dem Sprachgebiet des Kanaresischen an den Hof des Hoysalakönigs in Dvârasamudra und gewann ihn für den Vishnuismus. Bedeutsamer als die durch Râmânuja hervorgerufene Bewegung wurde für das Sprachgebiet des Kanaresischen die

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0441
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Reformbewegung des MADHVÂCÂRYA im 13. Jahrhundert. Madhvâcârya war selbst ein Kanarese, schrieb allerdings Sanskrit.

Der erste, der bei der Besprechung der kanaresischen vishnuitischen Literatur erwähnt zu werden verdient, ist RÂGHAVÂNKA, den wir bereits als Vîra-Shaiva-Schriftsteller kennengelernt haben. Er lebte eine Zeitlang am Hofe von Dvârasamudra und schrieb wohl auf Veranlassung des vishnuitischen Königs *Harishcandra-kâvya*. Von seinem Onkel und Lehrer Harîshvara darüber zur Rede gestellt, daß er seine dichterische Begabung zur Verherrlichung eines vishnuitischen Heldenkönigs verwendet habe, soll er dann hinfort vîrashivaitische Stoffe behandelt haben.

Um 1280 verfaßte RUDRABHATTA den *Jagannâtha-vijaya*, in dem er im Anschluß an das Sanskrit-*Vishnupurâna* die Geschichte Krishnas von seiner Geburt an bis zu seinem Kampf mit Bânasûra erzählt. 100 Jahre später dichtete der dritte Nachfolger Madhvâcâryas als Abt des Klosters von Udupi, NARAHARITÎRTHA, kanaresische Lieder zum Preise Vishnus.

Die eigentliche Blütezeit der kanaresischen vishnuitischen Literatur waren das Ende des 15. und der Anfang des 16. Jahrhunderts. Sie setzte ein mit den Übersetzungen des *Mahâbhârata*, die NÂRANAPPA Mitte des 15. Jahrhunderts begonnen hatte und TIMMANNA um 1510 beendete. Nach dem Patron des letzteren, dem großen König Krishna-râya, wird diese *Mahâbhârata*-Bearbeitung auch *Krishna-râya Bhârata* genannt. Vielleicht um 1500 erfolgte dann auch eine Bearbeitung des *Râmâyana* vom vishnuitischen Standpunkt aus, nachdem es schon früher vom Standpunkt des Jainismus aus ins Kanaresische übertragen worden war. Nach dem Orte, wo der Verfasser, NARAHARI, der sich übrigens selbst KUMÂRA VÂLMÎKI nennt, gewohnt hat, wird das vishnuitische *Râmâyana* auch *Torave Râmâyana* genannt. Endlich brachte diese Zeit noch eine kanaresische Bearbeitung des *Bhâgavata-Purâna* durch CÂTU-VITTHALANÂTHA.

Vielleicht das am höchsten eingeschätzte und beliebteste kanaresische Werk ist das *Jaimini Bhârata* von LAKSMÎSHA. Von dem Verfasser ist so gut wie gar nichts bekannt, auch steht nicht fest, wann es gedichtet worden ist. Zugrunde liegt ein Sanskritwerk desselben Namens, doch weicht es in Einzelheiten sehr stark von dem Sanskritoriginal ab. Die Wanderungen des für das Pferdeopfer Yudhishthiras bestimmten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0442
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Pferdes geben den Rahmen für die Erzählung von einer Anzahl von Geschichten, die geeignet sind, die Größe und Erhabenheit Krishnas und die magische Macht der auf ihn gerichteten Meditation zu verherrlichen. Wenigstens eine der vielen Episoden sei kurz erzählt.

In Kuntala hatte der Minister Dushtabuddhi die Herrschaft an sich gerissen. Den Prinzen Candrahâsa, von dem die Wahrsager ihm gesagt hatten, daß er dazu bestimmt sei, in Kuntala als König zu herrschen, hatte er zu töten den Auftrag gegeben. Dieser Auftrag war aber nicht ausgeführt worden. Auf einer Reise, vor deren Beginn er seiner Tochter Vishaye versprochen hatte, daß er ihr einen passenden Bräutigam suchen werde, trifft er den totgeglaubten Candrahâsa. In der Absicht, ihn zu töten, heuchelt er Freundschaft und sendet ihn mit einem Briefe nach Kuntala zu seinem Sohne, in dem er diesem den Befehl gibt, ihm Vishava, d.h. Gift, zu geben, da er durch das Schicksal zum König von Kuntala berufen sei. In Kuntala angelangt, nimmt Candrahâsa in einem Park seine Mahlzeit ein und schläft ein. Vishaye aber, die Tochter des Ministers, die in dem Park lustwandelt, sieht den Schläfer, ist von seiner großen Schönheit überrascht und verliebt sich in ihn. Da entdecken ihre Augen den Brief, den zu überbringen er gekommen ist. Sie liest ihn und erfährt aus demselben, wer der Schläfer ist, und daß ihr Bruder ihm Vishava geben soll. Sie zögert nicht lange und ändert den Buchstaben va in ye, so daß der Brief die Aufforderung an ihren Bruder enthält, dem Überbringer desselben die Schwester zur Gattin zu geben. Die Episode endet damit, daß Candrahâsa die Vishaye heiratet und König wird, während der Usurpator und sein Sohn umkommen.

Das 17. Jahrhundert und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts dürfen als eine zweite Blütezeit vishnuitischen Schrifttums in kanaresischer Sprache angesehen werden. Anfang des 17. Jahrhunderts bildete sich der jetzige Staat Maisur als ein selbständiges Reich unter einem vishnuitischen Herrscherhaus. Unter dessen Patronat entstanden zunächst mehrere Geschichtswerke zur Verherrlichung der Maisurkönige. Als Förderer der kanaresischen Literatur muß vor allem CIKKADEVARÂYA (1672–1704) genannt werden. Es finden sich unter seinen Ministern nicht nur einige Dichter, sondern er hat sich auch selbst literarisch betätigt. Von ihm stammen Kommentare zu dem Sanskrit *Bhâgavata-* und zu den Büchern 12 bis 18

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0443
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

des *Mahâbhârata* in Prosa, sowie Lieder zum Preise Krishnas: *Gîta-Gopâla* und *Cikkadevarâja-Binnapam*. Einer seiner Minister, CIKUPÂDHYÂYA, übersetzte mehrere Sanskritwerke, u. a. das *Vishnu-Purâna*, und einige Tamil-Werke, z. B. das Leben der 12 Âlvârs und *Tiruvâymoli* von NAMMÂLVÂR.

Zur Zeit des Königs Cikkadeva entstand auch das einzige Drama, das die alte kanaresische Literatur aufzuweisen hat, *Mitravindâ Govinda* von SINGARÂRYA. Es ist dies eine freie Wiedergabe des Sanskritdramas *Ratnâvalî* von HARSHADEVA (7. Jahrhundert). Der Held des Dramas ist nicht mehr der König Udayana, sondern Krishna.

Eine besondere Stellung innerhalb der kanaresischen Literatur nehmen die sog. „Dâsara Padagalu", d. h. Lieder der Dâsa, der Diener (des Gottes Vishnus) ein. Es gibt deren Tausende aus den verschiedensten Jahrhunderten.

Der deutsche Missionar Dr. Mögling hat 402 dieser Lieder gesammelt. In der Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 14. Band, schreibt Dr. Mögling von diesen Liedern: „Sie zeichnen sich meist durch sittliche Reinheit, geistige Frische, welche hergebrachtes Zeremonienwesen und fromme Gleißnerei haßt und höhnt, und eine gemütliche Tiefe aus, ja, durch eine Innigkeit liebender Hingebung an den Gegenstand des begeisterten Liedes, so daß ein Abendländer und Christ diese Hymnen nicht lesen und hören kann, ohne Anwandlungen teils von Bewunderung, teils von Wehmut, daß solcher Reichtum von Geist, Herz und Gemüt einer Karikatur des gottmenschlichen Erlösers, denn das ist Krishna samt seinen Wechselgestalten, zu Füßen gelegt worden sein soll von den Begabtesten unter einem begabten indischen Volke."

Die ältesten, fruchtbarsten und berühmtesten unter den Dichtern der Dâsara Padagalu sind PURANDARA DÂSA und KANAKA DÂSA, die um 1550 lebten. PURANDARA soll nach der Legende ein reicher, aber sehr geiziger Kaufmann gewesen sein, seine Frau dagegen sehr fromm und freigebig. Als diese ihren Schmuck einem Brahmanen, der kein anderer als Krishna war, schenkte, kam er durch ein Wunder wieder in den Besitz der Frau. Krishna erscheint in hellem Lichtglanze dem Paar und segnet es. Daraufhin wird Purandara ein Dâsa, d. h. ein religiöser Bettler, und zieht mit seiner frommen Frau singend durch das Land, Krishna preisend und die Nichtigkeit des Irdischen verkündend. KANAKA DÂSA soll der Sohn des Ge-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0444
© Universitätsbibliothek Heidelberg

betes einer lange kinderlosen Frau gewesen sein, die ihn bei der Geburt dem Gotte Krishna weihte. Herangewachsen wurde der Knabe ein großer Feldherr. Als der Gott ihn an das Gelübde der Mutter erinnerte, antwortete er: „Deine Erkenntnis will ich nicht lassen, aber dein Dâsa werde ich nicht. Das Gewand eines Bettlers ziehe ich nicht an, meine Bhakti zu dir lasse ich nicht." Schließlich gibt er dem Drängen des Gottes nach und wird ein Dâsa. Da er ein Angehöriger der Jägerkaste ist, verweigern ihm die Brahmanen den Zutritt zum Tempel. Krishna aber gibt ihnen seinen Willen zu verstehen, daß er den freien Zugang des Sängers zu seinem Tempel wünscht.

Von PURANDARA DÂSA sei folgender Hymnus mitgeteilt:

Refrain: Wie lange willst du mich mit deiner Ungnad' quälen?
Wann endlich mich zum Knecht mit Leib und Seel' erwählen?

1. Bewahre Herz und Sinnen mir auf heil'gem Pfade!
Umschleuß die Brust mir mit dem Panzer deiner Gnade!
Zu Füßen laß mich fallen dir! Aufs Haupt mir lege
Die Segensblum', daß Furcht nicht mehr mein Herz bewege!

2. Mit gläubigem Gebet ich dir zu Füßen falle,
Mit frohen Lippen, Herr, dein Lob ich täglich lalle.
Warum siehst du mit scheelem Aug' mich an? Gewähre
Als höchste Gunst mir endlich deines Dienstes Ehre!

3. Dein hoher Ruhm ist's, daß du rettest deine Frommen,
Erbarm' dich mein auch, laß zu deinem Heil mich kommen,
Zerhau' das Sündenheer, verbann' die finstern Mächte,
Purand'ra Vit'la, nimm mich an zum sel'gen Knechte!

5. Die moderne Literatur

Durch die von den Engländern vermittelte Bekanntschaft mit dem Abendlande gewann die kanaresische Literatur eine neue Gestalt, nicht nur, weil jetzt in wachsendem Maße moderne Probleme ihren Inhalt bestimmen, sondern auch, weil nunmehr die Prosa an Bedeutung gewinnt. Den Übergang vom Alten zum Neuen kennzeichnet KEMPU NARAYANAS *Mudrâ Manjushâ* (1823), ein in einer Mischung von mittelalterlichen und neueren Sprachformen geschriebener Prosaroman, der das Thema von VISHÂKHADATTAS Sanskritdrama

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0445
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Mudrârâkshasa (oben S. 242) behandelt. MUMMUDI KRISHNA RÂYA (1794–1868), der Herrscher von Maisûr, gilt als der erste Schriftsteller von Bedeutung, der mehr Prosa-Werke geschrieben hat als solche in Versen. Eine neuartige Verbindung von alter Mythologie und modernen Problemen stellt MUDDANAS *Râmâshvamedha* dar, in welchem die alte Legende von Râmas Pferdeopfer mit einem Rahmen von Dialogen umgeben erscheint.

In der Literatur der letzten Jahrzehnte kamen in Lyrik, Novelle und Drama die mannigfaltigsten Tendenzen zum Ausdruck. Während manche Autoren die religiösen Werte der Vergangenheit hochhalten oder unter dem Einfluß von Weisheitslehrern wie Aurobindo modifizieren, werden sie von anderen vom Standpunkt des Skeptizismus und Marxismus in Frage gestellt. Zwischen beiden Extremen suchen andere zu vermitteln. Natürlich haben auch soziale und politische Probleme in Werken der Literatur einen starken Niederschlag gefunden. Dabei hat auch das Drama in seinen verschiedensten Formen, vom Legendenstück und dem historischen Schauspiel bis zur tragischen Oper, zum Lustspiel und zum satirischen Einakter, gebührende Beachtung gefunden. Ein bezeichnender Wesenszug, der die kanaresische Literatur von heute von derjenigen der Vergangenheit unterscheidet, ist der Umstand, daß bei ihr nicht nur eine neue Diktion und eine neue Bildersprache in Anwendung kommen, sondern daß die Dichter auch bemüht sind, das Schablonenhafte in der Zeichnung der Charaktere zu überwinden, indem sie die einzelnen Menschen psychologisch durchleuchten und ihre Denkart durch Selbstbekenntnisse ans Licht stellen.

III. DIE TELUGU-LITERATUR

1. Die Anfänge der Telugu-Literatur

Die melodischste unter den dravidischen Sprachen Südindiens ist die Telugu-Sprache im Sanskrit Ândhra-Sprache genannt. In alter Zeit gab es vier Telugu-Königreiche: Mahâ-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0446 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Andhra oder Süd-Kosala, Andhra, Kalinga und Dhanakataka, die der chinesische Pilger Hiuen-tsang erwähnt. Sehr früh scheint der Buddhismus nach dem Sprachgebiet des Telugu vorgedrungen zu sein. Literarische Spuren dieser buddhistischen Periode besitzen wir nur noch in einigen Pâli- und Sanskritinschriften. Die älteste Inschrift in der Telugu-Sprache stammt aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. Nach einer tibetischen Tradition soll Nâgârjuna die Übersetzung des buddhistischen Tripitaka ins Telugu veranlaßt haben, die, wenn sie wirklich existiert hat, verlorengegangen ist.

Der älteste Telugu-Autor, von dem Werke erhalten sind, ist NANNAYA BHATTA, ein Brahmane, Priester und Poet am Hofe des Königs Râjarâja der östlichen Câlukya-Linie von Vengi (1022–1063). In Nachahmung der kanaresischen Übersetzung des *Mahâbhârata* von PAMPA begann er eine solche in Telugu. Von den 18 Büchern vollendete er aber nur die ersten $2^1/_2$. Irrsinn infolge eines Fluches eines Rivalen, dessen Werk er vernichtet haben soll, soll nach der Legende die Ursache gewesen sein, daß die Übersetzung unvollendet blieb. Die Übersetzung ist nicht wörtlich, ja verdient es kaum, eine Übersetzung genannt zu werden. Den 22215 Versen des Sanskrittextes der von ihm übersetzten $2^1/_2$ Bücher entsprechen bei ihm nur 4100. Sehr stark ist der Prozentsatz der von ihm gebrauchten Sanskritwörter. Auf ein genuines Telugu-Wort kommen durchweg zwei Sanskritwörter.

Dem Nannaya werden noch vier weitere Werke zugeschrieben, von denen zwei nicht mehr erhalten sind. Die beiden anderen, *Câmundikâ-vilâsam* und *Andhra Sabhâ Cintâmani*, stammen aber aus verschiedenen Gründen sicherlich aus einer viel späteren Zeit.

Die Telugu preisen Nannaya nicht nur als den Vater der Telugu-Literatur, sondern auch als einen der größten, wenn nicht als den größten Dichter ihrer Sprache. Ob er den Ruhm, den er genießt, verdient, ist eine andere Frage. In der von ihm gewählten poetischen Form zeigt er sich nämlich in weitgehendem Maße abhängig von dem kanaresischen Vorbild. Verhängnisvoll für die weitere Entwicklung der Telugu-Sprache sowohl als der Telugu-Literatur hat gewirkt, daß er sich so vieler Sanskritwörter bediente und nicht

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0447
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

selbständig sich einen Stoff für sein dichterisches Schaffen wählte, sondern sich ihn aus der Sanskrit-Literatur holte. Da man in ihm das große Vorbild zu sehen lernte, dem jeder Dichter nachahmen mußte, wurde es geradezu ein literarischer Sport und galt es als ein Zeichen der Klassizität, möglichst viele Sanskritwörter zu gebrauchen. Auch wurde es fast als unstatthaft für einen wirklichen Dichter angesehen, sich anders denn als Übersetzer aus dem Sanskrit zu betätigen.

Ein vielleicht etwas jüngerer Zeitgenosse Nannayas war PAVULURI MALLANA, der ein mathematisches Werk *Dashaganitam* schrieb, das Jahrhunderte hindurch als Lehrbuch benutzt worden ist.

Beliebt ist es wegen der Schönheit der Verse, der Klarheit des Ausdrucks und wegen der Geschicklichkeit in der Einkleidung der gestellten Aufgaben. Ein Beispiel: Von dem weichen Lotosstengel gibt der König Schwan $^1/_6$ seiner Gattin, $^1/_5$ des Restes seinem Freunde, $^1/_4$ dessen, was übrig bleibt, gewährt er seinen Kindern und die 9 Handbreit, die dann noch da sind, nimmt er selbst. Nun sagt, die ihr von guten Menschen gepriesen werdet, könnt ihr uns die Länge des Stengels nennen?

Die Telugu-Könige am Anfange des jetzigen Jahrtausends beschränkten sich aber nicht darauf, Dichtern wie NANNAYA und MALLANA ihre Gunst zu erweisen, sondern versuchten auch selbst sich dichtend zu betätigen. Ein großes Ansehen als Dichter genießt Mahârâjadhirâja Nannecoda Tenkanâditya, gewöhnlich nur NANNECODA genannt.

Seine Datierung ist ungewiß. Manche lassen ihn um 940, also vor NANNAYA, gelebt haben. Doch muß er wohl um die Mitte des 12. Jahrhunderts angesetzt werden. Um den Shiva-Kult in seinem Lande zu popularisieren und zu zeigen, daß Vishnu eine untergeordnete Gottheit sei, dichtete er in Anlehnung an das gleichnamige Sanskritwerk KÂLIDÂSAS *Kumârasambhava*. Der Inhalt der ersten 8 Gesänge deckt sich durchweg mit dem des wohl allein echten, d. h. von KÂLIDÂSA herstammenden Teiles der Sanskritvorlage. Während diese in ihrer jetzigen Form 17 Gesänge umfaßt, zählt NANNECODAS nur 12. Nachdem im 8. Gesange besungen ist, wie die Hochzeit zwischen Shiva und Pârvatî beschlossen wird, folgt im 9. eine Schilderung derselben, im 10. die Geburt Kumâras, im 11. sein Kampf mit Târaka und im 12. der Tod des letzteren.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0448
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Vielleicht gleichzeitig mit Nannecoda lebte ein anderer Telugu-König, der sich literarisch betätigte, PRATÂPARUDRA (1117–1140), König von Worrungal. Er war ebenfalls ein Anhänger des Shivaismus. Zugeschrieben wird ihm das *Nîtisâramu*. Durch PÂLKURIKI SOMANÂTHA soll er für den Vîrashivaismus gewonnen sein. Somanâtha war der Sohn eines direkten Schülers Basavas, des Gründers des Vîrashivaismus und besang in seinem *Basava-Purâna* dessen Leben. In der Telugu-Sprache schrieb er außerdem noch *Panditârâdhya-caritra* und *Anubhavasâra*. Auch soll er mehrere kanaresische Werke geschrieben haben. Sein Leben ist um 1560 in dem kanaresischen *Pâlkurike Someshvara-Purâna* besungen worden.

2. Die ältere vishnuitische Literatur

Eine größere Rolle als der Shivaismus spielt im Telugu-Lande der Vishnuismus. Dies spiegelt sich auch in der Literatur wider. Man darf wohl sagen, daß der größte Teil der Telugu-Literatur vishnuitisch ist. Als erster Vertreter der vishnuitischen Literatur darf wohl RANGANÂTHA (Anfang des 13. Jahrhunderts) genannt werden, der eine verkürzte und hier und dort auch inhaltlich abweichende Übersetzung des *Râmâyana* verfaßt haben soll. Die Autorschaft wird allerdings auch dem König KÔNABUDDHA zugeschrieben, aber wohl zu Unrecht.

Dem Ranganâtha folgte TIKKANA (Mitte des 13. Jahrhunderts) mit einer jede Prosaeinschiebung vermeidenden Übersetzung des *Uttara-Kânda* des *Râmâyana*, mit dem sog. *Nirvacanottara-Râmâyana*, das er dem König Manumasiddhi von Nellore widmete. Später vollendete er auch noch die von NANNAYA begonnene Übersetzung des *Mahâbhârata* bis auf die Hälfte des 3. Buches, des *Âranya-Parva*. Diese wird so sehr geschätzt, daß man ihm den Titel eines Kavi-(Dichter)Brahmâ beilegen zu dürfen geglaubt hat. Die noch fehlende Hälfte des 3. Buches fügte später YERRAPRAGGADA hinzu. Dieser verfertigte auch eine Übersetzung des *Harivansha*, die er dem König Golaya Vema (1320–1349) dedizierte. Von ihm stammen auch noch poetische Bearbeitungen des *Nrisinha-Purâna* und des *Râmâyana*. Seine Bearbeitung des *Râmâyana* und die vieler

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0449
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

anderer – man zählt mehr als ein Dutzend verschiedener Telugu-Übersetzungen desselben – ist verdrängt worden durch das sog. *Bhâskara-Râmâyana*, das wohl das Werk mehrerer Autoren ist. Das aus 24000 Versen bestehende Werk VÂLMÎKIS ist hier auf 15000 kondensiert. Manches ist fortgelassen und anderes hinzugefügt. Die Zusätze stammen aber durchweg aus anderen Sanskritwerken.

Einem Schüler des Tikkana, MARÂNA, verdanken wir die Übersetzung des *Mârkandeya-Purâna* (um 1323) und einem Urenkel Tikkanas, dem MADIKI SINGAMA, die des *Padma-Purâna* (um 1420). Sehr geschätzt wird besonders die Bearbeitung des *Bhâgavata* durch POTANA, eine der volkstümlichsten Dichtergestalten, von dem die Legende mancherlei zu erzählen weiß. Er lebte um 1400 und soll ein fanatischer Vishnuit gewesen sein. Ein moderner Telugu-Schriftsteller schreibt von ihm: „Man kann Potana nicht lesen, ohne durch das Gefühl der Bhakti hingerissen zu werden. Jede Zeile und jedes Wort einiger seiner Lieder sind so voll von Leben und Gemüt, daß der Leser in einen Vishnu-Anbeter umgewandelt wird. Potana war ein frommer Mann vom reinsten Typ. Er lebte und bewegte sich und hatte sein Dasein in seinem Gott, und seine poetischen Äußerungen waren die wirkliche Aufwallung der natürlichen Empfindungen eines heiligen Weisen, der sich der göttlichen Seligkeit freut. Er fesselt deine Aufmerksamkeit und zwingt dich, mit ihm vor Freuden vor dem Allheiligen zu tanzen." In dem Vorwort seines *Bhâgavatam* berichtet Potana, wie Râma ihm erschienen sei und ihm den Auftrag gegeben habe, das *Bhâgavatam* zu übersetzen. Die Anschaulichkeit seiner Schilderungen erklärt sich die Legende dadurch, daß der Gott die Szenen, die er gerade beschrieb, vor seine Augen hingezaubert habe. Daß es sich nicht um eine wörtliche Übersetzung des Sanskritoriginals handelt, geht schon daraus hervor, daß es 30000 Verse gegenüber 18000 in jenem enthält. Der Wunsch, seinen Gott zu verherrlichen, läßt ihn manche Zusätze machen.

Von Potana stammt auch das *Narâyana-Shatakam*. Nicht sicher ist, ob er auch der Verfasser der anderen ihm zugeschriebenen Werke ist. Ein Schwager Potanas, SHRÎNÂTHA (1365–1420) gilt als der Verfasser einer Anzahl Werke, von denen das berühmteste und am meisten gelesene das *Naishadham* in 1357 Versen ist. Seinen Vorgängern gegenüber hält er sich sklavischer am Original, nimmt aber auch gelegentlich einige Veränderungen vor. Im Verlaufe des 15. Jahrhunderts gelangten noch mehrere andere Purânas zur Übersetzung, die hier anzuführen zu weit gehen würde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0450
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

3. Die didaktische Spruchliteratur

So sehr die rein religiöse Literatur und speziell noch die erzählender Art auch im Vordergrunde des Interesses stand, so fehlt es doch auch schon in der älteren Periode des Telugu-Schrifttums nicht völlig an Werken anderer Art. Vor allem waren es Bücher der praktischen Lebensweisheit. Das *Nîtisâramu* des PRATÂPARUDRA ist bereits erwähnt worden. Wie dieser, so saß auch BADDENA, der Verfasser des *Nîtishâstra*, *Muktâvalî* und *Sumati-Shatakam*, auf einem Throne. Er lebte um 1260. In dem *Nîtishâstra* beschreibt er in 15 Kapiteln die Pflichten eines Königs. Ein erst kürzlich wiederaufgefundenes Werk *Sakalanîti Sammatam*, das MADIKI SINGHANA (um 1420) zum Verfasser hat, behandelt die Kunst der Staatslenkung und die dem Herrscher obliegenden Pflichten, allem Anschein nach in Abhängigkeit von KAUTILYAS *Arthashâstra*. Das *Vijñâensmeriyam* von MULAGHATI KETANA, einem Zeitgenossen Tikkanas, behandelt den Dharma. Es ist im Grunde nicht mehr als ein Auszug aus der Sanskrit *Yâjñavalkya-Smriti*. Von Ketana stammt auch die älteste noch erhaltene Telugu-Grammatik, *Andhra Bhâsha Bhûshanam*, und eine Übersetzung des Sanskrit-Schelmenromans *Dashakumâracaritra*. Aus späterer Zeit sei noch *Sakalanîtinidhânamu* von ERRANA genannt, das um 1600 entstanden sein dürfte. Von demselben Verfasser stammt ein erotisches Werk *Kokkokam*.

4. Die religiöse Hymnenliteratur

Das literarisch sehr fleißige 15. Jahrhundert brachte gegen das Ende eine Wendung herbei. Hatte man bisher den Gebrauch möglichst vieler Sanskritwörter als unerläßlich notwendig angesehen und hatte man sich den Stoff lediglich aus der Sanskritliteratur geholt, so trat jetzt ein Umschwung ein. Man fing an, unter Zurückdrängung der ungebräuchlicheren Sanskritwörter und Bevorzugung der Teluguwörter in einem für die größere Masse des Volkes verständlichen Stil zu dich-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0451
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ten. Ferner machte man sich, wenn auch zunächst noch zaghaft, daran, sich den Stoff selbständig in Absehung von den Vorbildern der Sanskritliteratur zu wählen.

Der erste, der selbständige Wege ging und den Namen eines literarischen Revolutionärs verdient, war VEMANA, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Von einigen wird er auch später angesetzt, sogar bis ins 18. Jahrhundert gerückt. Sein Ehrgeiz bestand darin, in einer auch dem gewöhnlichen Manne des Volkes verständlichen Form zu dichten. So vermied er absichtlich alle Künsteleien der Sprache und des Stils. Auch in religiöser Hinsicht hat er viel von einem Revolutionär an sich. Da er augenscheinlich einer niederen Shûdrakaste, der der Reddi, angehörte, dürfen wir in ihm wohl den Repräsentanten der niederen Schichten erblicken, die sich die soziale und religiöse Bevormundung und Zurückstellung durch die Brahmanen nicht länger mehr gefallen lassen wollen. Ähnlich wie die sog. Siddhar bei den Tamulen kritisiert er die herrschenden sozialen und religiösen Verhältnisse sehr scharf. Vor allem ist es der landläufige Götzendienst, über den er die Lauge seines Spottes gießt.

Welch unerhörte Verblendung
Läßt deine Seele träumen,
Gott wohne in leblosen Bildern?
Ist ein gemeißelter Stein,
Der weder hört noch sieht,
Ein geziemendes Haus für ihn?
Und doch nehmen Menschen Erde,
Machen Götzenbilder daraus,
Stellen auf das Erdgebilde,
Damit verehrt es werde!
Sie sehen als Götter an
Die Götzen, die sie gebildet,
Und – ach! – sie beten sie an!
Wie können sie es nur wagen,
Wie können so blind sie sein,
Den Gott geringzuschätzen,
Der in ihrem Innern wohnt?

Die Nutzlosigkeit der Wallfahrten bringt er durch folgenden Spruch zum Bewußtsein:

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0452
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Wird ein Hund zum Löwen,
Wenn er Konkan nur sieht?
Oder kann Kâshi machen
Ein kleines Schwein so groß
Wie einen Elefanten?
Können sie dann wohl machen
Einen heiligen Mann?

Aller Äußerlichkeit gegenüber dringt er auf Innerlichkeit:

In dir sehen wir die Wahrheit,
In uns verbirgt sich Irrtum,
Doch wenn die Gottheit uns führet,
Werden wir recht uns erkennen.
Wir finden ihn, wenn wir suchen;
Er sucht, die ihn suchen.
Ach, wen'ge machen sich auf,
Rechtzeitig den Gott zu suchen!

Schön weiß er auch von dem Glück und dem Segen eines geordneten Familienlebens zu singen:

Wie behaglich ist das Heim
Eines tugendsamen Weibes!
Sie erhellet wie ein Licht
Den allerdunkelsten Winkel.
Das Haus, das die erste Gattin
Mit Umsicht regiert und leitet,
Erinnert an Gottes Haus.

Neben tief religiösen und echt sittlichen Liedern finden sich unter den dem Vemana zugeschriebenen Liedern aber auch viele obszönen Inhalts.

Von Hymnen zum Preise einer Gottheit seien noch folgende erwähnt. *Devakînandana-Shatakam*, vielfach dem Vennelakanti Jannaya zugeschrieben, und *Raghuvîra-Shatakam* von Tripurântaka zum Preise von Râma aus dem 15. Jahrhundert, *Kâlahastîshvara-Shatakam* von Dhûrjati zum Preise von Shiva, *Venkateshvara-Shatakam* von Annamayya, *Balavadari-Shatakam* von Kamsâli Rudra Kavi, einem Grobschmied, *Sampagi-Manna-Shatakam*, *Paramânanda-Shatakam* und *Dattâtreya-Shatakam* von Paramânanda Yati (1590), *Bhâskara-Shatakam* von Maravi Kavi (1600).

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0453
© Universitätsbibliothek Heidelberg

5. Die Blütezeit im 16. Jahrhundert

Der erste, der neben VEMANA, dem großen Revolutionär, der vom Volke sehr geliebt und viel gelesen, von den sog. Literaten aber verachtet wird, selbständige Wege zu gehen wagte, war PILLALAMARRI PINA VÎRABHADRAKAVI (um 1450), der in seinem *Jaimini-Bhâratam* sich zwar noch ziemlich eng an die Sanskritvorlage hält, in seinem *Shakuntalâ-parinayam* aber sehr frei mit dem Sanskritoriginal umspringt. Es ist, als ob der Telugu-Geist, wenn auch noch zaghaft, zu ahnen beginnt, daß er nicht nur nachzureden braucht, was Sanskritautoren vor ihm erdacht haben. Es ist das wohl eine Folge des politischen Aufschwunges des Hindu-Staates Vijayanagara durch KRISHNARÂYA (1509–1525). Diesem gelang es, sein Reich durch viele Kriege weit nach dem Süden und nach dem Norden auszubreiten. Trotzdem aber fand er Zeit zur Pflege indischer Kultur. Er zog nicht nur Gelehrte und Dichter an seinen Hof, sondern betätigte sich auch selbst literarisch. Außer einigen Sanskritwerken soll er *Âmuktamâlyada*, auch *Vishnu-cittîya* genannt, geschrieben haben.

Der Inhalt ist kurz folgender: Der König Matsyadhvaja von Madura wird durch einen Mönch, den er über die Vergänglichkeit der Jugend ein Lied singen hört, von seinem leichtsinnigen Leben bekehrt. Um zu erkennen, welche Religion die wahre ist, fordert er zu einer allgemeinen Disputation auf. Vishnucitta aus Villiputûr, ein frommer Vishnu-Anbeter, wird von seinem Gott veranlaßt, an diesem Wettstreit teilzunehmen. Er siegt, und der König schließt sich dem Vishnuismus an. Dem Vishnucitta erzählt sein Gott darauf die Geschichte des Jâmunâcârya, der einen shivaitischen Pândya-König zum Vishnuismus bekehrt und zur Belohnung die Hälfte des Königtums erhält. Durch einen Mönch wird er aber dem weltlichen Leben wieder entrissen. Eine Adoptivtochter Vishnucittas, Gôda, gab sich schwersten Bußübungen hin, da sie die Trennung von Vishnu nicht ertragen konnte. Von Vishnu wird dem Pflegevater erzählt, wie ein Candâla durch seine hingebende Liebe zu ihm einen Râkshasa erlöst habe. Durch diese Frömmigkeit des Candâla sei bei der Mutter Erde der Wunsch erwacht, seine, Vishnus, Gemahlin zu werden. Vishnucitta erfährt nun, daß sein

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0454
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Adoptivkind Gôda die menschgewordene Mutter Erde sei, und bewirkt ihre Hochzeit mit dem Gott.

Der Wert dieses Werkes besteht nicht in der Komposition. Die ist mangelhaft. Ohne einen inneren Zusammenhang wird eine Reihe von Erzählungen aneinandergereiht. Bewundert wird es von den Telugus vor allem wegen seines Stils, den man Nârikelapâkam (Kokosnußstil) nennt. Die äußere Form (die Schale) der Worte muß zerbrochen werden, damit man die Süßigkeit des Inhalts schmecken kann.

Der Hof Krishnarâyas war der Mittelpunkt der durch den Islâm sehr bedrängten Hindu-Kultur. Kanaresische und Telugu-Dichter fanden bei ihm nicht geringere Aufmunterung als Sanskritschriftsteller. Man spricht von acht großen Telugu-Poeten, die an seinem und seiner Nachfolger Hofe wirkten. Das Haupt dieser scheint ALLASÂNI PEDDANA gewesen zu sein. Sein Hauptwerk ist *Svârôcisha-manu-sambhavam*, kurz *Manu-caritram* genannt. Der Stoff ist dem *Mârkandeya-Purâna* entnommen. Die Ausarbeitung ist aber frei und selbständig.

Ein gelehrter und frommer Brahmane, Pravara, bewirtete einst einen Siddha, der ihm allerlei von den heiligen Plätzen erzählte, die er besucht hatte. Damit er sie auch besuchen könne, beschmiert der Siddha dem Pravara die Füße mit dem Saft einer Pflanze, was ihn befähigt, durch die Luft überall dahin zu fliegen, wohin er wünscht. Pravara begibt sich nach dem Himâlaya. Als er nach Hause zurückkehren will, bemerkt er, daß der Saft durch den Schnee von seinen Füßen verschwunden ist. Er trifft ein Gandharva-Mädchen, das ihn vergeblich zu verführen sucht. Das Gebet des Brahmanen an den Gott des Feuers trägt ihn nach Hause zurück. Das Gandharva-Mädchen aber wird von einem Manne ihrer Art verführt, der das Aussehen des Brahmanen angenommen hatte. Sie gebiert einen Sohn, der heranwächst und als Svârôcisha Manu König von Jambudvîpa wird.

Ein anderer Dichter am Hofe Krishnarâyas war NANDI TIMMANA, Verfasser des *Pârijâtâpaharana*. Die Tradition erzählt, daß er das Gedicht verfaßt habe, um für die Königin die Gunst des Königs zurückzugewinnen.

Nach den gebräuchlichen einleitenden Versen mit ihren Anrufungen verschiedener Gottheiten bietet er zunächst eine kurze

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0455 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Geschichte des Krishnarâya und seines Geschlechtes. Der Dichter führt uns dann nach Dvâraka, der Stadt Krishnas. Krishna hat zwei Gattinen, Rukminî und Satyabhâmâ, die beide glauben, von Krishna am meisten geliebt zu werden. Der Muni Nârada bringt dem Krishna, als er sich gerade bei der Rukminî befindet, aus der Götterwelt eine Pârijâta-Blume. Satyabhâmâ wird darob von Eifersucht geplagt. Vergeblich bemüht sich Krishna, sie zu besänftigen. Schließlich verspricht er ihr, den Pârijâta-Baum aus der Götterwelt zu holen, und begibt sich mit ihr dorthin. Als Krishna sich daranmacht, den Baum zu entwurzeln, wird er durch den Gärtner daran gehindert, der erklärt, der Baum gehöre der Gattin des Indra. Es kommt zum Kampf zwischen Indra und Krishna, in dem letzterer den Sieg davonträgt. Er pflanzt nun den Pârijâta-Baum in dem Garten der Satyabhâmâ. Nârada schlägt ihr nun vor, die Zeremonie des Punyaka-vrata zu vollführen. Sie stimmt zu. Die Zeremonie beginnt. Im Verlauf derselben muß sie das, was ihrem Herzen das Liebste ist, als Geschenk einem anderen schenken. Sie erkennt, daß das Krishna ist. Schweren Herzens übergibt sie ihn dem Nârada; dieser aber tritt ihn gegen einen hohen Preis wieder an Satyabhâmâ ab, wodurch er für immer an sie gebunden wird.

Wie Nandi Timmana war auch DHÛRJATI ein überzeugter Shivait. Seine zu Ehren Shivas gedichteten Shatakas sind bereits erwähnt. Als sein Hauptwerk gilt das *Kâlahastimâhâtmya*, ein Sthalapurâna, indem er Kâlahasti als einen heiligen Ort Shivas besingt. Beliebt ist dieses Werk besonders wegen seines eleganten Stiles.

Das Werk besteht aus 4 Gesängen. Im ersten Gesang wird erzählt, wie Shiva Kâlahasti besucht, um die Frömmigkeit des dortigen Königs auf die Probe zu stellen. Shiva wohnt in dem Hause einer Hofdame, die ihres Gastes wegen ihre Pflichten im Königspalaste versäumt. Zur Strafe wird ihr das Haupthaar abgeschoren, das Shiva aber sofort wieder wachsen läßt. Durch dieses Wunder veranlaßt, verspricht der König dem Shiva, Stufen nach dem Tempel auf dem Hügel von Kâlahasti herstellen zu lassen. Shiva erzählt ihm dann ausführlich die Geschichte von Kâlahasti, in der die Rishis Vasishta, Vishvâmitra und Agastya eine große Rolle spielen. Letzterer läßt sich in Kâlahasti nieder und bringt durch seine Bußübungen den Fluß Suvarnamukhari hervor. Im zweiten Gesang berichtet Agastya, wie Brahmâ in Kâlahasti durch Shiva seine Sünden vergeben erhält, wie weiter eine Spinne, eine Schlange und ein Elefant wegen ihrer Liebe zu Shiva die Erlösung erlangt haben. Im

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0456
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

dritten Gesang hören wir die Geschichte von Kannappa, der aus Liebe zu Shiva seine Augen ausriß, eine Geschichte, die auch in dem Tamil *Periyappurâna* erzählt wird, sowie die des Tamil-Dichters NARKÎRAN. Im vierten Gesang wird dann noch besungen, wie zwei Töchter einer Prostituierten durch ihre Liebe zu Shiva erlöst werden.

Der bedeutendste Erzähler unter den Dichtern jener Zeit dürfte PINGALI SÛRANA sein. Er versteht es vor allem, recht anschaulich eigenartige dramatische Situationen zu schildern. Dem aus der Sanskritliteratur entnommenen Stoffe gegenüber erlaubt er sich die größte Freiheit, ja wagt es sogar, sich den Stoff völlig selbständig zu ersinnen.

Sein Hauptwerk ist das *Kalâpûrnôdaya*. Den eigentlichen Inhalt bildet die Widerspiegelung einer Erzählung, durch die Brahmâ seine Gemahlin Sarasvatî zu versöhnen sucht, in der Wirklichkeit. Der Dichter versetzt uns nach Dvârakâ, der Hauptstadt Krishnas. Der weise Nârada und sein Schüler Manikanthara beobachten, wie die schöne Kalabhâshinî sich schaukelt, und bewundern ihre Schönheit. Die himmlische Rambhâ hört dies. Für gewisse Dienste, die Kalabhâshinî dem Nârada leistet, erhält sie die Fähigkeit, ihre Gestalt zu verändern. Manistambha, der über die Gabe der Hellseherei verfügt, wünscht sich noch weitere Fähigkeiten zu erwerben. Zu dem Zwecke muß er ein Mädchen wie die Kalabhâshinî auf dem Altar der Göttin Mrigêndravâhanâ opfern. Er überredet Kalabhâshinî, mit ihm zu Nalakûbara zu gehen, dem Gatten der Rambhâ. Er führt sie aber nach dem Tempel der Mrigêndravâhanâ. Während er Blumen pflückt, wird sie von einer alten Frau Sumukhâsatti darüber aufgeklärt, was ihr droht. Als Manistambha die Kalabhâshinî ergreift, um sie zu köpfen, fängt Sumukhâsatti den Schlag auf, so daß ihr Kopf zu Boden rollt. Die Göttin verhindert, daß Manistambha auch die Kalabhâshinî tötet, verwandelt die Sumukhâsatti in ein junges Mädchen und vertreibt die ganze Gesellschaft. Nach einiger Zeit treffen diese drei und dazu noch Manikanthara zusammen und erzählen ihre Erlebnisse. Manistambha und die verjüngte Sumukhâsatti gelangen in einen Garten, in dem Rambhâ mit Nalakûbara lustwandelt. Sie sind hier Zeugen, wie Nalakûbara eine zweite Rambhâ trifft, die ihn der echten Rambhâ streitig macht, und wie nachher die echte Rambhâ einen zweiten Nalakûbara trifft, die beide um den Besitz derselben in Streit geraten. Der falsche Nalakûbara und die falsche Rambhâ waren Manikanthara und Kalabhâshinî. Die durch die Verwechslung entstehende Verwirrung

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0457
© Universitätsbibliothek Heidelberg

benutzt Manistambha dazu, dem Nalakûbara ein Schwert zu stehlen, das unweigerlich jeden tötet, gegen den es erhoben wird. Manikanthara erzählt, wie ein gewisser Sâlina sich nach einem Streite mit seiner Frau Sugâtrî in einen Brunnen gestürzt habe und wie diese ihm dann gefolgt sei. Sumukhâsatti und Manistambha erkennen, daß sie mit diesen beiden identisch sind. Da Manistambha das Gelübde gegeben hatte, sie zu töten, und da die Rambhâ sie verflucht hatte, daß sie durch ein Schwert sterben solle, begehrt Kalabhâshinî den Tod, den sie durch Manikanthara erhält.

Erwähnt zu werden verdient Sûrana noch als Meister einer Shlesha genannten Dichtungsart. Der Text ermöglicht zwei verschiedene Deutungen, so daß man aus ihm zwei ganz verschiedene Inhalte herauslesen kann, je nachdem man die Wörter trennt oder verbindet oder in welcher Bedeutung man sie faßt. Ein solches Shlesha-Werk Sûranas haben wir in dem *Râghavapândavîya*, das einem Venkatâdri von Âkavîdu gewidmet ist und 643 Verse umfaßt. Es bietet den Inhalt des *Râmâyana* und des *Mahâbhârata*. Überboten ist er später in dieser Kunst besonders von ELAKUDI BALASARASVATÎ, der (1611) das *Râghava-Yâdava-Pândavîya* schrieb, in dem er die Geschichte des *Râmâyana*, des *Mahâbhârata* und des *Bhâgavata* bietet.

Von den anderen Autoren jener Zeit sei noch RÂMARÂJABHÛSHANA genannt, ein Nichtbrahmane. Als sein Hauptwerk gilt das *Vasucaritram*. Die Bedeutung dieses Werkes liegt nicht in der Behandlung des Stoffes – die verrät kein dichterisches Können –, sondern lediglich in der überaus geschickten Handhabung der poetischen Technik. In dem *Harishcandra-Nalôpâkhyâna* erzählt derselbe Autor mit Hilfe der Shlesha-Methode gleichzeitig die Geschichte des Harishcandra und des Nala.

Das Hindu-Reich Vijayanagara konnte sich bis etwa 1565 den mohammedanischen Machthabern gegenüber behaupten. Der politische Zusammenbruch wirkte in kultureller Beziehung verhängnisvoll. Wohl traten in den Jahrzehnten um 1600 und während des 17. und 18. Jahrhunderts noch mehrere Poeten auf, doch waren ihre Leistungen nicht von besonderer Art. Inhaltlich beherrscht die Erotik das Feld, und formal

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0458
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

sucht man seinen Stolz in der Durchführung gewisser Kunstgriffe. Je öfter in einem Verse, ja in ganzen Strophen und Abschnitten ein und derselbe Konsonant wiederkehrt und je mehr Konsonanten überhaupt nicht vorkommen, desto höher bewertete man die Leistung.

Da das Telugu eine sehr melodische Sprache ist, ist es die bevorzugte Sprache der südindischen Musiker. Neben einer Unzahl von Volksliedern weist es auch Melodramen auf. Der am meisten gefeierte Dichter und Komponist von diesen war TYÂGARÂJA.

Erwähnt zu werden verdient höchstens, daß sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Bestreben bemerkbar machte, eine Prosaliteratur zu schaffen. Dem Einfluß des Christentums verdanken zwei wegen ihrer dichterischen Sprache hochgeschätzte Werke ihre Entstehung. Um 1750 dichtete MANGALAGIRI ÂNANDA KAVI das *Vedânta rasâyanam*, in dem von der Schöpfung, von den Propheten, von dem Leben Jesu und von dem Werke der Versöhnung gesungen wird. Um 1780 preist ein PINGALI ELLANANYA Jesus in dem *Thôbhya-caritram*, das auch *Sarveshvara-mâhâtmyamu* genannt wird, als den Erlöser.

6. Die moderne Literatur

Nach einer Zeit literarischer Brache, in der unter dem Einfluß der ungünstigen Zeitumstände nichts Bedeutendes produziert worden ist, nahm die Telugu-Literatur einen neuen Aufschwung. Dieser ging merkwürdigerweise von demselben Ort aus, an dem NANNAYA das Telugu-Schrifttum begründet hatte, von Râjamahendravara (englisch Rajahmundry). Hier wirkte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts KANDUKURI VIRESALINGAM als ein Bahnbrecher. Beeinflußt von den Ideen des Westens und von Gedanken sozialer Reform beflügelt, entfaltete er eine umfassende Aktivität als Dichter, Novellist und Dramatiker. Seinem Weg folgten C(H)ILAKAMARTI LAKSHMÎNARASINHAM, „der blinde Barde von Andhra", und andere, die gleicherweise neue Formen gebundener und freier Rede pflegten. Besonders taten sich da-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0459
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

bei Dichterzirkel hervor wie die „Tirupati-Venkateshvara karulu", die bei den sog. „Avadhânas", geistigen Turnieren, Erstaunliches an extempore-Verstechnik leisteten. Dadurch, daß sie auf ihren Veranstaltungen die verschiedensten Orte besuchten, weckten sie ein neues reges Interesse an dem Schrifttum der Heimat zu einer Zeit, in welcher die Jugend ihr Interesse dem Englischen zugewandt hatte. Seitdem hat sich die Telugu-Literatur auf den verschiedensten Gebieten in erstaunlicher Weise entfaltet. Ihrem Sinngehalt nach stellt sie gewissermaßen ein Kaleidoskop der mannigfaltigsten Zielrichtungen dar; neben Vertretern der konservativ orientierten Poesie, welche als fromme Bhaktas den alten Pfaden religiöser Hymnendichtung folgen, und neben Lyrikern, welche die Schönheit der Natur und der Frauen preisen, stehen fortschrittliche Geister, die vom Impressionismus und Surrealismus des Westens beeindruckt sind, den nationalen Gedanken hochhalten, für eine gesellschaftliche Erneuerung eintreten oder als „Leftists" den Klassenkampf predigen.

IV. DIE MALAYÂLAM-LITERATUR

1. Die alte Literatur

Die Malayâlam-Sprache ist wohl ursprünglich nur ein Dialekt der Tamil-Sprache gewesen, ist aber im Laufe der Zeit insbesondere infolge weitgehender Übernahme von Sanskritwörtern immer mehr zu einer Sondersprache geworden. Der alte Name für ihr Heimatland ist Kerala.

Wenn wir von einigen Inschriften auf Kupferplatten absehen, bildet das älteste literarische Erzeugnis, das sich erhalten hat, *Râmacaritra*. Als Verfasser wird ein MAHÂRÂJA genannt. Vielleicht ist es irgendein König gewesen, dessen wirklicher Name nicht erhalten ist. Der Charakter der Sprache legt nahe, anzunehmen, daß zu der Zeit, als es geschrieben wurde, der Einfluß der Sanskritsprache auf die Malayâlam-Sprache noch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0460
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

gering gewesen sein muß. Indische Autoren glauben, das Werk in das 13. Jahrhundert verlegen zu dürfen. Vielleicht nicht viel später ist KANNASSA-PANIKERS *Râmâyana* anzusetzen. Bei CERUSSERI NAMBÛRI, der im 15. Jahrhundert die *Krishna-Gâthâ* gedichtet haben soll, finden wir ein Gemisch von Malayâlam und Sanskrit. Den Stoff für die literarische Betätigung, die nicht sehr groß war, holte man sich ganz und gar aus der Sanskritliteratur, vielfach allerdings nicht direkt, sondern auf dem Umwege über die Tamil-Literatur. Es waren besonders *Râmâyana*, *Mahâbhârata* und *Bhâgavata-Purâna*, die den Stoff lieferten. Wenigstens zum großen Teil auch stofflich ein selbständiges Werk ist das nicht sehr alte, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert stammende *Keralôtpatti*, eine Art Chronik des Landes Kerala von der ältesten Zeit ab, in der vielleicht alte mündliche Überlieferungen mitverwertet sind, wenn auch in sehr starker legendärer Aufmachung. Eine große Rolle im Leben des Volkes spielen die sog. „Kathâkalis", Dramen. Durchweg bieten sie, wenn auch manchmal in freiester Bearbeitung, Stoffe aus den beiden großen Epen *Râmâyana* und *Mahâbhârata*. Weitverbreitet und sehr beliebt sind die sog. „Thullals". Thullal bedeutet wörtlich übersetzt Tanz. Es handelt sich hier um Liebeslieder, die besonders bei den Hochzeiten, aber auch bei anderen Anlässen, gesungen werden. Als einer der beliebtesten Thullal-Dichter gilt KALAKKATH KUÑJAN NAMBYÂR. Sie sind teilweise von einer ansprechenden Innerlichkeit, vielfach aber sehr stark erotisch. Eins dieser Liebeslieder sei in deutscher Übersetzung gegeben.

Chor: Wenn er unzufrieden mit mir ist, ist all mein Glück nichts wert gewesen. Wenn er unzufrieden ist.

1. O ihr Freundinnen, wie kann ich ihn bestrafen? Wenn er unzufrieden mit mir ist usw.

2. Wie kann ich ihm nur gefallen, ihm, der nicht zu mir kommt, um mit mir zu scherzen, sondern nur um mit mir zu sprechen? O Freundinnen, ich weiß nicht, ob er mich jemals wieder ansehen wird. Gott allein kann mir helfen! Wenn er unzufrieden mit mir ist usw.

3. Freundinnen, warum spricht er nicht öfter mit mir? All mein Glück ist vorbei! Vielleicht gefalle ich ihm nicht so sehr wie ihr. O

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0461
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ihr schwarzhaarigen Frauen, er hat alle seine Liebe, die er in der glücklichen alten Zeit zu mir hatte, vergessen. Wenn er unzufrieden mit mir ist usw.

4. Er nahm mein Herz gefangen, als ich jung war. Viel, unendlich viel könnte ich erzählen von unseren Tändeleien! Viele schöne Stunden haben wir zusammen verlebt! O ihr jungen Mädchen, wo ist mein Muvvagâpâla jetzt? Wenn er unzufrieden mit mir ist usw.

2. Die neuere Literatur

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts machte sich auch im abgelegenen Kerala der Geist einer neuen Zeit geltend. Vermittelt durch das englische Erziehungssystem und die Tätigkeit der Missionare, begann man sich von dem gezierten, am Sanskrit ausgerichteten Stil der älteren Zeit zu lösen und sich mehr der volkstümlichen Sprache zuzuwenden. Obwohl aus dem 15. und 16. Jahrhundert schon Prosawerke vorliegen, tritt jetzt erst die ungebundene Rede in den Vordergrund. C(H)ANDU MENONS Novelle *Indulekhâ* war hier bahnbrechend, ebenso die Arbeiten des Grammatikers, Dichters und Kritikers A. R. RAJARAJA VARMA. Neu war auch, daß die Schriftsteller jetzt darauf ausgingen, moderne soziale Probleme zu behandeln. Für eine neuartige Auffassung der Liebe, dieses ewigen Themas aller lyrischen Poesie, wirkte bahnbrechend KUMARAN ASANS Gedicht *Nalinî*, das anstelle der in der indischen Poesie üblichen sinnlichen Liebe (shringâra) eine vergeistigte, sublimierte Leidenschaft setzte. Richtungweisend waren auch die Werke von VALLATHOL, der früher den klassischen Mustern gefolgt war, jetzt unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges und der nationalen Bewegung für eine sittliche Wiedergeburt eintrat. In seinem Meisterwerk *Magdalana Mariam* schilderte er die Bekehrung dieser christlichen Gestalt. Der durch seine politische Tätigkeit und seine in englischer Sprache verfaßten historischen Schriften bekannte Staatsmann K. M. PANIKKAR ist in seinem Heimatlande auch als Epiker, Prosaist und Dramatiker geschätzt. Die Zwiespältigkeit des indischen Lebens in der Gegenwart wird an

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0462
© Universitätsbibliothek Heidelberg

G. SANKARA SURUP sichtbar, der in seiner symbol-gesättigten Lyrik einerseits der orthodoxen Überlieferung folgt, andererseits aber von sozialistischen Theorien beeinflußt ist. Stärker tritt noch die linksgerichtete Gesinnung bei den jungen Dichtern hervor, die nach dem Abflauen der nationalistischen Begeisterung mit Novellen und Dramen an die Öffentlichkeit traten und die Schäden des gesellschaftlichen Lebens satirisch geißelten. Sie bereiteten die Grundlage dafür, daß in Kerala als erstem Staat der Indischen Union zeitweise eine kommunistische Regierung ans Ruder kam, die allerdings nach kurzem Bestehen durch die vereinten Anstrengungen der brahmanischen Orthodoxie, der Christen und der Muslims wieder gestürzt wurde.

Malabar ist das südlichste Land der vorderindischen Halbinsel, zugleich das letzte, mit dessen Literatur wir uns hier zu beschäftigen hatten. Es ist eine indische Welt im kleinen, insofern als hier die mannigfaltigen Gestaltungen und divergierenden Bestrebungen des Indertums wie in einem Brennpunkt zusammentreffen. Hier haben sich noch vorarische Sitten und Bräuche der Draviden erhalten, wie das Mutterrecht mit der Neffen-Erbfolge. Andererseits tritt hier der geistige Herrschaftsanspruch der brahmanischen Orthodoxie und die Schärfe des Kastenwesens ungehemmt in seiner Stärke hervor. Aus Malabar stammte SHANKARA, der größte Philosoph des Hinduismus, und die überlieferte Sanskrit-Weisheit hat hier seit alters in hohen Ehren gestanden. Das Meer brachte frühzeitig eine Verbindung mit den Ländern des Westens: in Cochin gibt es die alten Gemeinden der schwarzen und der weißen Juden, in Kalikut die „Moplas", fanatische Moslems, deren Vorfahren nicht von mohammedanischen Eroberern, sondern lange vorher durch islâmische Kaufleute bekehrt worden waren. In Malabar bekennen sich 32% der Bewohner zum Christentum, das hierher schon durch den Apostel Thomas gebracht worden sein soll und dann später durch katholische und protestantische Missionare verbreitet wurde. 1498 landete hier Vasco da Gama, und in der Folgezeit entstanden portugiesische, holländische, dänische, französische und englische Faktoreien und Stützpunkte, die das

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0463 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die DFG

Land mit der Zivilisation des Abendlandes bekannt machten. Die Aufnahmebereitschaft für das moderne Ideengut des Westens zeigt sich heute in den radikalen sozialen und politischen Bewegungen. So spiegelt Malabar auf engem Raum die verschiedensten einheimischen wie fremden geistigen Strömungen wider, die in so reicher Fülle von der Vorzeit bis zur jüngsten Gegenwart das geistige Antlitz Indiens geprägt haben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0464
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

INDIEN UND DIE WELTLITERATUR

Die Lieder, mit denen die vedischen Sänger die Götter zum Opferschmause einluden, die theosophischen Spekulationen der Upanishaden, die Epen, Purânas und Âgamas, die Predigten Mahâvîras und Buddhas, die klassische Kunstpoesie, das Drama und die unerschöpflich reiche Erzählungsliteratur des Sanskrit, die Bardengesänge, welche die Taten râjputischer Helden preisen, die religiösen Dichtungen der arischen und dravidischen Heiligen des Mittelalters, die eleganten Werke brahmanischer und muslimischer Hofpoeten, die gedankenreichen Schöpfungen der modernen Schriftsteller, die den nationalen und sozialen Problemen der Gegenwart gewidmet sind – sie alle sind Marksteine der geistigen Entwickelung eines Volkes, das, allen Wechselfällen des Schicksals zum Trotz, seine geistige Kultur aus dem Altertum bis in unsere Zeit in ununterbrochener Reihe fortgeführt hat. Sie sind der höchste Ausdruck des Denkens, Fühlens und Wollens, das unverlierbare Erbe fast eines Fünftels der Menschheit.

Die Literatur Indiens hat ihren Einfluß jedoch auch weit über die Grenzen ihres großen Heimatlandes hinaus ausgedehnt. Indische Kolonisten verpflanzten die Legenden von Râma und den *Mahâbhârata*-Helden, die Mythen von den Hindu-Göttern und die religiösen Anschauungen der Brahmanen nach Hinterindien und Indonesien, buddhistische Mönche verkündeten den Heilspfad ihres Meisters in Burma und Siam, in Java und Sumatra, sie brachten den Dharma des Shâkya-Sohnes nach Ostasien, nach Tibet, nach dem heutigen Ostturkestân. In allen diesen ausgedehnten Gebieten Asiens haben Werke indischen Geistes teils in der Urschrift, teils in Übersetzungen eine neue Heimat gefunden; sie haben zeitweise oder dauernd auf das nachhaltigste auf das ganze geistige

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0465
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Leben von Völkern eingewirkt, die durch weite Räume von Indien getrennt, nach Rasse, Sprache und Anschauungen den Bewohnern des Gangeslandes an sich so unähnlich sind. In der Tat, für die Länder des fernen Ostens hat Indien eine kulturelle Sendung erfüllt, die derjenigen Palästinas und Griechenlands im Westen nicht nachsteht.

Auch auf die Literaturen Europas und des vorderen Orients ist die indische nicht ohne Einfluß gewesen, doch hat Indien niemals für das Abendland die gleiche Bedeutung erlangt wie für den Osten. Der Grund ist klar: nach Osten drangen die religiösen Ideen Indiens und bekehrten ganze Völker zu Glaubensformen, die auf indischem Boden erwuchsen. Nach dem Westen hingegen gelangten die metaphysischen Lehren der indischen Weisen nur sporadisch, sie fanden immer nur bei einzelnen Denkern (Pythagoras, Neuplatoniker und Gnostiker, islâmische Mystiker, Schopenhauer, moderne Theosophen) Aufnahme, eine Tatsache, für welche die fundamentale Verschiedenheit der Struktur indischen und westlichen Denkens eine Erklärung bietet. Eine Einwirkung des indischen Schrifttums auf die Nationen westlich vom Hindukusch läßt sich deshalb nur insofern verzeichnen, als einzelne literarische Motive und Stoffe, Erzählungen oder Erzählungsammlungen nach Westen wanderten und dort, in vielfach veränderter Gestalt, Heimatrecht erwarben. Es läßt sich zwar nicht erweisen, daß Indien, wie manche Forscher geglaubt haben, das Ursprungsland aller Fabeln und Märchen sei, wohl aber ist es wahrscheinlich, daß viele von den Geschichten, die seit alters im Okzident verbreitet sind, ursprünglich der Phantasie indischer Dichter entstammen. Die Fabel vom Esel in der Löwenhaut bei Plato und Lukian, die Erzählungen vom Tanz des Hippokleides und von der Gattin des Intaphernes bei Herodot liegen in den buddhistischen Jâtakas (s. S. 166 f.) vor, für viele Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* und anderen Sammlungen ist indische Herkunft nachweisbar, und von dem berühmten *Pañcatantra* (s. S. 225 f.) läßt sich im einzelnen zeigen, wie es durch die Vermittlung von zahlreichen Übersetzungen schließlich über ganz Europa verbreitet wurde. Bei Äsop, in den Fabliaux des Mittelalters, bei Boccaccio, bei

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0466
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Lafontaine und den Gebrüdern Grimm hat indisches Erzählungsgut ebenso Eingang gefunden wie in den Märchenschatz der Völker Vorderasiens und mancher Stämme des schwarzen Erdteils. Vielumstritten ist die Frage, ob sich indische Stoffe auch im Alten und Neuen Testament aufzeigen lassen, etwa bei der Geschichte vom salomonischen Urteil, für welche Parallelen im buddhistischen und Jaina-Kanon vorliegen, oder bei den Erzählungen von der Verheißung Simeons (Luk. 2, 25f.), von der Versuchung Christi (Matth. 4, 1), vom Meerwandeln Petri (Matth. 14, 25), von der Speisung der Fünftausend (Mark. 6, 35f.), für welche man ähnliche Legenden aus dem Leben des BUDDHA angeführt hat. Wahrscheinlich ist indischer Einfluß jedenfalls bei den Wundergeschichten der apokryphen Evangelien und in der frommen Dichtung des christlichen Mittelalters, wie den Legenden von St. Eustachius und St. Christophorus und dem Volksbuch von Barlaam und Josaphat.

Seitdem Indien durch die Werke europäischer Reisender und Gelehrter im Westen immer mehr bekannt geworden ist, haben die Dichter des Abendlandes vielfach indische Stoffe behandelt, ich nenne nur Goethe, Heine, Rückert, Richard Wagner, J. V. Widmann, K. Gjellerup, S. Zweig, F. Werfel, A. Döblin, Hermann Hesse, Thomas Mann, A. Schäffer, Edwin Arnold, F. W. Bain, R. Kipling, R. W. Emerson, E. M. Forster, Leconte de Lisle, denen sich noch viele hinzufügen ließen. In dem Maße, in dem Indien durch die Überwindung des trennenden Raumes und die Ausdehnung der Forschung dem Westen nähergebracht werden wird, werden auch die Schöpfungen der indischen Poesie im Abendlande Leser finden, die sich an ihrer Schönheit erfreuen, und Dichter, die ihnen erneut Gestalt verleihen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0467
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

ANMERKUNGEN

S. 49. A. C. Das: Rigvedic India. Calcutta 1921. – Bal Gangadhar Tilak: The Orion or Researches into the Antiquity of the Vedas. Bombay 1893; The Arctic Home in the Vedas. Bombay 1903. – H. Jacobi in „Festgruß an Rudolf v. Roth". Stuttgart 1893, p. 68ff. ZDMG 49, p. 218, 50, p. 69ff. – J. Hertel in den von ihm herausgegebenen „Indoiranischen Quellen und Forschungen". Leipzig 1924ff.

S. 73. Jaiminîya-Brâhmana übers. von Caland § 3; Taittirîya-Brâhmana übers. von Geldner, RGL², p. 89; Max Müller: History of Ancient Sanskrit Literature² 1860, p. 389; H. Oldenberg: Zur Geschichte der altindischen Prosa, p. 61.

S. 84. H. Jacobi: Entwicklung der Gottesidee bei den Indern, Bonn 1923, p. 20; P. Deussen: Philosophie der Upanishads, p. 24; O. Strauß: Indische Philosophie, München 1925, p. 76f.; v. Glasenapp: Madhvas Philosophie des Vishnuglaubens, p. 25. S. N. Dasgupta: History of Indian Philosophy, Cambridge 1922, I, p. 429.

S. 94. Dio Chrysostomos „peri Homerou" Oratio 53 II 277 ed. Reiske (Weber, Indische Studien II, 162). H. Jacobi: Das Râmâyana, p. 83f.

S. 102. F. Rückert in „Jahrbücher der Literatur" 55, p. 166. Wien 1831. J. Bentley: Historical View of the Hindu Astronomy, London 1825. G. Seyffarth: Chronologia sacra, Leipzig 1846, p. 187f. A. Häbler: Astrologie im Altertum, 1879, p. 36. Eine vollständige Durchführung der Allegorie gibt das Âtma-Râmâyana des Udâsin Shankarânanda, englisch von Champat Rai Jain, Allahabad 1924. Ausführlich wird die Sage im Adhyâtma-Râmâyana II, 6, 164 erzählt. Sylvain Lévi: Journal Asiatique 1918, p. 148f. H. Jacobi: Das Râmâyana, p. 111. A. B. Keith: J.R.A.S. 1915, p. 318. W. Stutterheim: Râma-Legenden, p. 107.

S. 130. Bhavishya-Purâna: Th. Aufrecht, ZDMG 57 (1903), p. 276; Pargiter, Ancient Indian Historical Tradition, p. 334; W. Kirfel: Krishnas Jugendgeschichte in den Purâna in: Beiträge zur Literaturwissenschaft Indiens. Festgabe H. Jacobi, Bonn 1926, p. 299; H. v. Glasenapp, Vier purânische Nachbildungen der Bhagavadgîtâ. Garbe-Festschrift, Erlangen 1927, p. 139ff..

S. 140. Über die Lehrbücher vergl. „Ind. Geistw." Bd. II (mit Bibliographie).

S. 148. H. Jacobi, SBE 22, p. XLIII. W. Schubring: Worte Mahâvîras, p. 66.

S. 151. Über die Welthistorie der Jainas: H. v. Glasenapp, „Das Trishashtilakshana-mahâpurâna", Festgabe H. Jacobi, Bonn 1926, p. 331–345; K. Bruhn: Shîlankas Cauppanna-mahâpurisa-cariya,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0468
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Hamburg 1954; M. Bloomfield, The Life of ... Pârshvanâtha, Baltimore 1910.

S. 161. H. Beckh: „Der Buddhismus", Berlin 1916, I, p. 108. P. Tuxen: „Einige Bemerkungen über die Konstruktion der Pâlitexte" in „Festgabe H. Jacobi", Bonn 1926, p. 98ff. H. Oldenberg: Reden des Buddha, p. 189f.

S. 174. S. Lévi, Journal Asiatique 1925, p. 27. Buddhaghosa Sumangalavilâsinî I, p. 45ff., übersetzt von H. Oldenberg: Reden des Buddha, p. 467.

S. 183. Lokeshvara-shataka: Suzanne Karpelès, Journal Asiatique 1919, p. 357.

S. 185. Svayambhû-Purâna s. S. Lévi: Le Népal. Paris 1905, I, p. 208, p. 330ff. – Hiuen-tsang s. S. Beal: Si-yu-ki, London 1864, II, p. 165. – H. v. Glasenapp: Die Stellung der esoterischen Sekten Japans in der Geschichte der buddhistischen Überlieferung; Ostasiatische Studien (Festschrift Ramming), Berlin 1959, p. 81ff. Die Strophe, Subhâshita-sangraha, ed. C. Bendall, „Muséon", N. S. 1904, V, p. 255.

S. 189. Nâgarasarvasva Textausgabe Bombay 1921; Kâvyamîmânsâ Text in Gaekwads Oriental Series, Bd. 1, p. 49ff.; Bhojaprabandha Textausgabe Bombay 1913, p. 34.

S. 199. Max Müller: India, what can it teach us. London 1882, p. 75, 245 u. 321 deutsch von C. Cappeller: Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, Leipzig 1884; G. Bühler: Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie, Sitzungsber. der Phil.-Hist. Klasse der Wiener Akad. d. Wiss. Bd. 122 (1890), XI. Abh., p. 69; Hâla: Textausgabe mit deutscher Prosaübersetzung von A. Weber, Abh. z. Kunde d. Morgenlandes 5 (1870), 7 (1881). Die übersetzten Strophen tragen im 7. Bd. die Nummern 629, 142, 966, 310.

S. 202. Manmatha Bhattacharjee: The Birth-Place of Kalidasa, Calcutta 1921; Pandit Lachhmi Dhar Kalla: The Birthplace of Kalidasa, Delhi 1926; Goethes Werke, vollständige Ausgabe letzter Hand (1833), Bd. 49, p. 146ff.

S. 280. Die Angaben über die Hindî-Literatur, welche Herrn Dr. Wolfgang P. Schmid verdankt werden, beruhen vorwiegend auf den folgenden Werken: Ram Awadh Dvivedi, Hindi Literature, Benares 1953; Râmcandr Shukl, Hindî sâhity kâ itihâs 12. Aufl., Benares 1959 und Râjbalâ Pândey, Hindî sâhity kâ brihat itihâs, Benares 1958.

S. 324. Über die Balladen: Acworth u. Shaligram: Marathi Ballads, Bombay 1891 Acworth: Ballads of the Marathas rendered into English verses, London 1894. Über die Chroniken vgl. P. V. Mawji, JBoBrRAS 22. K. T. Telang: „Gleanings from Maratha Chronicles", Transactions 9. Or. Congr., London 1893, p. 252–281. Siva Chatrapati, engl. v. Surendra Nath Sen, Calcutta 1920, v. J. L. Mankar, Alibag 1884.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0469
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

S. 306. Das Gedicht nach „Weltwoche" Zürich 10. Juni 1960.

S. 327. Über die christliche Literatur handeln Thomas Stephens: The Christian Purâna ed. L. Saldanha, Mangalore 1907. J. E. Abbott, Bull. Sch. Or. Studies 2 (1923), p. 679, 3, p. 163, 231; Hosten ibid. 3, p. 140. J. M. Mitchell, JBoBrRAS 3 (1847), p. 132ff. J. C. Winslow: Nârâyan Vaman Tilak, the Christian Poet of Maharashtra, Calcutta 1923.

S. 330: Râdhâ: Sadânanda Kavisûryabrahmâ, „Nâmacintâmani" 5 Kap., p. 8 (nach Chakravarti, JASB 67, p. 373).

Über die Pâli-Literatur Ceylons vgl. oben S. 171 und G. P. Malalasekera, The Pâli Literature of Ceylon, London 1928; über die Sanskrit-Literatur Ceylons vgl. Dehigaspe Pannasara, Sanskrit Literature, Colombo (1958) und H. Bechert, Sanskritliteratur bei den Singhalesen, Indologen-Tagung 1959, Göttingen 1960, p.225ff.

S. 358. H. Günther: Die singhalesische Sandesha-Dichtung WZKM XLX, p. 71ff.

S. 360. Alagiyavannas Kustatînuhatana engl. S. G. Perera and M. E. Fernando Colombo 1932. Über Gonçalvez S. G. Perera, Life of Father Jacome Gonçalvez, Madura 1942.

S. 365. Das Streitgespräch von Pânadura (Pânadurê vâdaya) hat J. M. Peebles übersetzt: Buddhism and Christianity, The Great Debate, Colombo, s. d.

S. 419. Proben aus der Literatur der Vîra-Shivaiten s. Ind. Geistw. I, p. 242ff.

S. 446. Die von Indien in die übrige Welt ausgestrahlten Kultureinflüsse behandelt H. v. Glasenapp, Die indische Welt als Erscheinung und Erlebnis, Baden-Baden 1948. Die Einwirkungen Indiens auf das Geistesleben Ostasiens finden eine zusammenhängende Darstellung in den einzelnen Bulletins der „Greater India Society" in Calcutta 1926ff. Unter dem Titel „Indien und der Westen" hat R. Stübe in dem Sammelwerk „Das Licht des Ostens" herausg. v. M. Kern (Stuttgart o. J.) p. 242–266 eine zusammenfassende Übersicht gegeben. Eine „Bibliographie zur Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Buddhismus und Christentum" hat H. Haas zusammengestellt (Berlin 1921, Zeitschr. für Missionskunde, 36. Bd). Lückenhafte Literaturangaben in: E. Benz und Minobu Nambara „Das Christentum und die nichtchristlichen Hochreligionen" Köln und Leiden 1960. (Beiheft zur Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte).

Die Einwirkung Indiens auf die deutsche Literatur der Neuzeit behandeln: P. Th. Hoffmann: Der indische und der deutsche Geist von Herder bis zur Romantik. Dr.-Diss. Tübingen 1915, P. Slepčević: Buddhismus in der deutschen Literatur, (Diss. Freiburg, Schweiz 1917), Wien 1920. H. v. Glasenapp: Das Indienbild deutscher Denker, Stuttgart 1960.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0470
© Universitätsbibliothek Heidelberg

LITERATUR-VERZEICHNIS

EINLEITUNG

Über die Landes- und Kulturkunde orientiert am besten: L. Alsdorf: Vorderindien (Bharat-Pakistan-Ceylon) Braunschweig 1955, über die Geistesgeschichte: L. Renou und J. Filliozat: L'Inde Classique, Manuel des études Indiennes, bisher 2 Bände Paris 1947, 1953, über die Entwicklung der europäischen Indien-Forschung: E. Windisch: Geschichte der Sanskrit-Philologie und indischen Altertumskunde, Berlin 1920. Den Einfluß Indiens auf deutsche Philosophen und Mystiker untersucht H. von Glasenapp: Das Indienbild deutscher Denker, Stuttgart 1960.

Die bisherigen Darstellungen der indischen Literaturgeschichte berücksichtigen fast ausschließlich nur das Sanskrit- und Pâli-Schrifttum. Lesenswert sind heute noch L. von Schroeder: Indiens Literatur und Kultur, Leipzig 1887, H. Oldenberg: Die Literatur des alten Indien, Berlin 1903. Das maßgebende deutsche Handbuch ist: M. Winternitz: Geschichte der indischen Literatur, 3 Bände, Leipzig 1908–22; erweiterte engl. Übersetzung von Band 1 und 2: Calcutta 1933.

Von den Werken in englischer Sprache behandeln auch die neuindischen Literaturen: J. N. Farquhar: An Outline of the Religious Literature of India, Oxford Univ. Press 1920 und die Abschnitte in J. T. Shipley: Encyclopedia of Literature, New York 1946, I p 439–571.

Dem neuindischen Schrifttum speziell gewidmet sind: die Sammelwerke: Bh. Kumarappa: The Indian Literatures of to-day, Bombay 1947 und die vom indischen PEN-Club herausgegebenen Bände, ferner V. K. Gokak: Literatures in modern Indian Languages, Delhi 1957, und das von der Sahitya Akademi in New Delhi 1959 veröffentlichte Buch: Contemporary Indian Literature.

DIE HEILIGEN SCHRIFTEN DER BRAHMANEN

I. Der Veda

Eine Auswahl von Übersetzungen aus der ganzen vedischen Literatur gab K. F. Geldner R. G. L. 9, 2. Aufl. Tübingen 1928. Über die kulturellen Zustände: A. A. Macdonell und A. B. Keith: Vedic Index of Names and Subjects, London 1912.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0471
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Rigveda: Vollständig deutsch von H. Graßmann, Leipzig 1876f., A. Ludwig, Prag 1876ff., Karl F. Geldner in „Harvard Oriental Series" vol. 33–36, Cambridge, Mass. (USA) und Wiesbaden 1951–1957. Auswahl: A. Hillebrandt, Göttingen 1913, H. Lommel, München 1955. *Sâmaveda*, deutsch: Th. Benfey, Leipzig 1848. *Yajurveda*: englisch: The Texts of the White Yajurveda von R. T. H. Griffith, Benares 1899. The Veda of the Black Yajus School, entitled Taittirîya Sanhitâ, von A. B. Keith. Harvard Oriental Series 18, Cambridge, Mass. 1914. *Atharvaveda:* Übersetzungen: Vollständig englisch von R. T. H. Griffith, Benares 1897; von W. D. Whitney, Cambridge, Mass. (USA) 1905. Auswahl: Deutsch von A. Ludwig in Rigveda, 3. Bd., Prag 1878; J. Grill, 2. Aufl. Stuttgart 1888; A. Weber in „Indische Studien" Bd. 4, 5, 13, 17, 18 und Berliner Akademie 1895f.; Th. Aufrecht in „Indische Studien" I; englisch: M. Bloomfield, SBE 42; französisch: V. Henry, Paris 1891ff. Abhandlungen: M. Bloomfield, „A. V." im Grundriß der indoar. Phil. II, I, B. Straßburg 1899.

Brâhmanas: Übersetzungen: Rig-Veda Bs. (Aitareya-Kaushîtaki), englisch von A. B. Keith, Cambridge, Mass. 1920. — Jaiminîya-B. in Auswahl, deutsch von W. Caland, Akademie Amsterdam 1919; englisch von H. Oertel JAOS 14ff.; Shadvinsha-B., deutsch von K. Klemm, Gütersloh 1894; Adbhuta-B., deutsch von A. Weber in Berliner Akademie 1858; Shatapatha-B., englisch von Eggeling, SBE 12, 26, 41, 43, 44. Abhandlungen: H. Oldenberg: Zur Geschichte der altindischen Prosa AGGW 1917; Die Weltanschauung der Brâhmana-Texte, Göttingen 1919.

Âranyakas: Übersetzungen: Aitareya-Âranyaka, englisch von A. B. Keith, Oxford 1909; Shânkhâyana-Â., englisch von A. B. Keith, London 1908, vorher teilweise deutsch von W. Friedländer, Berlin 1900. Über Wesen und Bedeutung der Âranyakas: H. Oldenberg in Nachr. der Göttinger Ges. d. W. 1915, S. 382ff.

Upanishaden: Die älteste europäische Übersetzung von 50 Upanishaden ist die lateinische von Anquetil Duperron, Straßburg 1801f. Die ältesten englischen Übersetzungen einzelner Upanishaden stammen von Sir William Jones und Râmmohan Rây. Die vollständigste deutsche Übersetzung ist P. Deussens: 60 Upanishads des Veda, Berlin 1897, 1921; von anderen deutschen Übertragungen einzelner Upanishaden sind die von O. Böhtlingk, Leipzig 1889, A. Hillebrandt, Jena 1921, Joh. Hertel, München 1921, zu nennen. Von den zahlreichen englischen Übersetzungen seien nur angeführt die von R. E. Hume, London 1921, und die von der Adyar Library in Madras, seit 1940 veröffentlichten engl. Übertragungen der Upanishaden der Spätzeit. Abhandlungen. P. Deussen: Die Philosophie der Upanishads, Leipzig 1899; H. Oldenberg: Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus, Göttingen 1915; W. Ruben: Die Philosophen der Upanishaden, Bern 1947.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0472
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

II. Die Epen

Das Râmâyana: Übersetzungen: Englisch R. Griffith, Benares 1870ff., M. N. Dutt, Calcutta 1891ff., französisch H. Fauche, Paris 1854, A. Roussel, Paris 1903ff., deutsch von J. Menrad, München 1897 (nur 1. Band). Einzelne Episoden in deutschen Versen von A. W. v. Schlegel (Geistw. I p. 75–93), F. Bopp, F. Rückert, A. Holtzmann (Geistw. I p. 67–73), A. F. Graf v. Schack u. a. Abhandlungen: H. Jacobi: Das R., Geschichte und Inhalt, Bonn 1893; A. Baumgartner, Das R. und die R.-Literatur der Inder, Freiburg 1894; D. C. Sen: The Bengâlî Râmâyanas, Calcutta 1920; W. Stutterheim: Râma-Legenden und Râma-Reliefs in Indonesien. München 1925; A. Zieseniss: Die Râma-Sage bei den Malaien, Hamburg 1928.

Das Mahâbhârata: Übersetzungen des ganzen Epos: Englisch von P. C. Roy, Calcutta 1884ff., von M. N. Dutt, Calcutta 1895. Auswahl: deutsch von A. Holtzmann („Indische Sagen"), Karlsruhe 1845ff.; englisch von R. C. Dutt, London 1899. Eine Anzahl von Episoden deutsch von F. Bopp, Berlin 1829, W. Porzig („Wichtigste Erzählungen"), Leipzig 1923f., von P. Deussen und O. Strauß („Philosophische Texte"), Leipzig 1906. Bhagavadgîtâ, englisch von Ch. Wilkins, London 1785, lateinisch von A. W. v. Schlegel, Bonn 1823, deutsch von R. Garbe, Leipzig 1905, P. Deussen, Leipzig 1911, L. v. Schroeder, Jena 1912, Th. Springmann, Hamburg 1920, R. Boxberger (Reclam Univ.-Bibl. Stuttgart 1955). Inhaltsangabe und Konkordanz: „Das M" von H. Jacobi, Bonn 1903. „Index to the Names of the M." von S. Soerensen, London 1904ff. Abhandlungen: Ad. Holtzmann, Das M. und seine Teile, Kiel 1892ff.; J. Dahlmann, Das M. als Epos und Rechtsbuch, Berlin 1895, M.-Studien, Berlin 1899ff.; E. W. Hopkins, The Great Epic of India, New York 1901; J. Oldenberg, Das M., seine Entstehung, Inhalt, Form, Göttingen 1922.

Die Purânas: Übersetzungen vollständiger Werke: Vishnu-Purâna, englisch von H. H. Wilson, London 1840 und später („Works" vol. VI–X) und Manmatha Nath Dutt, Calcutta 1894; Bhâgavata, französisch von E. Burnouf, E. L. Hauvette-Besnold und P. A. Roussel, Paris 1840–1898, englisch von M. N. Dutt, Calcutta 1896; S. Subba Rau, Tirupati 1928, J. M. Sanyal, Calcutta 1952; Mârkandeya, engl. von F. E. Pargiter, Calcutta 1888–1904 (Bibl. Indica) und M. N. Dutt, Calcutta 1897; Agni und Garuda von M. N. Dutt, Calcutta 1903 bzw. 1908; Brahmavaivarta, engl. von Rajendra Nath Sen 1920, Matsya, engl. „by a taluqdar of Oudh" 1916, Devîbhâgavata, engl. von Hari Prasanna Chatterjee. Die letztgenannten drei Werke alle in „Sacred Books of the Hindus", Allahabad.

Übersetzungen einzelner Abschnitte: Adhyâtma-Râmâyana des Brahmânda, engl. von Lala Baij Nath, Allahabad 1913 (Sacred

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0473
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Books of the Hindus); Garuda Purâna-Sâroddhâra, ein Auszug von Naunidhirâma, engl. von E. Wood und S. V. Subrahmanyam, Allahabad 1911 (Sacred Books of the Hindus) deutsch von E. Abegg („Der Pretakalpa des Garuda P."), Berlin 1921; Vishnu-P. („Krischnas Weltengang"), deutsch von A. Paul (K. E. Neumann), München 1905; Îshvaragîtâ des Kûrmapurâna, engl. von L. Kannoo Mal, Lahore 1924; Der Blutabschnitt des Kâlikâ-P.; englisch von C. Blaquiere, Asiatic Researches 5, London 1807, p. 371; Die Legende vom Devadâruvana nach verschiedenen Purânas, deutsch von W. Jahn, ZDMG 69 (1915), 529ff., 70 (1916), p. 301ff. Einzelne Legenden in poetischer Form, deutsch von F. Rückert, s. Rückert-Nachlese, hersg. von L. Hirschberg, Weimar 1911, II. Bd., p. 485ff., von Graf A. F. v. Schack: Stimmen vom Ganges, Stuttgart 1877 u. a.

Inhaltsangaben der P.s gibt H. H. Wilson, „Works" III, 1ff.; eine ausführliche Analyse des Saurapurâna W. Jahn, „Das S.", Straßburg 1908; „Matsya", A. Hohenberger, Leipzig 1930.

Abhandlungen: F. E. Pargiter, The Purâna Text of the Dynasties of the Kali Age, Oxford 1913, und Acient Indian Historical Tradition, London 1922; W. Kirfel, Das Purâna, Pañcalakshana. Versuch einer Textgeschichte, Bonn 1927; Das Purâna vom Weltgebäude, Bonn 1954; Bhâratavarsha, Stuttgart 1931; Zur Eschatologie von Welt und Leben, Bonn 1959; P. Hacker: Prahlâda, Werden und Wandlungen einer Idealgestalt (in den Purânas), Akademie Mainz 1959; D. R. Patil: Cultural History from the Vâyu-P., Poona 1946; H. v. Glasenapp über Adhyâtma-Râmâyana: in: Zwei philosoph. Râmâyanas, Mainzer Akademie 1951.

Die Âgamas: Allgemein: P. T. Srinivasa Iyengar: Outlines of Indian Philosophy, Benares and London 1909, p. 118ff. — Vaishnava-Â.: A. Govindâcârya Svâmin. JRAS. 1911, p. 953ff.; F. O. Schrader: Introduction to the Pâñcarâtra and the Ahirbudhnya-Samhitâ, Adyar 1916. – Shaiva-Â.: H. W. Schomerus: Der Çaiva-Siddhânta. Leipzig 1912, p. 14. – Shâkta-Â's und Tantras: Tantric Texts, edited by Arthur Avalon, London 1913ff., meist mit ausführlichen englischen Einleitungen. Ferner von A. Avalon: Tantra of the Great Liberation, Principles of Tantra, 2 vols. The Serpent Power, alle London 1913ff., sowie unter seinem eigenen Namen Sir John Woodroffe: Shakti and Shâkta, The Garland of Letters, The World as Power, 5 vols, alle London und Madras 1920ff.; F. A. Payne: The Shâktas, London 1933.

Die Shâstras und andere Lehrbücher: P. V. Kane: History of Dharmashâstra, 5 vols Poona 1930–1958. Englische Übersetzungen des Gesetzbuches des Manu und anderer Rechtsbücher von G. Bühler und J. Jolly in den Sacred Books of the East. Das Arthashâstra, des Kautilya, deutsch unter dem Titel „Das altindische Buch vom Welt- und Staatsleben", übersetzt von J. J. Meyer, Leipzig 1925f. Das „Lehrbuch der Liebe" (Kâmasûtra) von Vâtsyâyana, deutsch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0474
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von R. Schmidt, Leipzig 1897 und öfters. Kokkoka „Geheimnisse der Liebeskunst", deutsch von S. Lienhard, Schmiden bei Stuttgart 1960. Eine ausführliche Bibliographie von Schriften über altindische Natur- und Geisteswissenschaften bei H. v. Glasenapp. Indische Geisteswelt II, p. 332–341.

DIE HEILIGEN SCHRIFTEN DER JAINAS

Übersetzungen der S. 144 genannten kanonischen Texte: I, 1, 2, IV, 4 (Kalpasûtra des Bhadrabâhu), VI, 1, englisch von H. Jacobi, „Jaina Sûtras", SBE 22, 45 (Oxford 1884, 1895); Auswahl aus I, 1, 2, deutsch von W. Schubring, „Worte Mahâvîras", Göttingen und Leipzig 1926; I, 7, englisch von A. F. R. Hoernle, Calcutta 1885–1890; I, 8, 9, englisch von L. D. Barnett, London 1907; IV, 5, deutsch von W. Schubring, Leipzig 1905. Eine andere Auswahl aus dem Kanon deutsch von W. Schubring in RGL 7. Engl. Übersetzungen in den Serien „Sacred Books of the Jainas" (Lucknow) „Library of Jaina Literatur" (Arrah).

Gesamtdarstellungen des Jainismus und seiner Literatur: H. v. Glasenapp, Der Jainismus, Berlin 1925, W. Schubring, Die Lehre der Jainas, Berlin 1925, in beiden Bibliographien.

Über den Jaina-Tantrismus: M. Bh. Jhavery, Comparative and critical Study of the Mantrashastra, Ahmedabad 1944.

DIE HEILIGEN SCHRIFTEN DER BUDDHISTEN

Auswahl von Texten aus verschiedenen Perioden: E. Conze: Buddh. Texts through the Ages, Oxford 1954, deutsch „Im Zeichen Buddhas", Frankfurt 1957. H. v. Glasenapp. Der Pfad zur Erleuchtung, Düsseldorf 1956.

Der Páli Kanon: Übersetzungen der S. 158 genannten Texte (Abkürzungen sind S. XV erklärt). I Vinaya-Pitaka: englisch teilweise von H. Oldenberg und Rhys Davids, SBE 13, 17, 20 vollständig I. B. Horner, SBBud. 10, 11, 13, 14, 20. II. Sutta-Pitaka 1, 2, 5 b, e, h, i von K. E. Neumann, 1893ff., 1. Ausw. von R. O. Franke, Göttingen 1935, engl. Rhys Davids SBBud., 2. deutsch: K. Schmidt, Rowohlt 1960, engl. SBBud. und PTS. 3. teilw. W. Geiger 1930, vollständig engl. F. W. Woodward PTS. 4. Nyanatiloka (A. Gueth), 2. Aufl. München 1923, engl. Woodward, Hare PTS. 5a, b, c, d, o. p. SBBud. 5a. Seidenstücker, Breslau 1910, b. L. v. Schroeder, Leipzig 1892, und viele andere, c. Seidenstücker, Augsburg 1920, engl. SBBud. 8, d. Seidenstücker, Leipzig 1922, d, e SBBud., e deutsch Nyanaponika, Konstanz 1955; g. Stede, Leip-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0475
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

zig 1914, f, g SBB. u. h, i PTS, k (Jâtaka) deutsch Dutoit 1907 ff., Auswahl, Else Lüders, Jena 1921. III. Abhidhamma-Pitaka. Rhys Davids, London 1900, 3. Rhys Davids PTS. 4. Nyânatiloka, Breslau 1910, und PTS.

Auswahl aus dem Kanon: von Nyânatiloka: Das Wort des Buddha, Leipzig ^{1}1906, ^{2}1923; von J. Dutoit: Das Leben des Buddha, Leipzig 1906; von M. Winternitz in RGL 11 1929; von Karl Seidenstücker: Pâli-Buddhismus, 2. Aufl., München 1923; von H. Oldenberg: Reden des Buddha, München 1922; von H. C. Warren: Buddhism in Translations, Cambridge Mass. (USA) 1896; von E. J. Thomas: Buddhist Scriptures, London 1923; von F. L. Woodward: Some Sayings of the Buddha, London 1925.

Nachkanonische Pâli-Literatur: Übersetzungen: Buddhaghosa's Atthasâlinî (Kommentar zu Dhammasangani) und Visuddhimagga, englisch PTS; Buddhist Legends, translated from the Dhammapada Commentary by E. W. Burlingame, Cambridge, Mass. (USA) 1921. – Milindapañha: deutsch vollst. von Nyânatiloka: „Die Fragen des Milindo", Leipzig 1919ff., Visuddhimagga deutsch Nyânatiloka, Konstanz 1952. – Von anderen dogmatischen Werken liegen in Übersetzungen vor: Abhidhammattha-sangaha von Anuruddha, PTS, deutsch teilw. Govinda (E. L. Hoffmann), München 1931; Dîpavansa, englisch von H. Oldenberg London 1879; Mahâvansa und Culavansa PTS, englisch von W. Geiger, London 1912; Dhammakitti's „Dâthâvamsa" (a history of the tooth-relic of the Buddha), englisch von Coomara Swamy, London 1874; von B. C. Law, Lahore 1925: Mahâmangala, Buddhaghosuppatti, englisch von J. Gray, London 1892. Darstellungen: W. Geiger: Pâli-Literatur und Sprache, Straßburg 1916. – Die hier nicht berücksichtigte Pâli-Literatur Burmas behandelt M. H. Bode: Pâli-Literatur in Burma, London 1909; diejenige Ceylons G. P. Malasekera, London 1928. Ein wertvolles Nachschlagewerk ist G. P. Malalasekera: Dictionary of Pali Proper Names, London 1937f.

Sanskrit-Schrifttum des Hînayâna: Übersetzungen: Mahâvastu, engl. J. J. Jones, SBBud, teilw. deutsch. E. Leumann, Proceedings Yamanashi University 1952, Lalitavistara, deutsch (5 Kapitel) von S. Lefmann, Berlin 1875; französisch von Ph. E. Foucaux, Annales du Musée Guimet 6 und 19, Paris 1884, 1892; Avadânashataka, französisch von L. Feer, Ann. Mus. Guimet 18, Paris 1891; Divyâvadâna, Auswahl, deutsch von H. Zimmer: Karman. Ein buddhistischer Legendenkranz, München 1925; französisch in E. Burnouf, Indroduction à l'histoire du Bouddhisme Indien, Paris 1844; Ashoka-Avadâna: J. Przyluski, La Légende de l'Empereur Açoka, Paris 1923; Kshemendra's Avadânakalpalatâ, Auszug, englisch von N. C. Das, Calcutta 1895; Âryashûra's Jâtakamâlâ, englisch von J. S. Speyer, London 1895. Eine Hînayâna-Dogmatik ist der Abhidharmakosha von Vasubandhu, französisch von L. de la Vallée Poussin, Paris 1923f.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0476
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Das Schrifttum des Mahâyâna: Übersetzungen: Auswahl Winternitz RGL 15, Sukhâvatî-vyûha Vajracchedikâ Prajñâpâramitâ, englisch von M. Müller, SBE 49; Prajñâpâramitâ, Auswahl, deutsch von M. Walleser, Göttingen 1914; Ashtasâhasrikâ Pr. englisch E. Conze (Bibl. Ind.) 1958; Saddharma-pundarîka, französisch von E. Burnouf („Lotus de la Bonne Loi"), Paris 1852, englisch von H. Kern, SBE 21; Lankâvatâra englisch Suzuki, London 1932; Suvarnaprabhâsa deutsch J. Nobel, Leiden 1958; Ashvaghosha: Saundarananda englisch E. H. Johnston, Oxford-Univ. Press 1928; Buddhacarita: deutsch von C. Cappeller, Jena 1922, von R. Schmidt, Hannover 1923, englisch von Cowell, SBE 49; Mahâyânashraddhotpâda (The Awakening of Faith) nach der chinesischen Version englisch von T. Suzuki, Chicago 1900, und T. Richards, Shanghai 1907. Weitere philos. Schriften von Nâgârjuna, Asanga usw. s. Philosophie der Inder p. 168. Shântideva: Shikshâsamuccaya, englisch von C. Bendall und W. H. D. Rouse, London 1922; Bodhicaryâvatâra, deutsch von R. Schmidt (Der Eintritt in den Wandel der Erleuchtung), Paderborn 1923.

Das Schrifttum des Vajrayâna: Übersetzungen: Shrîcakrasambhâra-Tantra, englisch (aus dem Tibetischen) von Kazi Dawa Samdup, London 1919; The Hevajra Tantra englisch von D. L. Snellgrove, London 1959.

Abhandlungen usw.: L. de La Vallée Poussin: Bouddhisme, Etudes et Matériaux, 1896; Etudes et Textes Tantriques, Gand et Louvain 1896. ERE XII p. 193ff.; H. v. Glasenapp, Buddh. Mysterien, Stuttgart 1940; S. B. Dasgupta, Introduction to Tantric Buddhism, Calcutta 1950; Govinda: Grundlagen tibet. Mystik, Zürich 1957.

DIE KLASSISCHE DICHTUNG IN SANSKRIT UND PRÂKRIT

Die theoretischen Grundlagen der Kunstdichtung: Darstellungen der indischen Poetik: P. Regnaud: La Rhétorique Sanskrite, Paris 1884; H. Jacobi: Die Poetik und Ästhetik der Inder, Intern. Wochenschr. 1910, Spalte 1379ff.; Hari Chand: Kâlidâsa et l'art poétique de l'Inde, Paris 1917; S. K. De: Studies in the History of Sanskrit Poetics, 2. ed. London 1960; J. Nobel: The Foundations of Indian Poetry, London u. Calcutta 1925; R. Gnoli: The aesthetic Experience according to Abhinavagupta, Roma 1956.

Übersetzungen der Hauptwerke: Dandin (Ende 7. Jahrhundert) „Kâvyâdarsha", deutsch von O. Böhtlingk, Leipzig 1890. Vâmana (um 800) Kâvyâlankâravritti, deutsch teilweise von C. Cappeller, Straßburg 1880, engl. von Gangânâth Jhâ, Allahabad o. J. (Indian Thought 3, 4). Ânandavardhana (um 850) Dhvanyâloka, deutsch von H. Jacobi, ZDMG 56, 57. Dhanañjaya (um 1000) Dasharûpa,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0477
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

engl. von G. Haas, New York 1912. Mammata (Anfang 12. Jahrhundert): Kâvyaprakâsha, engl. von Gangânâth Jhâ, Pandit 18–21 und Benares 1898. Ruyyaka (um 1150): Alankârasarvasva, deutsch von H. Jacobi, ZDMG 62, Leipzig 1908. Vishvanâtha (Anfang 13. Jahrhundert): Sâhitya-darpana, engl. von J. R. Ballantyne und P. Mitra, Calcutta 1875 (Bibl. Indica). Appayadîkshita (Ende 16. Jahrhundert): Kuvalayânanda-kârikâs, deutsch von R. Schmidt, Berlin 1907.

Gesamtdarstellungen der klassischen Sanskrit- und Prâkrit-Literatur geben M. Krishnamacharya: A History of the Classical Sanskrit Literature, Madras 1906; A. B. Keith: Classical Sanskrit Literature, London u. Calcutta 1923. S. N. Dasgupta and S. K. De: History of Sanskrit Literature, Classical Period, Calcutta 1947.

Kâlidâsa: Übersetzungen: Kumârasambhava, deutsch (in Prosa) von O. Walter, München 1913, engl. (in Versen) von R. T. H. Griffith, London 1879. Raghuvansha, deutsch (in Prosa) von O. Walter, München 1914, gekürzt in Versen von A. F. Graf v. Schack, Orient und Okzident III, Stuttgart 1890, franz. von L. Renou, Paris 1927. Meghadûta, deutsch in Prosa von C. Schütz, Bielefeld 1859, in Versen von Max Müller, Königsberg 1847. L. Fritze, Chemnitz 1874, von Otto v. Glasenapp in „Spiel des Unendlichen", p. 44–72. Ritusanhâra, deutsch von P. v. Bohlen, Leipzig 1840. Ghatakarpara, deutsch von G. M. Dursch, Berlin 1828. Nalodaya, deutsch in Versen von A. F. Graf v. Schack, Stimmen vom Ganges, Stuttgart 1877. Je ein Gesang aus Kumârasambhava, Raghuvansha, Nalodaya sowie einige Strophen des Ghatakarpara metrisch von F. Rückert, „Indische Liebeslyrik", hrsg. von H. v. Glasenapp, 2. Aufl. Baden-Baden 1948.

Aus der überreichen Literatur über den Dichter sei nur hervorgehoben die Monographie von A. Hillebrandt: Kâlidâsa, Breslau 1921.

Das Kunstepos nach Kâlidâsa: Übersetzungen: Pravarasenas Setubandha, deutsch von S. Goldschmidt, Straßburg 1880. Bhattikâvya, Gesang 18–22, deutsch von C. Schütz, Bielefeld 1837. Bhâravis Kirâtârjunîya, deutsch von C. Cappeller, Cambridge, Mass. (USA), 1912. Mâghas Shishupâlavadha, deutsch von E. Hultzsch, Leipzig 1926, Gesang 1–11 von C. Schütz, Bielefeld 1843, Auswahl von C. Cappeller, Stuttgart 1915. Mankha, Shrîkanthacarita, 25. Gesang deutsch von El. Kreyenborg, Dissert. Münster 1925. Shrîharsha Naishadhacarita, engl. Krishna Kanta Handiqui, Lahore 1934. Kathâkautuka, deutsch von R. Schmidt, Kiel 1898. Kalhanas Râjataranginî, engl. von M. A. Stein, Bombay 1892. Auswahl deutsch, Ind. Geistw. II, p. 89ff. Someshvaras Kirtikaumudî, deutsch von A. Haack, Ratibor 1892. Haribhadras Sanatkumâracarita, ein Abschnitt aus dem Neminâthacarita, deutsch von H. Jacobi, München 1921. L. Alsdorf, Kumârapâlapratibodha, Hamburg 1928, und Harivanshapurâna, Hamburg 1936.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0478
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Die Lyrik der klassischen Zeit: Übersetzungen: 7613 Sprüche des verschiedensten Inhalts hat O. Böhtlingk in seiner Sammlung Indische Sprüche (2. Aufl., Petersburg 1873) in deutscher Prosa wiedergegeben. Aus der großen Zahl von Werken, in denen Sprüche poetisch übersetzt erscheinen, seien nur genannt: H. Brunnhofer: Der Geist der indischen Lyrik, Leipzig 1882; L. Fritze: „Indische Sprüche" (Reclams Universal-Bibliothek); O. v. Glasenapp: Indische Gedichte, Berlin 1925; Joh. Hertel: Indische Gedichte, Stuttgart 1900; J. J. Meyer: Kâvyasamgraha, Leipzig o. J.; L. v. Schroeder: Mangoblüten, Stuttgart 1892. Von Übersetzungen von Werken einzelner Lyriker verdienen hervorgehoben zu werden: Bhartrihari, deutsch von P. v. Bohlen, Hamburg 1835. Amaru, deutsch von F. Rückert, hrsg. von J. Nobel, Hannover 1925. Bilhana, deutsch von W. Solf, Kiel 1886. Jayadevas Gîtagovinda, deutsch von F. Rückert, ZDMG 1 (1837), abgedruckt in: Indische Liebeslyrik, hrsg. von H. v. Glasenapp, Baden-Baden 1948. Cânakya, deutsch von O. Kreßler, Stimmen indischer Lebensklugheit, Leipzig 1907. An „indischen Schelmenbüchern" sind ins Deutsche übersetzt: Dâmodaragupta (8. Jahrhundert): „Lehren einer Kupplerin" (Kuttanîmata), von J. J. Meyer, Leipzig (1903), Kshemendra, „Zauberbuch der Hetären" (Samayamâtrikâ) von J. J. Meyer, Leipzig (1903), Kalâvilâsa von R. Schmidt, WZKM 28 (1914), Darpadalana von R. Schmidt, ZDMG 69 (1915). Shankara: einzelne Gedichte in „Spiel" und „Geistw."; Mayûras und Bânas Shatakas, engl. von Quackenbos, The Sanskrit Poems of Mayûra, New York 1917. Mânatungas: Bhaktâmarastotra, deutsch von H. Jacobi, Ind. Studien 14, S. 359ff.

Fabel- und Märchenwerke: Auswahl aus der ganzen Literatur: Indische Märchen, deutsch von J. Hertel, Jena 1919. Eine Reihe von Werken der Erzählungsliteratur in der von J. Hertel herausgegebenen Sammlung „Indische Erzähler", Leipzig 1922ff.

Übersetzungen: Pañcatantra. The P. reconstructed by F. Edgerton, New Haven 1924. Tantrâkhyâyika, deutsch von J. Hertel Lpzg. 1910 P. Textus simplicior, deutsch von L. Fritze, Leipzig 1884; Textus ornatior, deutsch von R. Schmidt, Leipzig (1901). Hitopadesha, deutsch von M. Müller, Leipzig 1844, L. Schoenberg, Wien 1884, L. Fritze, Leipzig 1888, J. Hertel 1894. Shukasaptati, deutsch von R. Schmidt (Textus simplicior, Kiel 1894, Textus ornatior, Stuttgart 1899). Vetâlapañcavinshatî, deutsch von H. Uhle, München 1924. Simhâsanadvâtrinshikâ or Vikramacharita, engl. F. Edgerton, Cambridge (USA) 1926. Hemavijayas Kathâratnâkara, deutsch von Joh. Hertel, München 1920. Somadevas Kathâsaritsâgara, teilweise deutsch von H. Brockhaus, Leipzig 1839, Auswahl von F. v. d. Leyen (Indische Märchen), Halle 1898, von J. Hertel (Bunte Geschichten vom Himâlaya), München 1903, 10. Buch von H. Schacht, Indische Erzählungen, Lausanne 1918, vollständig deutsch (nur 1. Band) von A. Wesselski, Berlin 1914, engl. vollständig von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0479
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

C. H. Tawney, Calcutta 1880f., new ed. London 1924f., franz. Auswahl von F. Lacôte, Paris 1924.

Abhandlungen: Th. Benfey: Pantschatantra, 2 Bde., Leipzig 1859. J. Hertel, Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung, Leipzig 1914. F. Lacôte, Essai sur Gunâdhya et la Brihatkathâ, Paris 1908.

Die Kunstromane: Übersetzungen: Dandins Dashakumâracarita, deutsch von J. J. Meyer, Leipzig 1902, J. Hertel, Leipzig 1922. Subandhu: Vâsavadattâ, engl. von L. H. Gray, New York 1913. Bâna: Harshacarita, engl. von E. B. Cowell und F. W. Thomas, London 1897. Kâdambarî, engl. von C. M. Ridding, London 1896.

Das Drama: Gesamtdarstellungen: H. H. Wilson: Select Specimens of the Theatre of the Hindus, Calcutta 1826. S. Lévi: Le Théâtre Indien, Paris 1890. Sten Konow: Das indische Drama, Berlin u. Leipzig 1920. A. B. Keith: The Sanskrit Drama in its Origin. Development and Practice. Eine Bibliographie gibt Montgomery Schuyler: A Bibliography of the Sanskrit Drama, New York 1906. Über Schaulspielkunst vgl. man: The Mirror of Gesture, being the Abhinaya Darpana of Nandikeshvara, translated by A. Coomaraswamy, Cambridge, Mass. (USA) 1917, sowie K. N. Sitaram „Dramatic Representations in S. India", JRAS 1924 p. 229 und A. Meerwarth: Les Kathâkalis du Malabar, Journal Asiatique 1926 p. 193. J. Shekhar: Sanskrit Drama, Origin and Decline 1960.

Dramen der frühklassischen Zeit: Bruchstücke buddhistischer Dramen, hrsg. von H. Lüders. Berlin 1911. *Bhâsa.* Eine Bibliographie gibt V. Sukthankar, J. Bombay Branch RAS. 26 (1924), p. 230ff. Von Übersetzungen seien nur die deutschen aufgeführt: Bâlacarita: (Die Abenteuer des Knaben Krishna) von H. Weller, Leipzig 1922. Avimâraka, von H. Weller, Leipzig 1924. Svapnavâsavadattâ, von H. Jacobi, Intern. Monatsschr. 1913, p. 653ff. *Shûdraka:* Mricchakatika, (Vasantasenâ), deutsch von L. Fritze, Chemnitz 1879, von H. C. Kellner, Leipzig 1894. Dazu mehrere Bearbeitungen für die modernen Bühnen.

Dramen Kâlidâsas: Shakuntalâ, engl. W. Jones, Calcutta 1789, danach deutsch von G. Forster 1791, später aus dem Sanskrit von F. Rückert, Leipzig 1876, L. Fritze, Chemnitz 1877, H. C. Kellner, Leipzig 1890, H. Losch, Stuttgart 1960. Mâlavikâgnimitra deutsch von L. Fritze, Leipzig 1881, Urvashî, deutsch von L. Fritze, Leipzig 1880.

Das Drama nach Kâlidâsa: Übersetzungen: Vishâkhadatta: Mudrârâkshasa (Des Kanzlers Siegelring), deutsch von L. Fritze, Leipzig 1886. Harsha: Ratnâvali, deutsch von L. Fritze, Chemnitz 1878. Priyadarshikâ, franz. von G. Strehly, Paris 1888, engl. von Nariman, Jackson, Ogden, New York 1923. Nâgânanda, engl. von Palmer Boyd, London 1872, franz. von A. Bergaigne, Paris 1879. Bhavabhûti: Mahâvîracarita, engl. von J. Pickford, London 1871. Uttararâmacarita, engl. von C. H. Tawney, Calcutta 1871,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0480
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

von S. K. Belvalkar, Cambridge, Mass. 1915. Mâlatîmâdhava, deutsch von L. Fritze, Leipzig 1884. Bhatta Nârâyana: Venîsamhâra, engl. von S. M. Tagore, Calcutta 1880. Râjashekhara: Karpûramañjarî, engl. von S. Konow und C. R. Lanman, Cambridge, Mass. 1901. Viddhashâlabhanjikâ, engl. von L. H. Gray, JAOS. 27. Kshemîshvara: Candakaushika (Kaushikas Zorn), deutsch von L. Fritze, Leipzig 1883. Krishnamishra: Prabodhacandrodaya, deutsch (von Th. Goldstücker), Königsberg 1842, von B. Hirzel, Zürich 1846, engl. von J. Taylor, London 1812. Vedântadeshika: Sankalpasûryodaya, engl. von K. Narayanacharyar und D. Raghunathaswamy Aiyengar, Srirangam 1917. Subhatas Dûtangada, engl. von L. H. Gray, JAOS 32 p. 58ff. Mahendra Vikramavarman: Die Streiche des Berauschten, deutsch von J. Hertel, Leipzig 1924. Jyotirîshvara: Dhûrtasamâgama, franz. von Ch. Schoebel o. J.

Die Sanskritliteratur der Gegenwart: V. Raghavan in „Contemporary Indian Literature" New Delhi ²1959 p. 201ff.; Germany Kâvya, deutsch in Versen von R. Schmidt und H. Draheim, Leipzig (1918).

DIE LITERATUREN DER NEUEREN INDOARISCHEN SPRACHEN

Allgemeines: Über die Vielzahl der neuindischen Sprachen orientiert eingehend der von Sir G. A. Grierson herausgegebene „Linguistic Survey of India". Auf Grund desselben gibt Grierson eine gute Übersicht im Bulletin of the School of Oriental Studies 1918, p. 47ff. Sammelwerke über die neuindischen Literaturen s. oben Seite 449. Die in der 1. Auflage des vorliegenden Werkes angegebenen zahlreichen Artikel in Zeitschriften konnten aus Raummangel im Folgenden nicht wieder aufgeführt werden.

Die Literaturen von Hindûstân: Das Gesamtgebiet behandelt J. H. Garcin de Tassy in Form eines alphabetischen Lexikons in seiner „Histoire de la Littérature Hindouie et Hindoustanie" (2. Aufl. Paris 1870f.), ferner in „Les Auteurs Hindoustanis et leurs ouvrages d'après les biographies originales", 2. éd. Paris 1868, und „La Langue et la Littérature Hindoustanie. Revue annuelle", 8 Bde., Paris 1870–1877. Eine Bibliographie des West-Hindî einschließlich Urdû bis 1902 gibt G. A. Grierson, Ind. Antq. 1903. Wertvolle bibliographische Angaben findet man in J. F. Blumhardts Katalogen der Bibliothek des Britischen Museums.

Die Hindî-Literatur: Nur mit Hindî beschäftigen sich: G. A. Grierson: The Modern Vernacular Literature of Hindustan (Special Nr. JASBeng 1888); F. E. Keay: A History of Hindî Literature, Oxford Univ. Press 1920. E. Greaves: A Sketch of Hindi Literature, Madras o. J. R. A. Dvivedi, History of Hindi

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0481
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Literature, Benares 1953, K. B. Jindal, History of Hindi Literature, Allahabad 1955.

Übersetzungen und Abhandlungen: Cand Bardâî: Prithirâj Râsau. Übers. einzelner Stücke von J. Tod in seinen Annals and Antiquities of Râjasthân, zuerst London 1829f., new ed. by W. Crooke, Oxford 1920. Jagnaik: Âlh-Khand, in engl. Balladenstil übers. von W. Waterfield „The Lay of Alha", ergänzt von Sir G. Grierson, Oxford 1923. Auswahl: Hindi Religious Poetry von Rev. Ahmad Shah und Rev. E. W. Ormerod, Cawnpore 1925. Otto v. Glasenapp. „Indische Gedichte", Berlin 1925 und „Geistw." Band I; Janardan Mishra The religious poetry of Surdas, Dr.-Diss. Königsberg 1934. Kabîr „Bijak" engl. Rev. Ahmad Shah, Hammirpur U. P. 1917, Rabindranath Tagore: One Hundred Poems of Kabir, London 1913. Âdi Granth teilw. englisch v. E. Trumpp, London 1870, vollst. v. M. A. Macauliffe, Oxford 1909, Auswahl: Selections of the Sacred Writings of the Sikhs, London 1960. Malik Muhammad Jâyasi: Padumâvatî engl. Auswahl: Lakshmi Dhar: Padumâvatî, London 1949 vergl Geistw. p.. 95 Tulsîdâs: Râm-carit-mânas engl. F. S. Growse, Cawnpore 1887; W. D. Hill, London 1952; A. G. Atkins, New Delhi 1954; Ch. Vaudeville: Étude sur les sources et la composition du Ram., Paris 1955. Bihârîlâl: Grierson engl. Einl. s. Textausgabe der Sattasaî, Calcutta 1896, dort auch Übers. des Alankâra-Werkes. Bhashâ-bhûshana von Jasvant Singh. Lâl Kavi: Chatra-prakâsh, engl. in W. R. Pogson „History of the Boondelas", Calcutta 1928.

Die Urdû-Literatur: Ram Babu Saksena: A History of Urdû Literature, Allahabad 1927. F. Rosen: Die Urdû Literatur 1929 in der ersten Auflage des vorliegenden Werkes. Garcin de Tassy: Les Oeuvres de Walî, Paris 1836. M. Sadiq, A History of Urdû Literature, Lahore 1960. F. Rosen: Indarsabhâ des Amânat, Leipzig 1892. G. E. Ward: The Quatrains of Hâlî, London 1904. J. L. Kaul: Interpretations of Ghalib, Delhi 1957. Yusuf Husain: Urdû Ghasel, Delhi 1922. Shaikh Abdul Qâdir: The new School of Urdû-Literature, Lahore 1898. Sayyid Abdul Latif: The Influence of English Literature on Urdû-Literature, London 1924. Shaikh M. Asraf: Urdû Prose under the Influence of Sir Syed Ahmad, Lahore 1940.

Sir Moh. Iqbâl: Asrâr-i-Khudî (The Secrets of the Self) engl. R. A. Nicholson, London 1920. Complaint and Answer, engl. A. J. Arberry, Lahore 1950. Mystery of Selflessness engl. Arberry, London 1953. Das Buch der Ewigkeit, deutsch A. Schimmel, München 1957. Zulfiqar Ali Khan „A Voice from the East, or the Poetry of Iqbal", Lahore 1922. Iqbal Singh The ardent pilgrim, London 1951. M. Iqbal, Poet and Philosopher, a collection of translations, essays etc. Karachi 1960, Pakistan. German Forum.

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0482
© Universitätsbibliothek Heidelberg

DIE LITERATUREN DES NÖRDLICHEN INDIEN

Die Sindhî-Literatur: R. F. Burton: Sindh and the Races that inhabit the Valley of the Indus, London 1851 (darin p. 56–133 Übersicht über die Literatur). F. J. Goldsmid: Sâswî and Punhû, a Poem in the original Sindi with a metrical translation in English, London 1863, und JRAS 1865, p. 29ff. E. Trumpp: The Dîvân of Abd-ul-Latif, Leipzig 1866, und ZDMG 15, 16, 17. Lilaram Watanmal Lalwani: Religion and Poetry of Shâh Latif, Karachi 1890. C. A. Kincaid: Tales of Old Sind, London 1922. Jethmal Parsram: Sind and its Sufis Adyar (Madras) 1924; H. T. Storley: Shah Abdul Latif of Bhit. Oxford Un. Press 1940.

Die Pañjâbî-Literatur: Mohan Singh: A History of P. Literature und Introduction to P. Literature, beide Lahore. Über die Sikh-Literatur vgl. oben S. 460, hinzugefügt seien noch: Macauliffe: The Âsâ dî Wâr, a morning prayer of the Sikhs, Ind. Antq. 30, p. 537, und: Rahirâs or Evening prayer of the Sikhs, Allahabad 1900, ferner Henry Court: History of the Sikhs or Translation of the Sikkhân de Râj dî Vikhiâ Lahore 1888. Lajwanti Ramakrishna: Panjâbî Sufi Poets, Oxford 1938. R. C. Temple: Legends of the Panjab 3 vols., Bombay und London 1893–1901. Hîr and Rânjhâ by Wâris Shâh, ed. F. Usborne. Supplement, Ind. Antq. 1922. C. F. Usborne: Panjabi Lyrics and Proverbs, Translations in Verse and Prose, Lahore 1905. Über pañjâbische Volksliteratur vgl. ferner Rose, Ind. Antq. 35, p. 333, 1925, p. 176, J. Abott, JASB 23, p. 59f. Multânî Stories collected and transl. by F. W. Skemp, Lahore 1917.

Die Kâshmîrî-Literatur: Lallâvâkyâni ed. by Sir George A. Grierson and Lionel D. Barnett, London 1920. The Word of Lallâ the Prophetess, done into English verse by Sir Richard Carnac Temple, Cambridge 1924. Shivaparinay, a poem in the Kâshmîrî language by Krishna Râjânaka (Râzdân) ed. by Sir G. A. Grierson (Bibl. Indica). 1926 Mahmûd Gâmîs: Jusuf Zulaikha, bearb v. K. F. Burkhard, ZDMG 49, 53. J. Hinton Knowles: Dictionary of Kâshmîrî Proverbs, London 1885, und Folktales of Kashmir, 2. ed., London 1893. Hatim's Tales. Kashmiri Stories and Songs, recorded with the assistance of Pandit Govind Kaul by Sir Aurel Stein and edited by Sir G. A. Grierson, London 1923. J. N. Kaul: Kashmiri Lyrics, Shrinagar 1946.

Die Pahârî-Literatur: Eine kurze Übersicht über nepâlesische Übersetzungen buddhistischer Texte gibt Dharma Aditya Dharmmacharyya: Nepalese Language and Literature in „Buddhist India". Vol, I (1927), p. 219ff. Gumân-nîti, engl. Ind. Antq. 1909, p. 177ff.; Krishna Pâre's Satiren, ed. Grierson. JRAS 1901, p. 475ff., Ind. Antq. 1910, p. 78ff. Gangâ Datt Upretî: Proverbs and Folk-

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0483
© Universitätsbibliothek Heidelberg

lore of Kumaun and Garhwal, Lodiana 1894. Über die nepâlesischen Vanshâvalîs: Wright, History of Nepâl, translated from the Parbatiyâ, Cambridge 1877. Weiteres bei Sylvain Lévi: Le Népal, Paris 1905, Vol. I, p. 193ff. Über die Dramen: Das Harishcandranritya ein altnepalesisches Tanzspiel, herausgeg. v. A. Conrady, Leipzig 1891.

DIE LITERATUREN DES WESTLICHEN INDIEN

Die Gujarâtî-Literatur: Gesamtdarstellungen: S. Arthur Strong: Gujarâtî Language and Literature, Academy 1888. Govardhan Madhavram Tripathi: The classical Poets of Gujarat and their Influence on Society and Morals, Bombay 1894. Krishnalal Mohanlal Jhaveri: Milestones in Gujarati Literature, Bombay 1914; Further Milestones in Gujarati Literature, Bombay 1924. Present State of G. Lit. Bombay 1934. N. B. Divatia: Gujarâtî Language and Literature, 2 vols. Bombay 1921, 1932. Selections from Classical Gujarati Literature, ed. by Irach Jehangir Sorabji Taraporewala, Calcutta 1924. K. M. Munshi: Gujarat and its Literature, Bombay 1935.

Über die Jaina-Literatur handelt J. Hertel: On the Literature of the Shvetambaras of Gujarat, Leipzig 1922, ferner „Das Pañcatantra", Leipzig 1914, p. 122–224, „Indische Märchen", Jena 1919, p. 290, „Pañcâkhyâna-Vârttika", Textausgabe, deutsch von J. Hertel, Leipzig 1923. M. D. Desai: Shrimad Yashovijayaji, a Life of a Great Jain Scholar, Bombay o. J.

M. K. Gândhî. Engl. Übers. seiner zahlreichen Schriften, neu herausgegeben vom Navajivan Trust, Ahmedabad, deutsche Übers. erschienen schon um 1920 im Rotapfel Verlag, Zürich (danach Geistw. I, p. 277ff., II. p. 312ff.). Autobiographie deutsch von F. Kraus, Freiburg i. B. 1960, Auswahl aus seinen Schriften: „All Men are Brothers", ed. UNESCO London 1959. Von den zahlreichen Werken über Gândhî sei nur die 8bändige Biographie „Life and Work of M. K. G." von D. G. Tendulkar, Bombay 1951–54 angeführt.

Die Marâthî-Literatur: M. K. Nadkarni: A short History of M. Lit., Baroda 1921. Mit den religiösen Dichtern beschäftigt sich W. B. Patwardhan: The Influence of the Saints of the Bhakti School in the Formation and Growth of Prâkrit Literature. Wilson Philological Lectures 1917 (Fergusson College Magazine). H. W. Bell: Some Translations from the Marâthî Poets, Bombay 1913. N. Macnicol: Psalms of Marâthâ Saints, London, Oxford 1919. C. A. Kincaid: Tales of the Saints of Pandharpur, 1919. Justin E. Abbott: The Poet-Saints of Maharashtra; Translation from original Sources. Poona 1926ff. – Tukârâm: J. N. Fraser and K. B.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0484
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Marathe: The Poems of Tukârâm, 3 vols, Madras 1909–15. G. R. Navalkar: Tukârâm, Mahârâshtrian Poet and Saint, 1908. J. Nelson Fraser and J. F. Edwards: The Life and Teachings of Tukârâm, Madras 1922. R. D. Ranade: Mysticism in Mahârâshtra, Poona 1933 – R. C. Bhate: History of Modern Marâthî Literature (1800–1938), Poona 1939.

DIE LITERATUREN DES ÖSTLICHEN INDIEN

Die Oriyâ-Literatur: J. Beames: „The indigenous Literature of Orissa", Ind. Antq. 1 (1872), p. 79, 215. W. W. Hunter: Orissa, London 1872, Vol. II, Appendix IX, p. 198–210: M. M. Chakravarti: Notes on the Language and Literature of Orissa, JASB 66, 67 (1897f.) B. C. Mazumdar: Typical Selections from Oriya Literature, 3 vols, Calcutta 1923. J. B. Mohanty: Oriyâ Literature 1953 – Priya Ranjan Sen: Modern Oriyâ Literature, Calcutta University.

Die bengalische Literatur: Romesh Chunder Dutt: The Literature of Bengal, Calcutta u. London 1895. Dinesh Chandra Sen: History of Bengali Language and Literature, Calcutta 1911. P. Chaudhuri: The Story of Bengalee Literature. Calcutta 1917. Kumud Nath Das: A History of Bengali Literature, Naogaon (Rajshahi) 1926. A. und L. Ray „Bengali Literature", Bombay 1942. J. C. Ghosh, Bengali Literature, London 1948. Sukumar Sen, History of Bengali Literature, New Delhi 1960. D. C. Sen „Folk Literature of Bengal", „Eastern Bengal Ballads", „Bengali Râmâyanas", „The Vaishnava Lit. of Mediaeval Bengal", „Chaitanya and His Age", „Chaitanya and His Companions", alle Calcutta Univ. Publ. Vaishnava Lyrics engl. J. A. Chapman, London 1923. O. Stursberg „Das Caitanyacaritâmrita des Krishnadâsa", Dr. Diss. Berlin 1907. Jadunath Sarkar, Chaitanyas Life and Teachings" (engl. Übers. des Chaitanyacaritâmrita) Calcutta 1922. Sukumar Sen, History of Brajabuli Lit., Calcutta Univ. 1935. Mukundarâms Candi-Kâvya Auswahl engl. E. B. Cowell, JASB 71 (1902). E. J. Thompson and A. M. Spencer Bengali Lyrics: Shâkta, Oxford 1923.

S. K. De: Bengali Lit. in the 19. Century (1800–1825), Calcutta Univ. 1919. Priyaranjan Sen: Western Influence in Bengali Lit., H. M. Dasgupta: Influence of English Romantic Poetry on Bengali Lit. P. Guha Thakurta: The Bengali Drama, London 1930.

Ein Verzeichnis von engl. Übersetzungen moderner bengalischer Werke bietet Sukumar Sen, History of Bengali Lit. p. 420ff. Eine schöne Auswahl moderner bengalischer Prosa in Übersetzungen aus dem Bengalischen gab Reinhard Wagner in dem Buch „Der Sieg der Seele/Bengalische Erzähler", Berlin 1926, einige davon

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0485
© Universitätsbibliothek Heidelberg

wieder abgedruckt, Geistw. II. Band. Die deutschen Übersetzungen von Werken Rabîndranath Tagores gehen auf die vom Dichter selbst verfaßten oder veranlaßten englischen Übertragungen zurück. Über Tagore: E. Thompson: Tagore, Poet and Dramatist, Oxford Univ. Press. 1926. Deutsche Würdigungen des Dichters von H. Meyer-Benfey (1922), E. Engelhard (1922), Rudolf Otto (1931). M. Winternitz (1936).

Die assamesische Literatur: Birinchi Kumar Barua Assamese Literature, publ. by PEN of India, derselbe Studies in Early Assamese Lit. S. K. Bhuyan, Studies in Literature of Assam, K. R. Medhi History of A. Language and Literature, Historical and Antiquarian Studies. Gauhati. M. Neog: Shankardev and his Predecessors (Gauhati, Lawyers Book Stall).

DIE SINGHALESISCHE LITERATUR CEYLONS

Die erste Darstellung des Gebietes gab J. De Alwis in: Sidath Sangarawa, Grammar of the Sinhalese Language, Colombo 1852, Introduction, p. CXXXIX ff. Neuere Darstellungen: Wilh. Geiger, Literatur und Sprache der Singhalesen, Straßburg 1900. — W. P. N. De Silva, Sinhalese Literature in a Nutshell, Maradana 1947. – Martin Wickramasinghe, Sinhalese Literature, Colombo (1949). – Newton Pinto, A Short History of Sinhalese Literature, Colombo (1954). – C. E. Godakumbura, Sinhalese Literature, Colombo 1955. Die mündlich überlieferten Volkserzählungen in Prosa sind gesammelt und übersetzt von H. Parker, Village Folk Tales of Ceylon, 3 Bde., London 1910–14. E. R. Sarathchandra: The Sinhalese Novel, Colombo 1950.

DIE DRAVIDISCHEN LITERATUREN

Die Tamil-Literatur: Sundaram Pillai: Some Mile Stones in the History of Tamil Literature. Madras 1895. M. S. Purnalingam Pillai: A Primer of Tamil Literature. Madras 1904 – S. Vaiyapuri Pillai: History of Tamil Language and Lit. F. Kingsbury: Tamil Literature. V. R. Ramachandra Dikshitar. Studies in Tamil Lit. Jul. Vinson: Légendes bouddhistes et djainas, trad. du tamoul, 2 vols. Paris 1900. R. B. S. Krishnaswami Aiyangar: Manimêkhalai in its Historical Setting 1927. K. Graul: Indische Sinnpflanzen und Blumen, Erlangen 1865. K. Graul: Der Kural, Leipzig 1856. G. U. Pope übersetzte ins Englische: Kural (London 1886), Nâladiyâr (London 1893), Tiruvâcakam (London 1900). H. W. Schomerus

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0486
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

deutsch: Die Hymnen des Mânikka Vâshaga, Jena 1923; Shivaitische Heiligenlegenden, Jena 1925; Arno Lehmann: Die shivaitische Frömmigkeit der tamulischen Erbauungsliteratur, Berlin-Hermsdorf 1948; Die Hymnen des Tâyumânavar, deutsch von A. Lehmann; F. Kingsbury and G. E. Philips: Hymns of Tamil Shaivite Saints, London 1921. J. S. M. Hooper, Hymns of the Âlvârs. Kamban's Râmâyana vergl. J. Vinson, Pondichéry 1861. Auswahl von Versen (Bharat-milap): engl. C. Rajagopalachari, ferner A. S. Raghavan: Leaves from Kamban. Über die Philosophie: H. W. Schomerus: Der Çaiva-Siddhânta, Leipzig 1912. V. S. Chengalvasaga Pillai: History of the Tamil prose literature, Madras 1904. – J. G. Th. Gräße, Fahrten und Abenteuer Gimpels und Compagnie. Eine tamulisches Reise- und Scherzmärchen, Dresden 1856. –

Die kanaresische Literatur: Weigle: Über kanaresische Sprache und Literatur ZDMG 2 (1848) p. 257–284. E. P. Rice Kanarese Lit., Calcutta und London 1921. – R. Narasimhacharya: Hist. of Kannada Lit., Mysore 1940. B. M. Shrikanthia: Kannada Lit. PEN Indian Centre 1946.

E. P. Rice: Early Kannara Authors, Bangalore 1883. J. C. Nandimath: Handbook of Vîrashaivism, Dharwar 1941. Musings of Basava, a free rendering (of the Vacanas) by S.S. Basawanal and K. R. Srinivas Iyengar, Mangalore 1940 (danach Geistw. I p. 245). Mögling: Lieder kanaresischer Sänger ZDMG 14, p. 502, 17 p. 241, Auswahl Jaimini Bhârata ZDMG 24, 25, 27 – Weigle, Kanaresische Gedichte, Mag. f. d. neueste Gesch. der evang. Miss. Ges., Basel 1854, I p. 94–102.

Die Telugu-Literatur: P. Chenchaiah and M. Bhujangarao: History of Telugu Lit., Calcutta und London 1928. P. T. Raju: History of Telugu Lit., PEN Indian Centre. L. K. Sitaramaiya, Handbook of Telugu Lit. T. Rajagopala Rao: Historical Sketch of Telugu Lit. in Madras Christian College Magazine 1925–27. Charles Philip Brown: The verses of Yemana, Madras 1829, 2. ed. 1839. The Songs of Tyâgarâja by C. Narayana Rao. V. N. Bhushan: The Novel in Telugu Lit.

Die Malayâlam-Literatur: T. K. Krishna Menon: Landmarks of Malayalam Lit., Trichur. K. M. George: Râmacaritam and the Study of Early Malayalam, New Delhi.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0487
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

REGISTER

Um das Register nicht übermäßig anschwellen zu lassen, konnten nur die auf Seite 1 bis 448 vorkommenden wesentlichsten Wörter, vor allem die Namen von Autoren, aufgenommen werden. Nicht berücksichtigt wurden die nur in Aufzählungen erscheinenden Titel von vedischen Schriften (S. 46), Upanishaden (S. 81f.), Purânas (S. 132, 135), Jaina- (S. 144ff.) und Pâli-Texten (S. 158ff.) sowie die in der Schlußbetrachtung (S. 446ff.) genannten europäischen Namen.

Abdul Hakîm 298
Abd-ul-Latîf 294
abhang 319
Abhidhamma 159, 174
Abhinavavâdi Vidyânanda 416
Acworth, H. A. 324
Acyutânandadâs 329
Adam und Eva 130
Addison 325
Adhyâtma-Râmâyana 270, 331
Âdi-Granth 24, 262, 265ff., 297
Âgama 22, *135–139*
Âgamacakravarti 357
Agapporul 373
Agastya 372
Agaval 399
Agni 55
Agni-Purâna 193
Agnivarna 204
Agrippa von Nettesheim H. C. 76
Ahirbudhnya-Sanhitâ 137
Aitareya-Brâhmana 77
Aiyanâr Idanâr 375
Ajnândâs 324
Akbar 23f., 130, 272
Akhâ 310
Akhtar 287
âkhyâna 60, 77
Akshayakumâr Datta 344
Alagiyavanna 359, 360
alankâra 20, 27, 193, 358
Âlâol 341
Al Birûni 130
Alexander der Große 16, 130, 285
Âlh Khand 260
Alî Haidar 299
Âlî Râjâ 351
Allâh-Upanishad 91
Allasâni Peddana 436
Âlvâr 22, 406
Amânat 288
Amar Singh 259
Amaru 222
Amîr Khusru 260, 285
Amitâbha 180, 184
Amitagati 153, 416
Amitâyurdhyânasûtra 180
Amritâ Pritan 299
Amritrây 323
Analphabetismus 8
Anand M. R. 32
Ânanda 169
Ânandavardhana 196, 221
Anant Phandî 320
Anâthadâsa 272
Ândâl 402
Ândayya 416
Andhra = Telugu 427
Angas (der Jainas) 144f.
Anil 326
Aniruddha 353
anka 246
Ankiya Nat 353
Annamayya 434
Antony 342
Apabhransha 2, 197, 219, 233, 254, 257, 292, 333
Apadâna 166, 177
Âpastamba-Dharmasûtra 130
Appâr 402

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0488
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

âprisûkta 58
Âpte, H. N. 325
Aranimal 302
Âranyaka 13, 46, 78f.
Âranyaka-Sanhitâ 61
Ardhamâgadhî 2, 146, 150, 157
Arier 11
Arjuna 112ff., 120f., 246
Arthashâstra 140
Arulnanti 411
Ârumuga Nâvalar 412
Âryadeva 181f.
Asanga 180ff.
Ashoka 5, 7, 16, 177, 185, 355
Ashta Châp 264
Ashvaghosha 20, 90, 180f., 199, 238
Asî Abdullah 298
Assam 351ff.
Atharvaveda 40, 45ff., 66f., 86f.
Ativîrarâma(n) 401, 409
Atthakathâ 169, 356
Aurobindo Ghosh 31, 357
Auvaiyar 400
Avadâna 177
Avalokiteshvara 180
Avalon, A. 137
Âyâranga 148
Ayodhyâsinh 280
Azâd, Abul Kalâm 291

Babâ Farîd 298
Baccan, H. R. 283
Bâgh o Bahâr 288
Bahâdur II. 287
Bakhar 324
Bâlâ, Bhâî 297
Bâlakavi 246
Balbhadra 275
Baleshvar Prasâd 320
Ballâla 192
Bâna 20, 193, 202, 224, 232, 310
Banârsîdâs 276
Bandhuvarma 416
Bandyopâdhyâya(Banerji) R. 345
— Hemacandra 345
Bâpu Saheb Gaikvâr 312
Barajena 332
Bârakullah 298
Barkhurdâr 300
Barlaam und Josaphat 448
Barua, G. 354
— H. 354
Basava 417
Bastian, C. 365
Basu, Hemanîndralal 350
Beckh, H. 161
Bedekar, M. 326
Bedil 294
Benfey, Th. 8
Bengalisch 333–351
Bentinck, W. 29
Bentley, J. 106
Bergaigne, A. 57
Beschi 28, 390, 412
Bewâs, K. 295
Bezbarua, L. 354
Bhadrabâhu 142, 150, 415
Bhadracarîpranidhâna 184
Bhagavadgîtâ 17, 120f., 133, 319, 326, 353
Bhâgavata-Purâna 134, 305, 310, 336
Bhaktacaranadâsa 331
Bhakt-mâlâ 271, 305
bhakti 174, 178
Bhâlan 309
Bhâmaha 193f.
Bhâna 246
Bhandarkar, R. G. 320
Bhânu Bhakta 305
Bhânudâs 320
Bhânunâth Jhâ 283
Bhârat 1, 33, 291
Bharata 193, 233
Bhâratacandra 340
Bhâravi 213
Bhartrihari 220
Bhâsa 20, 238
bhâshâ 254
Bhâskara 246
Bhâskara-Râmâyana 431
Bhattâkalanka 414, 416
Bhattanârâyana 244

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0489
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Bhattasâli 350
Bhatti, Bhattikâvya 212
Bhavabhûti 243
bhavâî 314
Bhavânanda 265, 355
Bhâvârthadîpikâ 319f.
Bhîma Bhoi 332
Bhîma Kavi 419
Bhîshma 117, 119
Bhoja 20, 192
Bhojâ 312
Bhûpati 331
Bhûshan 274, 276, 279
Bhûtavalyâcârya 143
Bhuvâl 259
Bibel 27, 278, 448
Bibhûti Bhûsan 350
Bidyutprabhâ Devî 333
Bihârî 256
Bihârîlâl 254, 275, 279
Bilhana 217, 220
Birsikkâ 306
Bodhisattva 166, 176ff.
Boxwell, J. 254
Brahmâ (mascl., ein Gott) 41
Brahma (neutrum) 14, 82, 88f., 197
Brâhmana-Texte 12, 44, 70ff.
Brahmanen 12ff., 21, 123
Brâhma-Samâj 44
Brâhmî-Schrift 5
Brajabulî 338
Brajanâtha 353
Brajbâsîdâs 283
Brajbhâkhâ (-shâ) 256, 278, 298
Brihadâranyaka-Upanishad 41, 81
Brihatkathâ 20, 229
Buddhacarita 182, 199
Buddhadatta 169
Buddhaghosa 169, 171, 175, 356
Buddhamitra 373
Buddharakkhita 361
Buddhismus 2, 15, 25, 42, *155 bis 187*, 199, 243, 301, 305, 334, 354–357, 388f., 392, 446
Budhasvâmin 229
Bühler, G. 199, 202
Bullhâ Shâh 299
Bulwer, E. 325
Bûrañji 353

Caitanya 321, 329, 337f.
Cakravartî, Bihârilâl 345
Caland, W. 63
Câmarasa 420
Campû 211
Cânakya 223, 226, 243, 305
Candakaushika 244
Cand Bardâî 26, 259, 279
Candîcaran 343
Candîdâs 335, 342
Candragomin 183
Candragupta 16, 140, 142, 223, 242, 415
Candrama 417
Cannabasava 417
Carey, W. 278, 342
Cattopâdhyâya(englisch:Chattopadhyaya), B. C. 346, H. 31
Câtu-Vitthalanâtha 423
Caudhuri, J. C. 350
Cauhân 283
Caurasîvârta 264
Caurîsurata-pañcâshikâ 222
Cautishâ 329
Câvunda Râya 415
Cerusseri Nambûri 442
Ceylon 33f., 105, 187, 355–367
Châṇḍogya-Upanishad 41, 82
Chatre, S. K. 325
châyâvâda 281ff.,
C(h)ilakamarti Lakshminarasinhan 440
Chiplunkar, V. 325
Cidânandakavi 417
Cikkadevarâya 424
Cikupâdhyâya 425
Cûlâmani 391

Dâdu 267
Dahlmann, J. 127
Dâka und Khanâ 335
Dalpatrâm 314

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0490
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Dalpatrâm, N. 315
Damayantî 118
Dâmo 268
Dâmodar 200 ?
Dandin 20, 193, 195, 208, 231, 414
Dârâ Shikoh 24, 91
Dard 286
Dardische Sprachen 300
Das, A. C. 49
Dasaveyâliya 149
Dasgupta, S. N. 89
Dashakumâracarita 231, 304
Dasharatha 97
Dâsharathî Rây 341
Datt, Aru und Toru 31
— Râmeshcandra 346
Datta, Michael Madhusûdana 31
— Satyendranâth 350
Daulat Kâzi 351
Dayânand Sarasvatî 44, 280
Dayârâm 313
Deb Gosvâmi 353
Derozio, H. L. V. 31
Deussen, P. 86f., 250
Deva 277, 283, 422
Devacandra 417
Deval 326
Devanâgarî 5
Devarâja Pillai 412
Dhammapada 164, 173, 356
Dhammapâla 169
Dhammasena 357
Dhanâ 265
Dhanapati 339
Dhanavâla 219
Dhanî Râm Câtrik 299
dhâranî 185
Dharmakalpadruma 228
Dharmakîrti 183, 357, 361
Dharmasharmâbhyudaya 214
Dharma-shâstra 140
Dharma-sûtra 45f., 93
Dhîrâ 312
Dhritarâshtra 111ff.
Dhruva, H. H. 311
Dhûrjati 434, 437
dhvani 196
Digambara 17, 143f., 276
Dîghanikâya 165
Dignâga 183
dima 245
Dînabandhu Mitra 344
Dînakrishnadâsa 330
Dio Chrysostomos 80
Dîpavansa 172
Disânâyaka 364
Divâkara Prakâsha Bhatta 302
Divâtiâ, N. B. 311, 316
Dixit, M. 326
Dotyâri Thâkur 353
Drama 234–247, 283, 288, 295, 299, 303, 314, 326, 344, 347, 353, 363, 365, 425, 442
Draupadî 113f., 124
Draviden 4, 9f.
Dravidasthân 34
Durgâ 91, 137f., 339f.
Duryodhana 113f.
Dûtângada 245
Dutt, R. C. 31 (s. auch Datta und Datt)
Dvijendralâl Rây 347
Dvivedî, M. P. 280
Dyâc 293
Dyâneshvar 319

Eddutogais 377
Edgerton, F. 157, 225
Eknâth 320
Elakudi Balasarasvatî 439
Ellwein 413
Elphinstone, M. 29
Elu 355
Englische Sprache 28f.
Errana 432

Fabeln und Märchen 119, 166, 225–230, 289, 325, 343, 447
Farîd, Bâbâ 298
Farquhar, J. N. 265
Fazal Shâh 300
Forbes, A. K. 314
Freud, S. 283

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0491
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Gadkari 326
Gajaman-Nônâ 365
Gambhîr Râi 274
Gâmî Mahmûd 303
Gânas 61
Gandhavansa 173
Gandhavyûha 184
Gândhî, M. K. 32, 250, 282, 316f.
Ganesha 91, 111, 420
Gang Bhât 278
Gangopâdhyâya, M. 350
Ganguli, T. 230, 346
garbâ 312
Gaudapâda 89
Gaüdavaha 217
Gautama (Pâli: Gotama) 18
Ghâlib 287, 289
Ghasel 285
Ghatakarpara 205
Ghosh (Ghose), K. 31, M. M. 31,
— Aurobindo 31, 351
Ghulâm Rasûl 299
Gidunal, D. 295
Gilchrist, J. 278, 288
Giridhardas 284
Gîtagovinda 222
Glasenapp, Gregor v. 215
— Helmuth v. (metrische Nachbildungen von) 139, 164, 193, 276, 287
— Otto v. (metrische Nachbildungen von) 55–60, 68f., 85, 89f., 103, 114ff., 128, 134, 149, 153, 164, 165, 173, 184, 186, 195, 201, 208, 212, 221, 262–266, 270, 273ff., 290, 302, 311, 319, 321f., 330, 341, 348
Goethe, J. W. v. 201, 204, 241
Gokulnâth 264
Golakhnâth Sharma 343
Gonçalvez 360
Gopabandhu Dâs 333
Gopâl Krishna 332
Gorakhnâth 261, 278, 334
Gotama (Sanskrit: Gautama) 18
Govindadâs 338
Govinda Mishra 353
Govind Singh 207
Grantha 6
Grassmann, H. 63
Grierson, G. A. 296f., 300
Grihya-sûtras 93
Gujarâtî 306, 317
Gumânî Pant 304
Gunabhadra 152
Gunâdhya 20, 229
Gunasinha 367
Gupta-Dynastie 19f., 202
Gupta, Ishvaracandra 342, 345
— Râmanidhi 342
— S. S. 283
Gurbhaksh Singh 299
Gurdâs, Bhâî 297
Gurulugomi 357
Gurmukhî 267, 292, 297
Gyân Singh 298

Habba Khatun 302
Habîb Alî 299
Hacker, P. 131
Hâla 200
Haladharadâsa 331
Hâlî 289
Hâmid 298
Hanumat 100, 245
Haravijaya 214
Haribhadra 150, 219, 229
Haricandra 214
Haridâs 264
Harishcandra 279
Harîshvara 418
Harivans 264
Harivansha 111
Harsha 19, 232, 237, 243, 425
Harshacarita 232
Harshnâth Jhâ 283
Hâshim 300
Hastings, W. 29
Haug, M. 51
Hâyâl Mahmûd 351
Hemacandra 3, 150, 152, 218
Hemavijaya 228
Hemendrakumâr Rây 350
Hertel, J. 50f., 61, 225

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0492
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Hikkaduve 364
Hînayâna 173ff.
Hindî 256–284
Hîr 299
Hitopadesha 227
Hiuen-tsang 428, 185
Holtzmann, A. 126
Homer 94
Homnâth 305
Hultzsch, E. 390
Humboldt, W. v. 122, 201
Hunter, W. W. 329

Ihâmriga 245
Ikrâm Faiz 261
Ilankôvadigal 386
Indarsabhâ 288
Indogermanen 1
Indra 56, 72, 117, 165, 167, 284, 437
Iniyavai-Nârpatu 397
Innâ-Nârpatu 397
Inshâ 286
Iqbâl 289
Irayanâr 374
Iranier 54, 69
Îshvaracandra Vidyâsâgara 344
Islâm 22f., 216, 219, 257, 284ff., 294ff., 298, 302, 341, 351, 444
itihâsa 208
Itihâsaveda 41
I-tsing 221

Jacobi, H. 49, 84, 93, 107f., 141, 200, 219, 388
Jagadîshvara 246
Jagadûcarita 218
Jagannâthdâs 328
Jagmohan Singh 279
Jagnaik 260
Jaiminîya-Brâhmana 73
Jainas 2, 8, 15, 17, 22, 42, *141 bis 154*, 205, 211, 214, 218f., 228, 307f., 386, 390f., 395, 398f., 415f., 423
Jainendra Kumâr 282
Jâmi 216, 299
Janâbâî 320
Janakîharana 212
Janamsâkhî 297
Janna 416
Japjî 267
Jâtaka 166f., 169, 357
Jâtîndra 350
Jayânanda 338
Jayadeva 222, 261
Jayakondân 384
Jay Shankar Prasâd 281, 282
Jesus 30, 106, 249, 440, 448
Jinasena 152
Jîvakacintâmani 390
Jñânadâs 338
Jñâneshvar 261, 318
Jodhrâj 274
Jodh Singh 298
Joshi, J. 304, V. M. 326
Jung, C. G. 283
Jyotirîshvara 246

Kabîr 24, 261, 279
— H. 32, 130
Kabiratna 353
Kacciyappar 409
Kâdambarî 232
Kadavunmahâmunivar 409
Kaivalya-Upanishad 90
Kâlaketu 339
Kalavali-Nârpatu 397
Kalhana 217f.
Kalic Beg, Mirza 295
Kâlidâsa 8, 20, 60, 193, 199, *201 bis 208*, 209, 238ff., 241f., 429
Kâliprasanna Simha 346
Kalittogai 379
Kalki 413
Kalpanâmanditikâ 177
Kalpatarudâs 332
Kamalâkânta 341
Kâmasûtra 189
Kamban 408
Kamsâli Rudra Kavi 434
Kanaka Dâsa 425
Kanaresen 414–427
Kandukuri Viresalingam 440

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0493
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Kânha 334
Kanimêtâviyâr 397f.
Kanishka 18
Kannankûttanâr 397
Kannassa Paniker 442
Kapilar 383, 397, 399
Kapphinâbhyudaya 214
Kâraikkâlammaiyâr 402, 404
Kârandavyûha 180
Karatota 359
Kârnârpatu 397
Karshûnî 6
Kartâr Singh 298
Karunâratna 364
Kâshirâm 336
Kâshmîrî 300–303
Kassapa 356
Kasside 285
Kastenwesen 13, 59, 265, 361, 399, 426
Kâthaka-Upanishad 85
Kathâkali 442
Kathâkautuka 216
Kathâratnâkara 228
Kathâsaritsâgara 229f.
Kâtyâyana 93
Kauravas 112f.
Kaushîtaki-Brâhmana 74
Kausiganâr 384
Kautilya 140, 191, 223, 226
kavi, kâvya 20, 194ff.
Kavimani 413
Kavi Parameshtî 415
Kaviputra 240
Kavirâja 211, 246
Kavisûryabrahmâ 331f.
Kavitârkika 246
Kavivâla 341
Keith, A. B. 108
Kelkar, N. C. 326
Kempu Nârâyana 426
Keralotpatti 442
Kereya Padmarasa 421
Keshavdâs 275, 279
Keshavsut 326
Ketkar, S. V. 326
Khadilkar 326
Khandekar 326
kharî bolî 279
Kharoshthî 5, 173
Khumân Râsâ 258
Kîcaka 124, 326
Kiko 311
Kirama 364
Kirâtârjunîya 213
Kirfel, W. 131
Kirloskar, A. 326
kîrtan 321
Kirtane, V. J. 326
Kîrtikaumudî 218
Kokkokam 432
Kolhatkar 326
Konabuddha 430
Konkani 28
Korân 249
Kripârâm 275
Krishna 8, 111, 114f., 117, 125, 134, 261, 309, 329, 336 u. öfter
Krishnadâsa Kavirâja 338
Krishnakamala 344
Krishnamishra 244, 311
Krishnamûrthi 413
Krishnarâya 435
Krittivâs Ojhâ 336
Kshemendra 229
Kshemîshvara 244
Kûla Vânigan Sâttanâr 388
Kulârnava-Tantra 138f. 186
Kumar Guru Parar 401
Kumâralâta 177, 181
Kumaran Asan 443
Kumâranatunga 366
Kumârapâlacarita 218
Kumârasambhava 203, 429
Kumârila 21
Kundakunda 150
Kundalakêshi 390
Kunthiâ V. 331
Kural 394
Kûshâna 18

Lakkanna 421
Lakshmana 97ff., 270
Lakshman Singh 284

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0494
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Lakshmîpati 219
Lakshmîsha 423
Lalitavistara 175
Lâl Jhâ 274, 283
Lâl Kavi 274
Lallâ 301
Lallûjî Lâl 28, 278
Landâ-Schrift 297
Lankâvatâra 89, 179
Lebedeff 344
Leconte de Lisle 78
Lévi S. 127, 174
Liebeszauber 68
Linga-Purâna 133
Lingâyats 416
Lohanî Gopînâth 305
Lui-pâ 334

Macaulay Th. B. 29, 325
Mâdhava Deva 352
Mâdhavâcârya 339
Madhusûdana Datta 345
Madhusûdan Râo 332
Madhusûdana Sarasvatî 67
Madhva 89, 423
Madiki Singama 431f.
Mâgadhî 2, 157, 197, 333
Mâgha 213
Mahâbhârata 8, 31, 94f., *110 bis* *127*, 137, 138, 224, 321, 337 und öfter
Mahâbhâshya 199
Mahadampe Ânanda Râjakaruna 367
Mahâkaccâyana 169
Mahânâma 172
Mahâparinibbâna-Sutta 165
Mâhârâshtrî 2, 16, 146, 150, 197, 211, 217, 318, 323
Mâhâtmya 135
Mahâvairocana-Sûtra 186
Mahâvansa 172
Mahâvastu 176f.
Mahâvîra 17, 141, 157
Mahâvîracarita 243
Mahâyâna 19, 177ff.
Mahendra 306
Mahendra Vikramavarman 246
Maheshvara 193
Mahinda, S. 367
Mahîpati 318, 323
Maithilî 306
Maithilî Sharan Gupta 280
Maitra, Rabîndranâth 350
Maitrâyana-Upanishad 86
Maitreya 180
Majhûr, Gh. A. 303
Makbûl 303
Malabari, B. 31, 316
Mâlâdhar Vasu 336
Mâlatîmâdhava 243
Mâlavikâgnimitra 238, 241
Malayâlam 441–446
Malik Mohammad 24, 268
Malkhani, M. 295
Mallikârjuna 416
Mallinâtha 203, 207
Mâmûlanâr 398
Mânatunga 224
Manbhaus 318
Mândûkya-Upanishad 86, 89
Mangalagiri Ânanda Kavi 440
Mânikkavâshaga 402
Manimêkhalai 388
Manipravâla 249
Mani Singh 297
Mankha 215
Mânkudimarutanâr 382
mantra 44, 136
Mantrayâna 185
Manu 76, 140, 224
Mâran Poraiyanâr 397
Marâna 431
Marâthî 317–328
Maravi Kavi 434
Mardhekar 326
Mârkandadâsa 328
Marshman, J. C. 342
Marsia 285
Marulu Siddha 419
Marzban, F. 309, 316
Masûd 261
Matirâm Tripâthî 279
mâyâ 89, 270

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0495
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Mayûra 224
Mayûra Bhatta 335
Mayûrapâda 357
Mazhar 286
Mazumdar, B. C. 331
Megasthenes 38
Meghadûta 204, 358
Mehetâ, Ph. 316
Melodien 61
Menander 18
Menon, C. 443
Metrik 53, 102, 111, 147, 205, 267
Meyer, Ed. 50
Meyer, J. J. 124
Meykandadêva 411
Milindapañha 170
Mîmânsâ 42
Mînâcci Sundram Pillai 412
Mîr Amman 288
Mîrabâî 263, 309
Mîripännê 365
Mîr Taqî 286
Mishra-Bandhus 284
Missionare 27, 278, 327, 342, 360, 365, 412f., 425
Mitra 56ff., 69
Modî 318
Mögling 425
Mohenjo Daro 4, 10
Mohottivattî 365
Mon Khmer 1
Moropant 323
Motirâm Bhatt 305
Mricchakatika 239ff.
Mrityuñjay Bidyâlankâr 343
Mudattâmakkaniyâr 381
Mudrârâkshasa 242
Mukherji, Dh. G. 32
Mukhopâdhyâya, Nîlakantha 341
— Prabhâtkumâr 350
— Râjîblocan 343
Muktâbâî 320
Mukteshvar 321
Mukundarâja 318
Mukundarâm Cakravartî 339
Mulaghati Ketana 432
Müller, M. 49, 75, 199
Mummudi Krishna Râya 427
Mundâ 1, 10
Munidâsa 367
Munruraiyaraiyanâr 398
Munshi, M. 315
Muqbal 298, 300
Murâri 244
Murârigupta 338
Mûvâtiyâr 397

Nâbhâdâs 269, 323
Nabînacandra Sen 346
Naccinârkkiniyar 380
Naciketas 85, 278
Nâgânanda 237, 243
Nâgarî-Schrift 5
nâgarika 189
Nagarâjota 272
Nâgârjuna 179, 182
Naidu, S. 31
Naishadîya 208, 215
Nala 118, 215
Nâladi-Nânûru 395
Nâlâyiraprabandha 406
Nallânduvanâr 379
Nallâppillai 409
Nallâtanâr 398
Nallsinh Bhât 260
Nalodaya 205
Nâmdev 320
Nammâlvâr 406, 425
Nâmmanikkadigai 396
Nânak 266, 297
Nânak Singh 299
Nanda, J. C. 299
nandî 236
Nandi Timmana 436
Nannaya Bhatta 428f.
Naoroji, D. 316
Nappûtanâr 382
Narahari 423
Naraharitîrtha 423
Nâranappa 423
Narattanâr 381
Nârâyana 227

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0496
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Narbhairâm 312
Nârkavirâya Nambi 374
Narkîran 374, 438
Narkîrar 381, 383, 405
Narmadâshankar 313
Narsingha Mehetâ 309
Nasir Mahmûd 3
Nasrul Islâm 351
Nâtaka 235
Nationalkongreß 33
Nâtyashâstra 193
Nâyanâr 22, 402f.
nâyaka, nâyikâ 235
Nehru, J. 32
Nemicandra 416
Neminâhacariu 219
Nemivijaya 308
Nepâl 7, 33, 173, 185, 304, 334
nepathya 234
Neryosangh 309
Nettippakarana 169
Nevâj 283
Nidânakathâ 169
Nishshanka, P. 367
Nikâya 174
Nîlakandan 374
Nîlakantha Dîkshita 215
Nirâlâ, S. H. T. 281, 283
Nivrittinâth 320
Nobili, R. v. 412
Nund Rishi 302
Nûrî, Shujâ-ud-dîn 285
Nûr-ud-dîn 302
Nusratî 285

Oddakkûttar 408
Oldenberg, H. 75, 77f., 126, 162f.
Om 86
Opferwesen 12, 64
Oriyâ 328–333
Otto, R. 411

Padakalpataru 339
Paddanattupillaiyâr 405
Padmâkara Bhatta 277
Padmanâbha 310
Padmashrî 189
Pad(u)mâvatî 24, 268
Pahârî 304–306
Paishâci 2, 197, 229
Pâkistan 1, 33f., 290, 295
Pâli 2, 15, 18, 157
Pâli-Kanon 158ff.
Pâlkuriki Somanâtha 418, 430
Pampa 415, 428
Pañcabâna 417
pañcalakshana 129
Pâñcarâtra 110, 137
Pañcatantra 20, 225, 447
Pândava 112f.
Panikkar, K. M. 443
Pânini 3, 93, 128, 199, 249
Pañjâbî 296, 300
Pant, S. 281, 283
Papageienbuch 227, 343
Parâkramabâhu 358, 360
Parâkrama Pandita 361
Paramânanda 302, 434
Paramârtha 181
Paramârthagurukathai 412
Parañjyôti 409
Pargiter, F. E. 131
Parikshit 69
Paritta 160, 185
Parjanya 57
Pârshva 141
Pârsîs 308
Pârvatî (Durgâ) 233
Patañjali 96, 93, 199, 231
Pattuppâddu 381
Paüimacariya 200
Pavananti 373
Pavuluri Mallana 429
Perera, G. H. 367
Perera, K. R. 363
Periyâlvâr 407
Periyapurâna 409, 438
Perundêvanâr 377, 409
Peruvâyin Mulliyar 398
Petakopadesa 169
Petavatthu 166
Phadke, N. S. 326
Philosophie 140

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0497
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Pillai, K. 31
Pillai Lokâcârya 411
Pillalamarri 435
Pilû 300
Pingala 93
Pingali Ellananya 440
Pingali Sûrana 438
Pinpalagiyaperumâlsîyar 409
Pîpâ 265
Pischel, R. 126
Pitale, D. M. 325
Pitâmbara Dvija 353
Piyadâsa Sirisena 366f.
Ponna 415
Portugiesen 28, 360
Potana 431
povâda 324
Poykaiyâr 385, 398
Prabodhacandrodaya 244, 283
pragati-vâda 282f.
prahasana 246
Prahlâdanadeva 246
Prajñâpâramitâ 179
prakarana 235
Prâkrit 2, 15, 26, 233
prashasti 216f., 250
Pratâparudra 430, 432
Prâtishâkyas 93
Pravarasena 211
prayogavâda 283
Premânand 310f.
Premcand 282, 289
Pritamdâs 312
Prith(v)î-râj-râso 26, 259
Priyadarshikâ 243
Pugalênti 408f.
Pûjyapâda 151, 415
Puligere Soma 421
Punda 258
Punhû 293f.
Pûran Singh 299
Purâna 19, 129–135
Puranânûru 377
Purandara Dâsa 425
Purapporul 373
Purisaikkilavanâr 398
purusha 59f., 82f.
Pushya 258
Pûtañcéntanâr 397

Qâdir Yâr 298, 300
Qazi Qazan 294
Qurratul Ain Haider 289
Qutb Alî 261
Qutban Shekh 268

Radhakrishnan, S. 32
Râdhânâth Rây 332
Raghavan, V. 248
Râghavanka 418, 423
Râghavapândavîya 211
Raghuvansha 203
rahasyavâda 281
Raidâs 265
Rajagopalachariar, C. 32
Râjânaka, Krishna 302
Râjânaka Ratnâkara 214
Rajarajavarma 443
Râjashekhara 191, 239, 244
Râjasthâni 256, 268, 304
Râjataranginî 217
Râkshasakâya 205
Râma 90, 97ff., 261 und öfter
Râmâbâî 326
Râmâî Pandit 26, 334
Râmakrishna 351
Râmânand 265
Râmânuja 411
Râmarâjabhûshana 439
Râmasarasvatî 353
Râmâyana 16, 31, 94f., *97–110*, 123, 198, 200, 204, 243, 269, 302, 305, 321, 336, 408
Râm Basu 343
Râm Candr Shukl 280
Râmcaritmânas 269
Râmdâs 322, 332
Râmdulâl 341
Râm Govinda 353
Râmila 240
Râmjoshi 323
Râmmohan Rây 343
Râmnârâyan Tarkaratna 344
Râmprasâd 340

UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0498
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Rânade 325f.
Ranasgallê Thera 359
Rangin 286
Râñjhâ 299f.
rasa 196
Râsâ 308
Rasavâhinî 172
Râshtrapâlaparipricchâ 180
Rasikapriyâ 275
Rasikcandra Rây 341
Rasûl Mîr 303
Ratan Nâth 289
Ratnâkaravarni 416
Ratnâvali 243
Ratneshvar 311
Ratthapâla 172
Râvana 97ff., 270
Râvanavaha 211
Râvi 303
Rây (Roy), Dilîpkumâra 350
— Dvijendralâl 347
— Hemendrakumâr 350
— Râmmohan 343
Râzdân 202
Reim 27, 198
rekhtâ, rekhtî 257, 285
Rhys Davids 171
Rigveda 11, 40, 44, 52ff., 234, 254
rîti 195
Ritusanhâra 205
Roger, A. 222
Roy siehe Rây
Rûbâ'î 285
Rückert, F. 102, 133, 222, 229
Rudrabhatta 423
Rudrakavi 219
rûpaka 235

Sabat, Kuntalâ Kumârî 333
Sabhâsad 324
Sadal Mishr 278
Sadâsukh Lâl Niyâj 279
Saddharmapundarîka 179, 185
Sagar, Râmânanda 289
Sahajânand 312
Sahajiyâ 334, 336
Sâhitya Akademi 30, 35
Salbeg 331
Sâmal 311
Samantabhadra 150, 414
Sâmantasinhâra 332
Samarâiccakahâ 229
Samavakâraka 245
Sâmaveda 45f., 61
Sambanda Mudaliar 413
Sami 294
Samila 240
Sanghadâsa 229
Sanhitâs 44, 52ff., 135
Sañjaya 337
Sankalpasûryodaya 244
Sankara 274
Sânkhya 41, 86
Sanskrit 2f., 26, 173
Santokh Singh 298
Sant Singh Sekon 299
Sârâbhâî, Bh. 316
Saraccandra 365
Saraha 334
Sâralâdâs 329
Saranankara 359
Sarasvatî 193
Sâriputta Thera 356
Sarmast 294
Sarshâi 289
Sarvajñamûrti 422
Sarvânanda 218
Sâsanavansa 173
Sasvî 292f.
Sâttantaiyâr Makanâr 397
Sattasaî 200
Saudâ 286
Saundarananda 182, 199
Sâvitrî 118
Schack, A. F. v. 133
Schimmel, A. 294
Schlegel, F. v. 38, 140
Schopenhauer 237
Schrader, F. O. 137
Schriftzeichen 4f., 292, 297, 301, 304, 306, 318, 333
Schroeder, L. v. 50
Schubring, W. 148

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0499
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Scott, W. 325
Seelenwanderung 14, 148, 153, 167, 237
Sekkilar 409
Sen, D. Ch. 109
Senâ 265
Senâpati 275
— Ph. 332
Seneviratna, P. K. 367
Sen Gupta, M. 350
Setubandha 211
Sevâ Singh 297
Seyffarth, C. 106
Shâhajo Risâlo 294
Shaivasiddhânta 411
Shakti, Shaktismus 21, 91, 136, 144, 186, 339
Shakuntalâ 236, 241, 283
Shâkyamuni = Buddha 179
Shalâkâpurushas 151
Shâlibhadra 152f.
Shâmal 311f.
Shamsher Bahâdur Singh 283
Shankhadhara 246
Shankara 21, 89, 224, 254, 310, 411
Shankar Deb 352
Shântideva 182
Shântikantha 301
Shâradâ-Schrift 301
Sharan Gupta 281
Shârangdhar 260
Shâriputraprakarana 238
Shâstra 140
Shatapatha-Brâhmana 47, 60, 71ff.
Shaurasenî 2, 150, 197
Shayyambhava 149
Shishupâlavadha 213
Shitikantha 301
Shiva 17, 41, 90, 125, 133, 203, 233, 236
Shivâjî 274, 321
Shivânand 312
Shivapragâsar 411
Shivaprakâshasvâmî 401
Shivaprasâd 279
Shloka 102, 198
Shrauta-sûtra 45f., 92
Shrîdhar 322
Shrîdhara Kandali 353
— Pâthak 280
Shrîharsha 209, 215
Shrîkanthacarita 215
Shrînâtha 431
Shringâratilaka 205
Shrîvara 216
Shrîvarddhadeva 414
Shrîvijaya 414
Shruti 16
Shûdra 42, 128
Shûdraka 240
Shukasaptati 227, 343
Shulva-sûtra 45f., 92
Shunaḥshepa 77
Shûnya-purâna 26, 334
Shvetâmbaras 17, 143f., 150
Shvetâshvatara-Upanishad 84, 89
Shyâm Sundar Dâs 280
Siddhar 406
Siddharshi 153
Siddhasena Divâkara 150
Siddhinârâyana 305
Sikdâr, T. 344
Sikhs 24, 266
Silappatigâram 386
Silva, A. dè 364
— D. 365
— J. 365
— S. 366
— W. A. und K. H. 367
Simon, R. 62
Sindhî 292–295
Singhalesen 355–367
Singirâja 419
Sinhâsana-dvâtrinshikâ 228
Siñño, Ph. 363
Siraj-ud-dîn 286
Sîtâ 98ff., 109, 270
Smriti 16
Sohirobâ 323
Soma 56ff.
Somadeva 211, 229f.
Somarâja 422

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0500
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Someshvara 218
Somila 240
Sopândev 320
Sprachen, Statistik 2, 4
Srinivâsachari 414
Stephens, Th. 327
Sthalapurânas 135
Sthûlabhadra 142
Strauß, O. 86
Stutterheim, W. 109
Subandhu 20
Subhata 245
Subrahmanya Bhâratî 413
Sudharman 148
Sûfismus (282), 294, 299
Suhrawardi, Sh. 32
Sumitrânand Pant 281
Sundaram Pillai 413
Sundaramûrti 402
Sundarisûri 308
Sûrdâs 26, 264, 279
Sursinghji 316
Surup, G. S. 444
Sûtra 44, 92f., 178
Sûtradhâra 236
Suttanipâta 164
Suttapitaka 158ff.
Suvarnaprabhâsa 180
Svapnavâsavadattâ 239
Svarûpa Dâmodara 338
Svatantra Siddhalingeshvara 418
Svayambhû-Purâna 185
Syed (Sayyid) Ahmed 289

Tagore, Rabîndranâth 31, 230, 281, 347f.
— Shyâma Kumar 251
Taittirîya-Brâhmana 74f.
Takkari-Schrift 304
Tamil 370–414
Tamilveda 402
Tamulen = Tamilen
Tândavamûrti 411
Tantra, Tantrismus 21f., 135ff., 144, 185f., 301, 334
Tantrâkhyâyika 225
Tattuvarâyan 411
Tausend und Eine Nacht 288, 364, 447
Tâyumânavar 406
Telkandê 364
Telugu 427–441
Tempâvani 412
Tennakôn 367
Tessitori, L. P. 272
Thâkur s. Tagore
Thera- und Therî-gâthâ 164
Theravâda 158
Tikkana 430
Tilak, B. G. 49, 51, 327
Timmanna 423
Tipitaka 158
Tîrtha(n)kara 17, 141ff., 205, 308
Tirujñânasambandha 402, 409
Tirukkural 344
Tirumankai 406
Tirumûlâr 402
Tirumurai 402f.
Tiruvâshaga 402
Tirunâvukkarasu 409
Tiruttakkadêvar 390
Tiruvalluvar 394, 397, 399
Tivârî, Shîtalprasâd 284
Tod, J. 259
Tôlâmolidêvar 391
Tolkâppiyar 373
Tontada Siddheshvara 421
Totagamuva 358, 363
Trilocandâs 338
Tripâthi 276, 315
Tripitaka 138
Tripurântaka 434
Trishashtilakshanamahâpurâna 390
Trivikrama 211
Tukarâm 321
Tuljâshankar, N. 315
Tulsîdâs 26, 254, 257, 269f., 279
Tuxen, P. 161
Tyâgarâja 440

Udâna 162f.
Udayarâm, R. 314
Umâpati 263, 283

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0501
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Umâpatishivâcariyar 409
Umâsvâti 150
Upanishaden 14, 43, 48, 79ff., 144
Upendrabhañja 331
Urdû 34, 257, 284–291
Uruttirankannanâr 381, 383
Urvashî 60, 76, 241
Ushas 57
Utsrishtikânka 246
Uttararâmacarita 243

Vâda 365
Vaihinger, H. 75
Vaishnavadâs 338
Vajradatta 183
Vajrasûcikâ 89
Vajrayâna 184, 334f.
Vâkpati 217
Valaiyâpati 390
Vâlihitiyê 364
Vallabha 263, 278; 311f.
Vallathol 443
Vâlmîki 16, 93, 101, 107, 198
Vâman 322
Vâmana 195
Vanshâvalî 305
vâr 297
Varmâ, Mahâdevî 282
Varuna 57f., 69
Vasantasenâ 241
Vâsavadattâ 231
Vasubandhu 183
Vasudevahindî 229
Vatsarâja 245
Vâtsyâyana 80
Vattagâmani 18
Vättäva 359
Veda 11, 40ff.
Vedanâyagam Pillai 413
Vedânta 80, 86, 107, 320, 411, 440
Vedântadeshika 215, 244
Vedehathera 172, 357
Vemana 433
Venîsanhâra 244
Venkatanâtha 215
Venkataramani, K. S. 32
Vennelakanti 434
Vetâlapañcavinshatî 228
Vibhajyavâdins 18, 158, 174
Vîdâgama Maitreya 359, 361
Vidyâcakravarti 357
Vidyâpati 26, 255, 262, 283, 336
Vidyâsundara 340, 344
vidûshaka 235, 238
Vijñânavâda 182f.
Vikramâditya 8, 202
Vikramânkadevacarita 217
Vikramorvashîya 241
Vilambiyakâkanâr 396
Vilgammûla 361
Villiputtûrar 409
Vimalakîrti 357
Vimalasûri 200
Vimânavatthu 166
Vinaya-Pitaka 158ff., 176
Vîrashaiva 417f., 430
Vîr Singh 298f.
Virûpâksha 419
Vishâkhadatta 242, 426
Vishnu 17, 41, 90f., 97ff., 125, 233, 261 und öfter
Vishnusharman 226
Vishvakarman 233
Vishvambharnâth Sharmâ 282
Vishvanâtha 216
Visuddhimagga 171, 360
vîta 235, 247
vîthi 246
Vivekânanda 351
Vrindâvandâs 338
Vritra 56, 72
Vrittavilâsa 416
Vyâsa 8, 16, 41, 93, 110f., 129
vyâyoga 245

Wagner, Reinhard 350
Wâjhai 288
Wajid Alî Shâh 287
Walî 286
Ward, W. 342
Wâris Shâh 300
Weber, A. 90, 232

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0502
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Whitney, W. D. 9, 50
Wickremasinghe, M. 366
Wilson, H. H. 8, 130f., 137
Windisch, E. 233
Windischmann, F. H. H. 254
Winslow 411
Wolkenbote 204f., 359
Woodroffe, J. 137

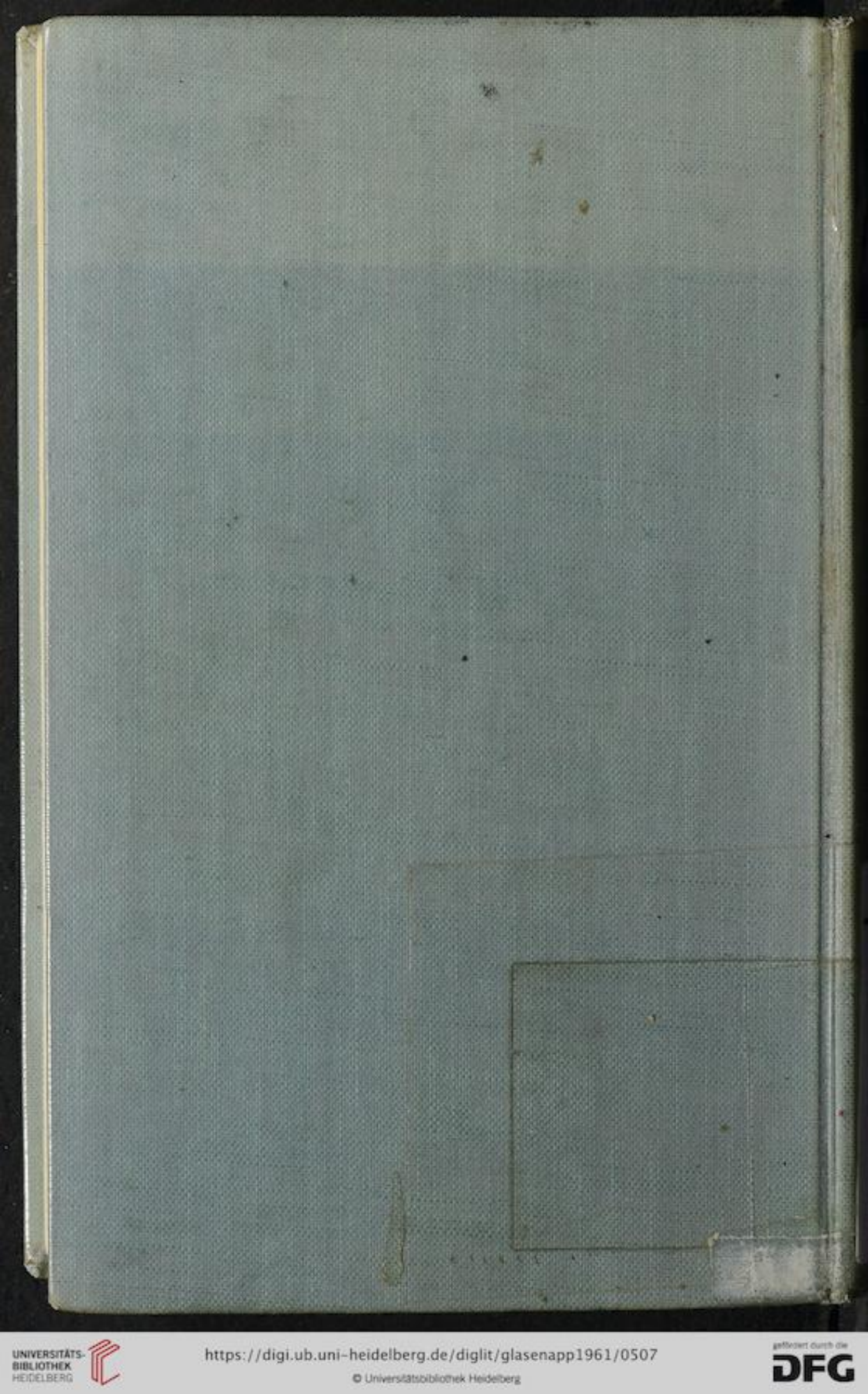
Yâjñavalkya 63, 83
Yajurveda 12, 47f., 63ff.
Yashaphal 283
Yashastilaka 211
Yâska 93
Yasodharakâvya 391
yâtrâ 344
Yerrapraggada 430
Yoga 31, 88, 139
Yudhishthira 113f.
Yûsuf und Zulaikhâ (216), 285, 298, 303

Zafar 287
Zarathustra 50, 308
Zeitgott (Kâla) 69
Zenturienpoesie 220

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0503
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG

Dr. Helmuth von Glasenapp ist eremitierter Professor der Indologie und vergleichenden Religionswissenschaft an der Universität Tübingen. Am 8. September 1891 in Berlin geboren, studierte er in Tübingen, München, Berlin und Bonn, habilitierte sich 1918 in Bonn, 1920 in Berlin und wurde 1928 auf den Lehrstuhl der Indologie in Königsberg/Pr. berufen; seit 1946 wirkte er in Tübingen. Sein Arbeitsgebiet ist die Erforschung der indischen Religionen, die er auf mehreren Reisen in Indien selbst kennenlernte und deren Auswirkungen er in Ostasien, Süd- und Ostafrika, Nord- und Südamerika sowie auf den Fiji-Inseln verfolgte. Neben zahlreichen Aufsätzen und Schriften, die Sonderproblemen und einzelnen Sekten gewidmet sind, verfaßte er Gesamtdarstellungen der „Religionen Indiens" (2. Aufl. Stuttgart, Kröner 1956) und der „Philosophie der Inder" (2. Aufl. Stuttgart, Kröner 1958).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0506
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0507

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Indo - Asien - Institut
der Universität Heidelberg

HELMUTH VON GLASENAPP

D DIENS

TGART

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/glasenapp1961/0508
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG