

GOVERNMENT OF INDIA  
ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA  
ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY

ACCESSION NO. 31584

CALL No. 063.05/Abh.

D.G.A. 79

W. B. Smith  
1711 1/2 St.

A103

103

# ABHANDLUNGEN

DER

KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

ZU GÖTTINGEN.

31534

PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE.

NEUE FOLGE. BAND XVI.

AUS DEN JAHREN 1916 UND 1917.

063.05

Abh



BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1917.

~~148~~  
~~17.5.43~~  
~~891.2009~~  
~~1188811~~  
063

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI.

..... 215.04 .....

..... 30.5.57 .....

..... 063.07/Alh. ....

## I N H A L T.

---

Carl v. Kraus, Zu den Liedern Heinrichs von Morungen.

B. Moritz, Der Sinaikult in heidnischer Zeit.

Papyrusurkunden der öffentlichen Bibliothek zu Basel. I. Urkunden in griechischer Sprache. Herausgegeben von E. Rabel. II. Ein koptischer Vertrag. Herausgegeben von W. Spiegelberg.

Aus dem Archäologischen Institut der Universität Göttingen. II. Göttinger Bronzen. Von Gustav Körte.

Eugen Petersen, Rhythmus.

H. Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa.

---



ABHANDLUNGEN  
DER KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN.  
PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE.  
NEUE FOLGE BAND XVI. Nro. 6.

---

A 14.  
12977

# Zur Geschichte der altindischen Prosa.

Mit besonderer Berücksichtigung der prosaisch-poetischen Erzählung.

Von

H. Oldenberg.

---

Berlin.

Weidmannsche Buchhandlung

1917.

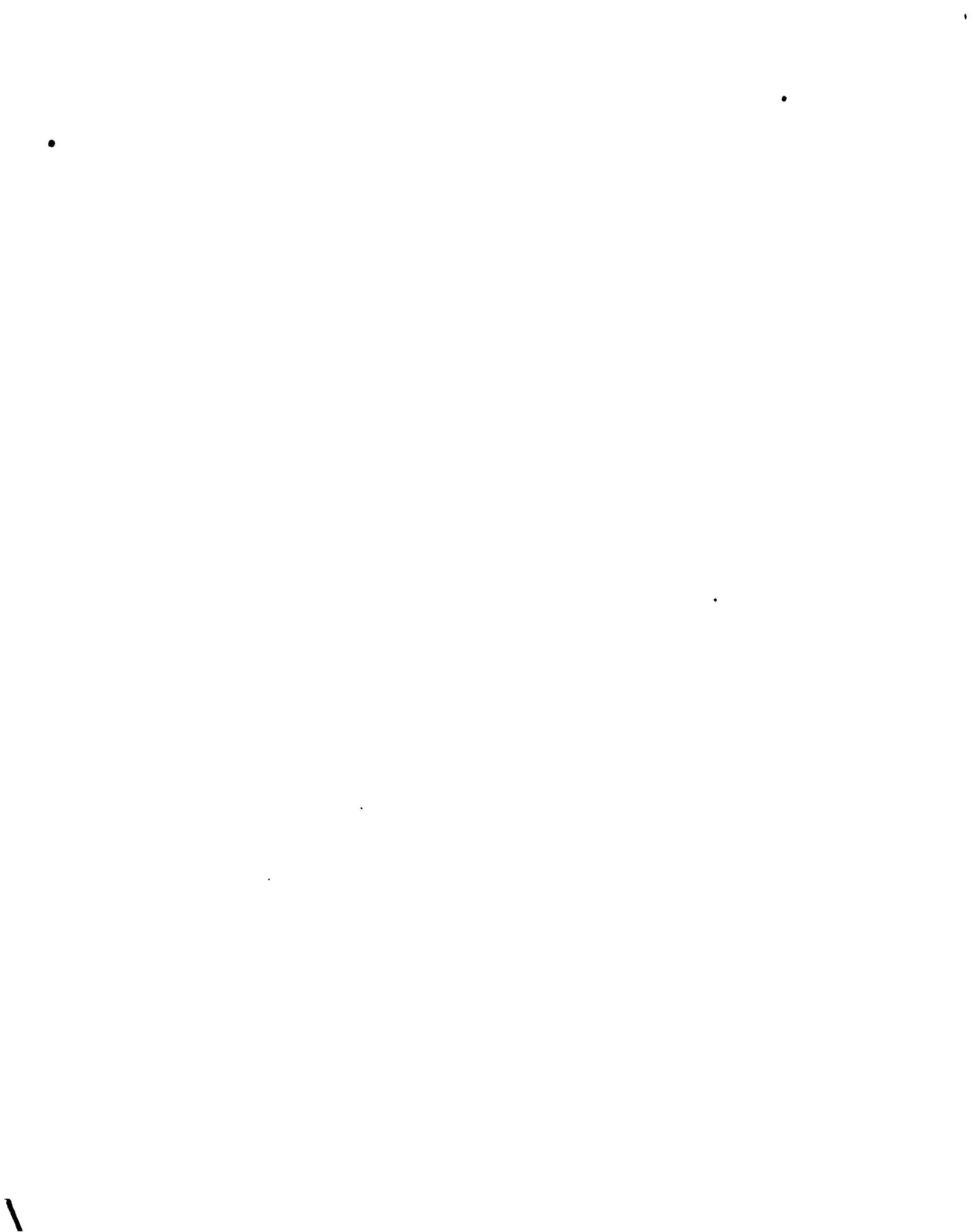


1000  
1000

## Inhalt.

|  | Seite |
|--|-------|
| Vorbemerkung . . . . .   | 1     |
| Die Prosa der Yajussprüche . . . . .   | 2     |
| Sonstige rituelle Prosa . . . . .  | 7     |
| Rückblick: rituelle Prosa und Poesie . . . . .   | 11    |
| Die Brähmaṇaprosa. Aeltere Stufe . . . . .   | 13    |
| Die Brähmaṇaprosa. Jüngere Stufe . . . . .   | 20    |
| Die Upaniṣaden . . . . .   | 28    |
| Verse inmitten der Prosa . . . . .   | 33    |
| Die altbuddhistische Prosa . . . . .   | 39    |
| Rückblick . . . . .  | 52    |
| <hr/>  |       |
| Die prosaisch-poetische Erzählung . . . . .  | 53    |
| Erzählendes in Brähmaṇas und Upaniṣaden . . . . .  | 53    |
| Die Śunahśepaerzählung . . . . .   | 57    |
| Der Suparṇādhya . . . . .  | 61    |
| Episoden des Mahābhārata . . . . .   | 65    |
| Buddhistische Erzählungen (Sutta Nipāta S. 77. Thera- und Therigāthā S. 79. Jātakas S. 79) | 75    |
| Der Rgveda . . . . .   | 89    |
| Die prosaisch-poetische Erzählung im Ganzen. . . . .                                       | 96    |

---



# Zur Geschichte der altindischen Prosa.

Mit besonderer Berücksichtigung der prosaisch-poetischen Erzählung.

Von

**H. Oldenberg.**

Vorgelegt in der Sitzung vom 20. Juli 1917.

Bei den hier vorzulegenden Erörterungen war zuvörderst die Absicht maßgebend, das Nebeneinanderstehen prosaischen und poetischen Ausdrucks in der älteren indischen Literatur zu untersuchen. Da die Forschung sich nun, wie begreiflich, bisher mit entschiedener Vorliebe der Poesie zugewandt hat, war mir diese Gelegenheit willkommen, über die Gestalt der älteren indischen Prosa überhaupt, auch abgesehen von ihrem Verhältnis zur Poesie, einige Untersuchungen mitzuteilen<sup>1)</sup>. Vielleicht kann der Spezialist hier über sein eignes Forschungsgebiet hinaus den Interessen der vergleichenden Literaturgeschichte dienen. Und auch den Interessen der Religionswissenschaft: denn für Kenntnis und Verständnis der Formen, in denen sich die religiöse Aeußerung bewegt, können diese altindischen Materialien ja nicht wertlos sein. Möchte es wenigstens für den einen und andern Teil ihrer zuerst so wirr erscheinenden Massen gelingen jener Durchdringung näher zu kommen, „*yadā have pātubhavanti dhammā*“.

Ich unterscheide Poesie und Prosa einfach nach dem Vorliegen oder Nichtvorliegen metrischer Form<sup>2)</sup>. Die an sich so berechtigte Erwägung, daß sich

---

1) Man wird mich nicht dahin mißverstehen, als glaubte ich hier eine Geschichte jener Prosa zu geben, wo es sich in der Tat nur um Beiträge zu einer solchen Geschichte handeln kann — um den Versuch einige allgemeinere Gesichtspunkte an einer Auswahl spezieller Beobachtungen zu veranschaulichen. Welche Massen von Spezialuntersuchungen hier zu folgen haben werden, entgeht mir natürlich nicht.

2) Schon das Ait. Ar. II, 3, 6 stellt in diesem Sinn *rk*, *gāthā*, *kumbyā*(?) als *mitam*, anderseits *yajub*, *nigadāh* (s. unten S. 8), *vrthāvāk* (die freie Rede) als *amitam* gegenüber.

auch ohne Verse poetisch und — leichter als das — in Versen prosaisch sprechen läßt, übersehe ich natürlich nicht. Doch für die hier verfolgten Zwecke scheint es geeignet, das eben bezeichnete äußerliche Kriterium festzuhalten.

Die Prosa der Yajussprüche. Das älteste Denkmal der indischen Literatur, die R̥gveda-Saṃhitā, hat bekanntlich durchweg poetische Form<sup>1)</sup>. Eine große Hauptmasse von Prosa dagegen liegt in den Yajurveden vor. Zwar ist das nicht die Gesamtheit alter ritueller Prosa: wir kommen auf anderweitige altvedische Prosadenkmäler weiterhin zurück. Fürs erste aber empfiehlt es sich, die Betrachtung auf diese yajurvedische Prosa der Opfersprüche zu beschränken, die der Opferpoesie des R̥gveda gewissermaßen als Pendant gegenübersteht. Wenn Delbrück (Synt. Forschungen III, S. V) von der Prosa der Brāhmanatexte als ältester Prosa spricht, ist das nicht ganz genau. Jene Opfersprüche sind der Hauptsache nach sicher älter. Zwar sind sie, wenigstens in ihrer vorliegenden Gestalt, jünger als die Hymnen des R̥gveda; sie zeigen einen glatteren, weniger altertümlichen Sprachcharakter als jene<sup>2)</sup>. Immerhin aber liegt in ihnen die älteste erhaltene Prosa eines indoeuropäischen Volks vor: die Prosa einer priesterlichen Hochsprache, die schon damals von der naturwüchsigen Volkssprache unterschieden war<sup>3)</sup>. Daß der literarische Typus, den wir in diesen Opfersprüchen vor uns haben, mindestens auf die indoiranische Periode zurückgeht, scheint kaum zweifelhaft<sup>4)</sup>.

Werfen wir, ehe wir die Form der Yajus (Opfersprüche) beschreiben, einen Blick auf ihren Inhalt, mit dem die Besonderheiten der Form natürlich eng zusammenhängen.

Zum größten Teil wenden sich die Yajus an keine Gottheit, sondern der Priester richtet sie an das Opfergerät, die Opfergabe u. dgl., womit er im Augenblick eben zu tun hat. Die Sprüche benennen, oft mit phantastischem Schwung, gelegentlich mit Ausdrücken, die vielleicht schon den Alten so rätselhaft waren, wie sie es uns sind, die geheime Natur dieses Objekts, bringen durch solche Benennung dessen mystische Kräfte, sein Hineinreichen in die Götterwelt, in die Weiten des Universums zum Ausdruck, z. B. „Im Regen gewachsen bist du“; „Aṅghāri, Bambhāri bist du“<sup>5)</sup>; „Ein hölzerner Stein bist du“<sup>6)</sup>; „Zu den Göttern

1) In I. 120 und X, 105, wohl auch in I. 191, 10—13 (vgl. meine Note zu der St.) scheinen mir freiere Rhythmen vorzuliegen, nicht Prosa. X, 20, 1 ist keine Prosa, sondern Versfragment. Höchstens bleiben die in VIII, 46, 14—16 über das Metrum hinausreichenden Exklamationen von wenigen Worten als Prosa übrig, wenn man sie so nennen will. Vgl. zu alledem meine Prolegomena 155 ff.

2) Vgl. meine Ausführungen ZDMG. XLII, 245.

3) Vgl. besonders Wackernagel Ai. Gr. I, XXII ff. und Jacobi „Was ist Sanskrit?“ (*Scientia* XIV, 251 ff., besonders 269 f. über das „rituelle“ und „hieratische“ Sanskrit).

4) Meine „Religion des Veda“<sup>2</sup>, 26 Anm. 2.

5) Dunkle Worte; angeblich Namen somahutender Genien. Angeredet ist in dem betreffenden Spruch ein Feueraltar. Vgl. Caland-Henry, L'Agniṣṭoma 105.

6) Dies Oxymoron betrifft den Mörserstößel, mit dem die Körner für die Opfergabe zerstoßen werden. Der hölzerne Stößel soll denselben Dienst tun wie bei der Somabereitung der Preßstein.

gehend bist du“; „Des Mātariśvan Gluttrank bist du“; „Himmel bist du; Erde bist du“. Oder der Spruch erzählt, was dem Objekt Günstiges, Kraftbringendes widerfahren ist: „Euch (die Wasser werden angeredet) hat Indra erwählt beim Vṛtrasiege; ihr habt Indra erwählt beim Vṛtrasiege“. Oder es wird beschrieben, was man selbst eben jetzt mit dem betreffenden Objekt tut, oft mit Hinweis auf göttliche Mitwirkung bei solchem Tun: „In gutem Sammeln sammle ich dich“; „Auf des Gottes Savitar Antrieb, mit den Armen der Aśvin, mit Pūṣans Händen<sup>1)</sup> — nach welchem unendlich häufigen Eingang die Bezeichnung der jedesmal in Frage kommenden Verrichtung folgt, z. B. „ergreife ich dich“. Oder man überantwortet das Objekt der göttlichen Einwirkung, entzieht es schädlichen Mächten: „Gott Savitar setze euch in Bewegung zu bestem Werk“; „Die Sonne behüte dich im Osten vor jeglicher Verwünschung“. Oder das Yajus schreibt dem Objekt einen Zweck vor, befiehlt ihm, sei es in konkreter Wirklichkeit, sei es in mystischem Sinn das und das zu leisten: „Zur Speise dich; zur Kraft dich“; „Schütze des Opferherrn Vieh“; „Geh den weiten Luftraum entlang“. Oder in zweiteiligem Satz benennt man das Objekt zuerst mit dem und dem Namen, dem und dem Beiwort, und befiehlt ihm dann die Wirkung auszuüben, die dieser Benennung entspricht: „Lebenshüter, Agni (Feuer), bist du; hüte mein Leben“; „Glanzverleiher bist du; verleihe mir Glanz“; „Des Viṣṇu Schutz bist du, der Schutz des Opferers; Schutz wende mir zu“<sup>2)</sup>. Oder in zwei auf einander folgenden Sprüchen teilt man zuerst einem Objekt bestimmte sakrale Eigenschaft zu und fordert dann ein andres Objekt auf, zu dem ersten, das nunmehr durch diese Eigenschaft charakterisiert wird, in irgend eine Beziehung zu treten: so breitet man das Antilopenfell, auf dem der Soma niedergelegt werden soll, mit dem Spruch aus: „Der Aditi Sitz bist du“, und sagt darauf zum Soma, den man auf dies Fell legt: „Auf der Aditi Sitz setze dich“<sup>3)</sup>. In andern Fällen spricht sich im Yajus Beziehung auf ein bestimmtes Opferutensil nicht ausdrücklich aus, aber engster Zusammenhang mit einem Ritus ist doch vorhanden. So benennt man eine durch den Ritus erzielte Wirkung: „Verbrannt ist der Dämon; verbrannt sind die Mißgünstigen“: irgend ein Gerät war erhitzt worden. Oder auch man ruft einen Gott an, nicht in der vom Ritus freier losgelösten Weise der ṛghymnen, sondern in unmittelbarer Beziehung zu jenem: „Viṣṇu, beschütze die Opfergabe“. Oder man spricht in ähnlicher Verbindung einen Wunsch für sich selbst aus: „Möge ich die Sonne schauen, das

1) Diese Formel veranschaulicht auch die Neigung, mehrere Gotter zugleich zur Mitwirkung heranzuziehen, oft ohne Rücksichtnahme auf deren mythologisches Wesen: bei den Aśvin, bei Pūṣan tritt sonst keineswegs die Vorstellung ihrer Arme, seiner Hände hervor (Rv. VI. 54, 10 besagt wohl nicht viel).

2) Dabei dann gelegentlich auch ein Wortspiel: „Ein Joch (*dhār*) bist du. Schadige (*dhūrva*) den, der uns schädigt“. „Gerste (*yava*) bist du: vertreibe (*yacaya*) von uns die feindliche Macht“. Um solche Aeufferungen richtig zu würdigen, muß man bedenken, daß für die Alten im Wort Wesen und Kraft des Dinges selbst enthalten ist.

3) Caland-Henry 48

Licht für alle Menschen“: der Priester blickt an einer bestimmten Stelle des Neu- und Vollmondsopfers mit diesen Worten nach Osten<sup>1)</sup>.

Wir versuchen nun, die Sprüche, deren Inhalt und rituelle Natur damit beschrieben ist, nach der formellen Seite zu charakterisieren.

Wie die angeführten Beispiele zeigen, wird besonders gern ein Opferutensil, um das es sich eben handelt, in der zweiten Person angeredet, vielfach aber auch in der dritten Person ihm oder sonst irgendwelchen Wesen vorgeschrieben, sich so und so zu betätigen, oder es wird — dies ist eine gewöhnliche Alternative in der Ausdrucksweise solcher Sprüche — konstatiert, daß sie sich so und so betätigen, betätigt haben, damit, der Zauberlogik entsprechend, dem im Wort gegebenen Abbild des Vorgangs die Wirklichkeit folge. Die Sprache, in der diese Prosaformeln<sup>2)</sup> das alles ausdrücken, ist im allgemeinen kurz und oft vollkommen schmucklos. Es ist nicht selten, daß das ganze Yajus nur aus zwei oder drei Worten besteht, zu welcher Kürze Ellipsen („zur Speise dich“ u. dgl.) vielfach das Ihre beitragen. Die Wortstellung ist durchweg ganz einfach; das entscheidende Wort — etwa das Prädikat, welches das geheime Wesen eines angeredeten Utensils ausdrückt — pflegt voranzustehen. Irgendwie kompliziertere Konstruktionen finden sich nicht; so schlichte Relativsätze wie in dem Spruch „Schädige den, der uns schädigt“ oder „Was dein Licht, Soma, im Himmel ist, was auf der Erde, was im weiten Luftraum: damit schaffe diesem Opferer Raum, mit Reichtum“, stellen schon ziemlich das Aeußerste an Verwickeltheit dar. Vielfach ist doch ein gewisser Anflug von gehobenem Ausdruck, ja von Pathos nicht zu verkennen. Das Streben die geheimen Seiten der Dinge, ihre übernatürliche Wirkenskraft hervorzuheben, führt leicht zur Wahl mystisch volltönender Worte. Das Zusammenschließen, wie der Zauber es mit sich bringt, von Vorstellungen, die in der Alltagswelt weit von einander geschieden sind, trägt schon an sich einen Zug phantastischer Poesie in sich. Und neben der knapp befehlenden Ausdrucksweise steht das Bemühen, durch rhetorische Mittel den Wesen oder Dingen eindringlich einzuschärfen, wie sie sich zu verhalten haben. So kann es beispielsweise nicht befremden, daß hier und da ganze Reihen von Beiworten gehäuft werden. Zum Wagen, der die Opferspeise führt, wird gesagt: „Du bist der Götter Gewinnreichstes, Angenehmstes, Fahrendstes, Götterrufendstes“. Der Soma heißt „schön gepreßt, honigreich, milchreich, regenspendend“. Bei einer Wasserlibation ist die Rede von „der Woge, der opferhaften, reich an Indrakraft, sehr berauschend“. Anderwärts finden sich rhetorische Akzente anderer Art. Zum Opfertier spricht man: „Möge die Mutter dich gehen lassen und der Vater, der Bruder aus gleichem Mutterleib, der Freund aus gleicher Herde“. Nachdrücklich wird die Vorstellung des „Vorán“ durch beständige Wiederholung

1) Ts. I, 1, 4, 2, vgl. Hillebrandt, Neu- und Vollmondsopfer 25.

2) An sie halte ich mich im folgenden zunächst; von den mit ihnen sich vermischenden poetischen Elementen wird weiterhin die Rede sein. Die Textbeispiele sind der Yajussammlung Ts. I, 1—4 entnommen; s. über diese unten S. 7.

des betreffenden Worts betont in dem Spruch: „Göttliche Wasser! Voranreinerinnen! Vorangängerinnen! Voran führt dies Opfer! Voran stellt den Opferherrsinn!“<sup>1)</sup>. Einige andere Fälle von Wiederholungen eines besonders gewichtigen Worts sind die folgenden: „Durch der Bhrgu, der Aṅgiras Glut erglüht!“ „Glanz bist du! Dem Glanz geh nach! Agni zerstreue deinen Glanz nicht!“ „Götter, Wegfinder! Den Weg findend geht den Weg!“ Mit einer Art Chiasmus: „Recht ist deine Satzung, die Sonne dein Licht. Das Brahman ist dein Licht, die Sonne deine Satzung“ (Ts. I, 3, 3, 1). Die Wiederholungen steigern sich bisweilen bis zu refrainartiger Wiederkehr derselben Wendung; so in Ts. I, 1, 7 fünfmal „Umgib diesen Opferer rings mit Verwandten!“, dort I, 2, 3 sechsmal „Gereiche mir zum Genuß!“ Zuweilen ist mit offener Absichtlichkeit ein Reim herbeigeführt; so in dem Spruch, mit dem die Kälber von den Kühen fortgetrieben werden, wenn diese für das Opfer gemelkt werden sollen: *vāyāva sthōpāyāva stha* (man löse auf: *vāyāva stha, upāyāva stha*) „Winde seid ihr; herzukommend seid ihr“ — die Wunderlichkeit des Ausdrucks hängt offenbar mit dem Streben nach dem Reim zusammen<sup>2)</sup>. Oder *sphātyai tvā nārātyai* „zum Gedeihen dich, nicht zur Misgunst“<sup>3)</sup>. In den eben erwähnten Beispielen tritt zugleich ein Zug auf, in dem sich wohl eine älteste und zugleich häufigste Weise darstellt, aus den miteinander auftretenden Vorstellungen eine charakteristische Figur zu formen: der Parallelismus membrorum. Ich füge noch folgende Beispiele hinzu, deren Menge sich erheblich vermehren ließe. Das oben schon erwähnte „Zur Speise dich, zur Kraft dich“ — der erste Spruch der Yajurveda<sup>4)</sup>. Weiter: „Aditis Gurt bist du, Indrāṅis Umschnürung“; „der Vasus hundertströmige Seihe bist du, der Vasus tausendströmige“; „Sei fest; wanke nicht“; „Dem Herzen dich, dem Geist dich. Dem Himmel dich, der Sonne dich“ — hier Parallelismus von zweimal zwei Gliedern. Gelegentlich auch drei statt zwei: „Sie ist allelebend; sie ist allfassend; sie ist alltuend“. Mit künstlicher ausgeführter Parallelität, Doppelentsprechung zweier Gliederpaare: „Indrahaftes Ausatmen soll Glied für Glied durchschauen(?); indrahaftes Einatmen soll Glied für Glied durchwesen“<sup>5)</sup>. Besonders tritt die Parallelität da hervor, wo unter zwei Wesenheiten gleichmäßiges Hin- und Hergehen der Bewegung von der einen zur andern, von der andern zur einen ausgedrückt werden soll. So in dem oben schon angeführten Yajus an die Wasser: „Euch hat Indra erwählt beim Vṛtrasiege; ihr habt Indra erwählt beim Vṛtrasiege“. An Soma: „Zu den Wesen

1) *āpo devīr agrepuvo agrepuvo 'gra imāṃ yajñāṃ nayatāgre yajñāpatim dhatta*. Ts. I, 1, 5, 1.

2) Die Konjektur, durch die Böhtlingk ZDMG. LVI, 116 diese Wunderlichkeit zu beseitigen versucht hat (*avāyāvah*), überzeugt nicht. Auch Annahme eines *\*vāyū*, das = *\*avāyū* wäre, wurde m. E. nicht zum Ziel führen.

3) Man beachte auch das *agrepūvo agrepuvo* des in Anmerkung 1 angeführten Spruches.

4) Mit dem Wortpaar *is, ūj*, das schon im Rgveda, ähnlich wie *toka tanaya*, gewiß uraltem Typus entsprechend, in stehender Verbindung erscheint.

5) *aindrāḥ prāṇō āṅge-āṅge nī dedhyad aindrō 'pānō āṅge-āṅge vī bobhuvat* Ts. I, 3, 10, 1. Man beachte, wie sich die beiden Intensiva entsprechen.



steige du herab; die Wesen sollen zu dir herabsteigen“<sup>1)</sup>. An Agni beim Anfang der Weihe, die den Menschen mit dem Gott identifiziert: „Mein Körper ist jetzt in dir. Dein Körper ist jetzt in mir“. Und entsprechend am Ende derselben Weihe: „Mein Körper, der in dir gewesen ist, ist jetzt in mir. Dein Körper, der in mir gewesen ist, ist jetzt in dir“.

Nun aber stehen neben den bisher beschriebenen rein prosaischen Yajus auch solche von ganz oder teilweise metrischer Form. Der Spruch: „Nicht habe der Dieb über euch Gewalt. nicht des bösen Worts Sprecher“ (Ts. I, 1, 1, 1) ist Triṣṭubhreih, aus dem Ṛgveda (VI, 28, 7) übernommen. „Göttliche Opferstreu, hundertzweigig wachse. Tausendzweigig mögen wir wachsen“: zwei Triṣṭubhreihen, aus Ṛv. III, 8, 11 mit Aenderung nur eines Worts. „Diese Dhiṣaṇā (= Vedi, Opferaltar?) ist vorwärts gegangen“ usw. (Ts. I, 1, 2, 1): vollständige, vierreihige Triṣṭubh, vom Ṛgveda unabhängig. Auch aus Reihen in verschiedenem Vermaß, in rein zufälliger Anordnung, entsprechend der hier herrschenden geringen Intensität des metrischen Formgefühls, werden Yajus zusammengesetzt: so an die Kühe Ts. I, 1, 1, 1:

*ā pyāyudhvam aghniyā devabhāgām  
 ūrjascatiḥ pāyasvatīḥ  
 prajāvatīr anamivā ayakṣmāḥ.*

Oder Yajus geraten aus Prosa in Poesie hinein, gelegentlich auch umgekehrt. Beispiele für die erste Möglichkeit: *aṃśinā te* usw. Ts. I, 2, 6, 1; *ā no viró jāyatām* usw. das. I, 2, 13, 1; für die zweite: *badhānā deva savitūḥ* usw. das. I, 1, 9, 1; *prāci prītam* usw. das. I, 2, 13, 2. Eine bunt hin und hergehende Mischung von Versen und Prosa liegt vor in *prā cyavasca bhuvā pate* usw. I, 2, 9, 1. Sehr deutlich ist Hinübergeraten in metrisches Fahrwasser, in diesem Fall ohne daß ein wirklich strenges Metrum erreicht wird. das. I, 3, 10, 1 *dēva tvaṣṭar bhāri te sām-sam etu iśurūpā yāt sūlakṣmāṇo bhāvatha*. Wie schon in meiner Note zu Ṛv. X, 10, 2 erörtert ist, hat man ein auf die Vorstellung des Inzests bezügliches Stück eines Ṛgverses *sūlakṣmā yād iśurūpā bhāvati* in vollkommen anderm Zusammenhang, beim Aufbau jenes zum Tieropferritual gehörigen Yajus (s. Schwab, Altind. Tieropfer 141) in leichter Umarbeitung verwandt; das Schlagwort *lākṣman*, die Marke, mit welcher der Viehbesitzer seine Tiere zeichnet, gab dazu den Anlaß. Kaum braucht bemerkt zu werden, daß das Auftreten metrischer Form in den Yajus diese auch von der wenigstens einem großen Teil der Sprüche eigenen knappen, formelhaft trockenen Diktion, die oben beschrieben ist, freierer Fülle des Ausdrucks nähert oder ganz zu ihr hinüberführt, wie sie den poetischen Texten naturgemäß zukommt. Man kann die Redeweise solcher metrischer Yajus vielfach als in der Mitte stehend zwischen der des Ṛgveda und der prosaischen Yajus bezeichnen.

Der eben versuchten Schilderung des Yajusstils sind durchweg Materialien

1) Die volle Exaktheit des Parallelismus, wie ihn das Original hat, ist in der Uebersetzung nicht wiedergebar. *prajāś tvām upāvaroha, prajāś tvām upāvarohantu*. Ts. I, 3, 13, 1.

zu Grunde gelegt, die der offenbar ältesten Sammlung von Yajus angehören: dem Korpus der Sprüche für Neu- und Vollmondsopfer und Somafeier (im obigen benutzt in der Taittiriyafassung: Ts. I, 1—4). Eine zweite größere Sammlung liegt bekanntlich für das Agnicayana vor<sup>1)</sup> (Ts. IV mit den Parallelen der andern Yajurveden). Vergleicht man die beiden Texte, so scheinen mir charakteristische Unterschiede hervorzutreten. Der Stil der Yajus zeigt Spuren ähnlicher Aenderungen wie der Stil der Riten, denen sie angehören. Den alten Opfern, in denen lange Jahrhunderte schaffend und zerstörend über die Trümmer von Altem Neueres, Neuestes gehäuft haben, wo naturwüchsiges Werden und bewußtes Gestalten durch einander wirkt, steht das Agnicayana als einheitliche, moderne, künstliche Schöpfung gegenüber. Da ist alles deutlicher, durchsichtiger, wortreicher, flacher. Die Sprüche — natürlich handelt es sich nur um den Durchschnitt — sind nicht mehr so kurz und abgerissen wie die der älteren Masse. Ihre Sprache ist weniger ängstlich, als jene vielfach sind. Besonders häufig ordnen sie sich zu Systemen gleichgebauter Sätze, die irgend eine Reihe von Kategorien oder auch zugleich mehrere solche unter einander in mystischer Korrespondenz stehende Reihen durchgehen: etwa die Reihen der seelischen Kräfte, der Jahreszeiten, der Versmaße usw.<sup>2)</sup> Die metrische Form hat verglichen mit der älteren Sammlung ein erheblich größeres Gebiet erobert<sup>3)</sup>. Daß sich in alledem eine gewisse naturgemäße Entwicklung — vielleicht sollte man sagen Verfall — des Yajustypus kundgibt, ist wohl klar<sup>4)</sup>.

Sonstige rituelle Prosa. Bekanntlich nun erscheint rituelle Prosa vielfach auch außerhalb der eigentlichen yajurvedischen Sammlungen, zerstreut in Brähmana- und Sūtratexten, auch im Atharvaveda. Neben yajusartigen

1) Ueber diesen Ritus s. meine Untersuchung NGGW. 1917, 1 ff. Wie sich die beiden hier erwähnten kompakten Sammlungen aus dem Ganzen der Yajuskorpora herauslösen, habe ich Prolegomena 295 gezeigt.

2) Was sich von derartigem schon in der älteren Sammlung findet (z. B. Ts. I, 1, 9, 3), ist mit dem Bestand der jüngeren verglichen unbedeutend. Ts. I, 4, 34—36 darf man nicht dagegen geltend machen. Diese Stücke gehören offenbar nicht zum ursprünglichen Bestand der Sammlung; sie lösen sich aus dem Zusammenhang des Uebrigen heraus, stehen auch in den Parallelenrezensionen nicht an der entsprechenden Stelle. — Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, daß solche Reihen einander entsprechender Yajus selbstverständlich in hieratischer Weise immer denselben Wortlaut wiederholen bis auf die eben jedesmal wechselnden Schlagworte. Diese „oden und elenden Variationen ein und desselben Gedankens“, wie v. Schroeder (Indiens Lit. u. Kultur 113) sich abfällig ausdrückt, sind ein Produkt des hier herrschenden Stils, und wenn in Niederschriften Schwachsinniger, die der genannte Forscher ebend. mitteilt, sich ähnlich scheinende Wiederholungen finden, darauf beruhend, daß der Kranke „nichts weiter gewußt hat“, so ist diese Aehnlichkeit nur äußerlich.

3) Dabei mag allerdings die spezielle Zugehörigkeit des Agnicayana zum Adhvaryuritual im Spiel sein, in Folge deren auch Rezitationen, die mehr den Charakter von Hotarvorträgen hatten, dem Adhv. zufielen, mithin im Yajurveda Platz fanden.

4) Es läßt sich hinzufügen, daß dieselben Charakteristika der jüngeren Herkunft auch bei den Nachträgen zu Ts. I, 1—4 erscheinen, die sich in Ts. III finden (vgl. über Ts. III Keith, *The Veda of the Black Yajus School* LXIX).

Sprüchen, die als nicht dem Advaryu gehörend<sup>1)</sup> oder etwa infolge jüngerer Herkunft in jenen Samhitās keine Stelle gefunden haben, treten hier vor allem Sprüche oder Litaneien verschiedener anderer Gattungen auf: so die *nivid* (s. u.), die sog. *nigada*, welche im Gegensatz zu den geflüsterten Yajus laut vorgetragen werden<sup>2)</sup>, unter ihnen die Befehle (*praiṣa*, *sampraiṣa*), mit denen ein Priester den andern beim Opfer zu irgendwelchem Tun anweist<sup>3)</sup>, u. a. m.<sup>4)</sup>. Von besonderem Interesse für unsre Untersuchung sind unter diesen Texten mehrere längere Prosastücke, bemerkenswert, weil uns hier die Prosadiktion in weiterem Rahmen entgegentritt als in der Regel in den Yajussprüchen. Ich hebe hervor, ohne Vollständigkeit zu erstreben, die Formel für Anstellung des Agni zum Opferdienst (*pravara*, Hillebrandt Neu- und Vollmondsopfer 81. 83), die Herbeirufung der Idā (des personifizierten priesterlichen Opferspeiseanteils, das. 125 f.), das „Sūktavāka“-Gebet des Hotar beim Neu- und Vollmondsopfer (das. 143 f.; meine Rel. d. Veda<sup>2</sup>, 433), das große Roßopfergebet (Rel. d. Veda<sup>2</sup>, 370), die Anweisung zur Zerlegung des Opfertiers (*adhriḡu*-Formel, Schwab Tieropfer 102 ff.)<sup>5)</sup>. Zu allen diesen dem Ritual der regulären Opfer angehörigen Sprüchen und Litaneien kommt dann endlich noch die große Masse prosaischer Zauberformeln.

Von den letzteren sehe ich zunächst ab und beschäftige mich mit der vorher bezeichneten Gruppe. In allen diesen Formeln läßt sich nun, wie mir scheint, im ganzen ein ungefähr gleichartiger Charakter, ein durchgehender Typus liturgischer Feierlichkeit erkennen. Ueberall einfach gebaute Sätzchen; zu Komplikationen hätte, selbst wenn sie der Sprache geläufig gewesen wären, der Inhalt keinen Anlaß geboten. Die Reihen schwungvoller Beiworte aber, die den Gottheiten gegeben werden, heben den Ton des Ganzen weit über die Alltäglichkeit hinaus. So in der Sūktavākaformel Himmel und Erde, dem Hausstand heilvoll, frisches Naß träufelnd, vor nichts zitternd, nach nichts spürend, weidebeherrschend, furchtbefreiend, von Himmel regnend, Wasser strömend, heilspendend, labungspendend, nahrungsreich, milchreich, denen gut ist zu nahen, die es gut ist zu durchwandeln<sup>6)</sup>: man bemerke, wie die Beiworte sich paarweise

1) So in Pañc. Br. I die Sammlung der vom Udgātar vorzutragenden Yajus.

2) Hillebrandt, Rit. Litt. 97; Caland-Henry XXXIV; Keith Ait. Ar. 221 Anm. 7.

3) Hier sei besonders auf die ausführlichen Sampraiṣas hingewiesen, die Baudhāyana gibt (Caland, Ueber d. rituelle Sūtra des Baudh. 54 f.).

4) Genau genommen enthalten auch die Gesangtexte des Sāmaveda prosaische Elemente: Worte oder Sätzchen bald zwischen die poetischen Bestandteile eingeschoben bald für sich allein den Gesangtext bildend (vgl. GGA. 1908, 723). Für unsern Zweck dürfen sie beiseite gelassen werden. Von prosaischen Stücken im Atharvaveda dagegen muß weiterhin eingehend die Rede sein.

5) Auch die Subrahmanyaformel kann hier genannt werden (Caland-Henry 65), über die ausdrücklich die Frage aufgeworfen wird, ob sie *ṛg iva*, *sāmeva*, *yajur iva* ist: sie ist keins von alledem, sondern *sarvam ivaiva*, *sarvam iva hy eva brahma*. Jaim. Br. II, 80 (JAOS. XVIII, 36).

6) In derselben Formel heißt es dann weiter: „Langes Leben erfleht er (der Opferer); Glück in der Nachkommenschaft erfleht er; Reichtum erfleht er; Vorrang unter den Verwandten erfleht er; daß er weiter die Götter verehren möge, erfleht er; reichlicheres Bereiten von Opferspeise erfleht er; Himmelsdasein erfleht er; alles Liebe erfleht er. Was er durch dies Opfer erfleht, möge er das erlangen, darin Glück haben. Das mögen die Götter ihm geben. Das erlangt Gott Agni

zusammenordnen<sup>1)</sup>. In der Formel an die Opferschlächter beachte man die gehobene Sprache der Aufforderung: „Führet zu des Opfers Toren das Opfer, den beiden Opferherren es anpreisend“; dann das poesievolle Losbitten des Opfertiers von den Seinen: „Möge die Mutter es gehen lassen und der Vater, der Bruder aus gleichem Mutterleib, der Freund aus gleicher Herde“<sup>2)</sup>; endlich die Warnung an die Opferschlächter vor einem Versehen beim Zerlegen des Tieres: „auf daß nicht über eure Kinder und Enkel der Wehklager klagen müsse, ihr Schlächter!“

Eine besondere Stellung nehmen unter den rituellen Prosatexten die Nivid ein, jene innerhalb der großen Litaneien den ṛgvedischen Hymnen bald vorangestellten, bald in sie eingeschobenen oder ihnen nachgestellten prosaischen Formelreihen, die den Gott anrufen sich am Soma zu berauschen<sup>3)</sup> „In ihnen“, habe ich an anderm Ort<sup>4)</sup> bemerkt, „hat sich ganz das Verfahren der Naturvölker erhalten, beim Opfer die *laudatory names* der beopferten Wesen anzurufen“.

Die Nivid bestehen aus Reihen kleiner Sätzchen, die meist unverbunden nebeneinander stehen, ehrende Epitheta des Gottes oder Angabe seiner Taten enthaltend (z. B. „der Burgen Brecher“, „der Wasser Ergießer“, „die Himmel und Erde beschritten haben“), auslaufend in die Aufforderung Soma zu trinken und dem Opferer Segen zu verleihen. Hier und da erscheint, schlicht genug, eine Relativkonstruktion (so im letzten der eben angeführten Beispiele); im Ganzen ist der Satzbau der denkbar einfachste, sofern überhaupt von Satzbau die Rede sein kann und nicht vielmehr bloße Beiwörter konstruktionslos dastehen. Durchaus aber ist die Sprache eine gehobene. Die Absicht ist nicht, irgend welche Eigenschaften des Gottes eben nur zu konstatieren, sondern den Gott zu preisen, ihm zu schmeicheln. Da eben diesem Zweck die den Anordnern der Nivids selbstverständlich geläufigen Hymnen dienten, ist es begreiflich, daß sich fortwährend Anklänge an diese finden, unveränderte oder kaum veränderte Verszeilen aus ihnen, oder Verszeilen, die in ihrem Charakter verfaßt sind. Das Ge-

---

von den Göttern, wir Menschen von Agni“ (Rel. d. Veda<sup>2</sup>, 433). Halt man dies Textstück neben das oben mitgeteilte aus demselben Gebet, so tritt die auch sonst zu beobachtende begriffliche Erscheinung hervor, daß die Diktion zuerst eine Reihe unter einander gleichartiger Schritte tut, dann ein etwa auch durch eine liturgische Pause (wie das Hillebrandt, Neu- und Vollmondsopfer 144 f. veranschaulicht) markierter Abschnitt gemacht wird und eine neue Reihe wieder unter einander gleichartiger, aber anders als die vorigen gerichteter Schritte folgt: wodurch das Ganze geordnetes, übersichtliches Aussehen erhält. — Man vergleiche das Suktavakagebet etwa mit dem altrömischen für die Suovetaurilien, das Cato mitteilt (s. Norden, Antike Kunstprosa 157). Eine gewisse Aehnlichkeit ist nicht zu verkennen. Aber wie kontrastiert doch der priesterliche Ton und wortreiche Schwung des indischen Gebets mit der man kann sagen juristischen Bestimmtheit und Gemessenheit des römischen!

1) Auch im Roßopfergebet (bez. der in einer Reihe von Sätzen mit diesem übereinstimmenden Nivid an Savitar) ist das Formprinzip der paarweisen Parallelität unverkennbar.

2) Dies übrigens schon in der alten Yajussammlung (Ts. I, 2, 4, 2; oben S. 4).

3) Hillebrandt, Ritualitt. 102. Text der Nivids bei Scheftelowitz, Apokryphen des Rv. 136 ff. und an den andern dort angegebenen Stellen.

4) Religion des Veda<sup>2</sup>, 387 A. 2.

fühl, daß inmitten der Prosa ein metrischer Fetzen störend wirken und daß die Aneinanderreihung solcher Bruchstücke dem Ganzen ein abgerissenes, trümmerhaftes Aussehen geben könne, war offenbar nicht vorhanden. Zu dem Schwung, der sich in der Wahl der einzelnen Ausdrücke zeigt, paßt die rhetorische Absichtlichkeit, mit der Symmetrien, Parallelismen der Glieder herbeigeführt sind. Gern folgen sich Sätzchen auf einander, von denen jedes aus zwei Worten oder etwa aus zwei Worten mit *ca — ca* besteht, und solche oder ähnliche Sätzchen wiederum entsprechen sich gern zu zweien oder auch in größerer Zahl, wobei öfter solche naheliegende Zweitheiten wie Götter — Menschen, *brahman — kṣatra* das Leitmotiv abgeben: *agnir deviddhah — apir manviddihah*; *predam brahma — predam kṣatram*; *ye dyām ca pṛthivīm cātasthuh — apoś ca seas ca — brahma ca kṣatram ca — barhiś ca vedim ca — gajñam coru cāntarikṣam*; *dhanyā dhanisṭhāh — śamyā śamisṭhāh — śurya śuciṣṭhāh*. Man sieht, wie hier überall auch da wo keine Annäherung an metrischen Bau sich findet, doch bei aller Einfachheit eine sehr deutliche Stilisierung der Prosa hervortritt.

Weiter ist hier von einer Klasse ritueller Formeln zu sprechen, in denen Prosaisches und Poetisches stark durcheinander geht: von den Zaubersprüchen. Bekanntlich heben Zaubertexte von metrischer Form in den jüngeren Partien des R̥gveda an und liegen dann in großen Massen, nunmehr mit viel Prosaischem untermischt, vor allem im Atharvaveda und den Gṛhyasūtras vor. Hier ist ein Hauptsitz des Schwankens zwischen metrischer und unmetrischer Gestalt, nicht nur im einzelnen Lied oder liedartigen Komplex, sondern auch im einzelnen Vers oder Satz: das verschwommenere Formgefüh<sup>1</sup>, das hier verglichen mit der liturgischen Technik der großen Opfer obwaltet, macht sich in diesem Schwanken deutlich fühlbar

Man wird da von vornherein nicht erwarten, daß das Auftreten von Versen und Prosa sich irgend einer Regel vollkommen fügt. Doch läßt sich Annäherung an eine solche immerhin bemerken, ich darf sagen mit größerer Bestimmtheit als man hätte glauben sollen. Unter den prosaischen Zaubertexten herrschen sehr entschieden die vor, die in kürzerer oder längerer Reihe von Sätzen dasselbe Schema wiederholen, variiert nur nach der Abfolge irgend eines Systems, etwa der Zahlenreihe, der Weltgegenden oder Aehnlichem. Beispielsweise Av. III, 26: „Die ihr in dieser östlichen (südlichen usw.) Himmelsgegend seid, ihr Götter X (Y usw.) mit Namen: eure Pfeile sind x (y usw.): so erbarmt euch unser, spricht uns zu; euch sei Verehrung; euch *śāhā!*“ — welches Schema sechsmal wiederholt wird mit Einsetzung der verschiedenen Himmelsgegenden, Götternamen, Namen der Pfeile. Oder das. II, 15 ein Zauber gegen Furcht: „Wie X und Y sich nicht fürchten, nicht Schaden nehmen, so, mein Lebensatem, fürchte du dich nicht“ — wo in sechs Sätzen jedesmal zwei Wesenheiten (auch hier wieder symmetrisches Auftreten von Paaren!) als frei von Furcht aufgeführt werden (Himmel und Erde, Tag und Nacht usw.). Bezeichnend sind Fälle wie Av. XII, 3: zuerst, im größeren Teil des Ganzen, metrische Form, der Preis einer zauberhaften Speisegabe an den Brahmanen; dann von v. 55 an Prosaformeln, die immer nach

demselben Schema die Himmelsgegenden usw. durchgehen und jedesmal in denselben refrainhaft wiederholten Segen — dieser wieder metrisch — auslaufen. Auf engerem Raum begegnen wir Verwandtem, wenn unter den überwiegend metrischen Hochzeitssprüchen der für die gemeinsamen sieben Schritte des jungen Paares Prosaform hat: „Einen zur Speise, zwei zur Kraft“ usw. bis sieben (Paraskara I. 8.1 u. Parallelstellen). Gelegentlich tritt in solchen Prosastücken geradezu die Diktion der lehrhaften Brähmanatexte auf (z. B. Av. IX, 6<sup>1)</sup>). Der Typus des Zaubertexts mit Durchführung eines bestimmten Schemas, oft geradezu in tabellarischer Weise, ist offenbar uralt<sup>2)</sup>: daß der strengen Regelmäßigkeit zuliebe da Prosa bevorzugt wurde, begreift sich leicht.

Rückblick. Rituelle Prosa und Poesie. Sehen wir zurück auf die hier betrachteten Massen vedischer, zum rituellen Vortrag bestimmter Texte, so können wir im Ganzen die eben schon für ein Einzelgebiet berührte Frage, was da über die Wahl prosaischer oder poetischer Form entschieden hat, ebenso wenig einfach von der Hand weisen, wie wir andererseits auf eine vollkommen klare und scharfe Antwort uns Hoffnung machen werden.

Preis der Götter und Gebet liegt, wie wir sahen, poetisch<sup>3)</sup> wie prosaisch vor. Das erstere überwiegt weit: das letztere ist u. a. in den Nivids (S. 9), auch in Gebeten wie dem Sūktavāka (S. 8) vertreten. Der Betrachter wird hier sein subjektives Gefühl schwer ganz ausschalten: mein Eindruck aber geht dahin, daß den Prosaformeln ein gewisser Charakter der Objektivität, der Allgemeingiltigkeit beiwohnt, der den Hymnen des Hotar, den Sāmantexten des Udgātar nicht in gleichem Maß zukommt. Hymnen für ein Śastra lassen sich so oder anders auswählen. Hier hat der Poet diese dort jene mythologischen, sakralen, zauberischen Daten hervorgekehrt. Schon innerhalb der einzelnen alten, dem Aufbau des R̥gveda zugrunde liegenden Liedersammlungen stehen unendlich oft verschiedene, rituell gleichwertige Hymnen zur Auswahl neben einander. Man erinnere sich auch, wie im zwölftägigen Opferkomplex (Dvadaśāha) von den Ritualkünstlern planmäßig Tag für Tag der Reihe nach wechselnde Motive zur Geltung gebracht worden sind. Die Nivids aber stehen fest: sie enthalten die ein für allemal giltigen Titulaturen des Gottes und Nennungen seiner Taten. Ähnlich führt das Sūktavākagebet, das Gebet des Aśvamedha unabhängig von wechselnden Zufälligkeiten, die auf die Phantasie dieses oder jenes Dichters einwirken können, alle die feststehenden Wünsche auf, die der Opferer normaler-

1) Es lassen sich noch weitere Typen von Prosasprüchen hinzufügen, in denen irgend ein Motiv, welches eine gewisse Regelmäßigkeit oder Gebundenheit der Diktion bedingt, die Versform ausschließt und zugleich für sie vermöge einer andersgearteten Geordnetheit Ersatz bietet. Man veranschauliche sich das etwa an Apast Mantrapāṭha II, 5.1 (man beachte da den Parallelismus membrorum)

2) Vgl. Wundt, *Volkerpsychologie* III<sup>2</sup>, 333.

3) Und zwar unterscheidet sich hier die gesungene von den verschiedenen Formen der in gehobener Vortragsweise gesprochenen Anrufung, s. meine Ausführungen ZDMG, XXXVIII, 139 ff., XLII, 241 ff.

weise hegt. Man kann vergleichen, wie in unserm Gottesdienst neben den wechselnd verschiedenen Bitten, die sich in der Poesie der Choräle aussprechen, die den Inbegriff aller Bitten umfassende objektive Prosa des allgemeinen Kirchengebets steht.

Daß die Anweisungen, die der eine Priester dem andern erteilt, prosaische Form haben, erklärt sich von selbst. Schwierigere Probleme geben die Yajus und Zauberformeln auf.

Die Yajussammlungen mit ihrem Durcheinander von Prosaischem und Metrischem scheinen doch wohl auf einen Grundzustand hinzudeuten, nach welchem das Yajus normalerweise prosaische Form hatte. Insonderheit die älteste Yajussammlung, auf die es natürlich bei dieser Frage am meisten ankommt, sieht danach aus, daß ihre Grundlage prosaisch ist. Die immer wiederkehrenden Typen („das und das bist du; tue das und das“ u. dgl.) sind prosaisch. Wenn die in der Kenntnis der Rgpoesie lebenden Opferer dann dies Spruchmaterial durch mancherlei rgvedische oder den rgvedischen ähnliche Elemente von metrischer Form bereichert und verschönt haben, ist das gewiß begreiflich<sup>1)</sup>; wir sehen ja dann, wie oben bemerkt, in der Folgezeit die Verssprüche gegenüber den prosaischen ihr Gebiet noch weiter ausdehnen. Von Haus aus aber lag hier offenbar eine andre, die Wahl zwischen Prosa und Vers anders bestimmende Situation vor als in den Gebetshymnen, bei denen es galt, dem empfänglichen Gemüt und Willen eines göttlichen Zuhörers durch geschickten, schön geformten Ausdruck von Lob und Wünschen zuzusetzen. Hier handelte es sich vielmehr darum, das Opferutensil mit geheimen Kräften zu laden, die mystischen Kausalitäten des Opfervorgangs zu dirigieren: dies zu leisten und zwar es in einem Moment, im Verlauf der eigentlichen rasch vorüberfließenden Verrichtung zu leisten genügte das mehr oder minder schmucklose Wort, das kurz und bestimmt befahl oder konstatierte. Der Inhalt eines *iśá tvā ūjé tvā*, eines *bhūvanam asi ví prathasva* war auch allzu kurz um eine R̥c zu füllen. Man hätte den Ausdruck verwässern, seine Bestimmtheit aufopfern müssen, hätte man hier Verse gebaut.

Beurteilen wir die Sachlage so, werden wir nicht wagen<sup>2)</sup>, aus diesem Gegensatz zwischen dem poetischen Rghymnus und dem prosaischen Yajus verallgemeinernd einen ursprünglichen Zustand zu erschließen, in dem die Götteranrufung sich der Poesie, der Zauber dagegen der Prosa bedient hätte. Gewiß ist die dem Yajus beigelegte Wirkung von Natur zauberhaft<sup>3)</sup>. Aber es hat doch Bedenken, von dieser speziellen Form eines unter bestimmten Bedingungen gewissermaßen beiläufig ausgeübten Zaubers auf den Zauber im allgemeinen zu schließen, nach dem Aussehen der Yajus das Aussehen der Formeln für die großen

1) Wobei dann doch wenigstens in vielen Fällen der Abstand von wirklicher Opferpoesie dadurch gewahrt wird, daß nur Versbruchstücke dastehen, nicht Verse.

2) Wie ich früher, Rel. d. Veda<sup>1</sup>, S. f. wollte. Auch die in der 2. Aufl. gegebene vorsichtigere Formulierung halte ich nicht ganz fest.

3) So steht auch im Flusterton des Vortrags das Yajus mit dem Zauberspruch auf einer Linie, s. Caland zu Kauśika Sūtra 28,1.

Prozeduren etwa von Krankheitszauber, Liebeszauber u. dgl. zu beurteilen. Daß die uns erhaltene Zauberpoesie erst gegen Ende der ṛgvedischen Zeit einsetzt, ergibt bei der Natur dieser Hymnensammlung kein sehr starkes Argument dagegen, daß solche Poesie an sich auch früher bestanden hat. Die im Ṛgveda und Atharvaveda erhaltenen Zauberlieder erwecken schwerlich den Eindruck, daß hier in erheblicher Ausdehnung yajusartige Prosa, die dann poetisch umgeformt wäre, zugrunde liegt. Und die Prosapartien des Atharvaveda verlieren für eine derartige Vermutung wesentlich an Gewicht durch das oben (S. 10) hervorgehobene Ueberwiegen der tabellarisch geordneten Formeln, bei denen eben ein spezielles die Prosa begünstigendes Motiv wirksam war. Die Verfolgung des Problems auf nichtindische Gebiete kann ja für das indische nicht entscheiden. Aber sie mahnt doch, scheint mir, zur Vorsicht gegenüber der Annahme eines Gegensatzes von betender Poesie und zaubernder Prosa. Und so werden wir, ohne ein vollkommen bestimmtes Urteil zu wagen, es doch wohl als wahrscheinlich erkennen, daß auch schon die Anfangszeiten des Veda neben der Wirksamkeit der Formel durch das bloße bedeutsame Wort auch die Steigerung der Wirkung durch die magische Kraft des Rhythmus den Zwecken des Zaubers dienstbar zu machen gewohnt waren.

Die Brāhmaṇaprosa. Aeltere Stufe. An die Prosa der Riten schließt sich die der beginnenden Wissenschaft: der Opferwissenschaft.

Vielleicht ist es aber zuviel gesagt, daß es die ersten Anfänge indischer Wissenschaft sind, die in den rituellen Prosatexten vorliegen. Wenigstens als auf der Schwelle der Wissenschaft stehend darf man jene Dichtungen wie Rv. X, 129 und ähnliche ansehen: jene Schöpfungen eines Denkens, das von der alten Götterverehrung auf Neues, Unbekanntes hinstrebt — zu einem Gott über den Göttern, zu phantastischen Schöpfermächten, zu Abstraktionen wie dem Seienden, dem Nichtseienden und jener abgründlichen Ferne, als nicht das Nichtseiende war und auch nicht das Seiende. Ohne prüfende Betrachtung der Außenwelt, ohne Künste des Argumentierens forscht man der Lösung der großen Fragen mit phantasievollen Sinnen nach „im Herzen suchend“, hier und da vielleicht schon jetzt yogahafte Visionen erlebend<sup>1)</sup>, „voll Staunen“ (*vipanyayā* Rv. X, 72, 1) aussprechend, was man „mit dem Geistesauge zu sehen meint“ (X, 130, 6). Die so schauen und reden, sind Brahmanen und Opferkenner, gewohnt ihre Weisheit zu verkünden, „wenn die Litaneien vorgetragen werden“ (X, 72, 1), Dichter (*karayaḥ* X, 129, 4) wie die Dichter der Opferhymnen, erfüllt von feierlichem Bewußtsein verwandt dem der Lobsänger Indras und Varuṇas: einer höheren Welt gegenüberzustehen, in die man gehobenen Geistes hineinblickt.

Es war selbstverständlich, daß nur die alte liturgische Poesie diesem Suchen die Formen liefern konnte sich auszusprechen. Dem gegenüber bezeichneten die Brāhmaṇatexte, die Darstellungen der Lehre vom Opfer und seinen mystischen

1) Darauf könnte das Erscheinen des Uttānapad in einer ṛgvedischen Kosmogonie führen; vgl. meine Note zu Rv. X, 72, 3.



Wirkungen, im Wesentlichen einen Neuanfang. Zwar gibt es einige Stellen, wo deren Abgrenzung gegen die oben betrachtete liturgische Prosa keine vollkommen scharfe ist. Wie in der Terminologie *bráhmaṇ* und *bráhmaṇa* gelegentlich durch einander fließt<sup>1)</sup>, treten in ritueller Verwendung hier und da Sprüche bz. Spruchreihen auf, die sich in Inhalt und Diktion den Äußerungen den Bráhmaṇawissenschaft stark annähern<sup>2)</sup>, ja mit typischen Sätzen der in den Bráhmaṇas erzählten Legenden identisch sind<sup>3)</sup>. Derartiges muß der Vollständigkeit wegen verzeichnet werden. Aber solch gelegentliches Eindringen der Sprache der Wissenschaft in die heilige Handlung selbst, sehr begreiflich in Anbetracht des Wissensstolzes dieser Wissenden, ändert doch im Grunde nichts an der durch die Sache gegebenen wesentlichen Getrenntheit der beiden Gebiete.

Den Ausgangspunkt nun für die Diktion, deren sich die Erörterungen über das Opfer bedienten, gaben offenbar die Besprechungen ab, die in den Schulen zwischen Lehrern und Schülern stattfanden, dazu die bald friedlichen bald kampfmäßigen Unterredungen oder Disputationen, in denen rivalisierende Opferkenner auf dem Opferplatz und anderwärts ihre Meinungen austauschten, ihre Kräfte maßen. Die Berichte der Bráhmaṇatexte über solche Gespräche geben der ohnehin nahliegenden Annahme dieses Zusammenhangs volle Unterstützung. Natürlich aber machte die freie Rede, die vermutlich schon an sich festere, steifere Formen hatte als unsern Gewohnheiten entsprechen würde, auf dem Weg in die offiziell fixierten Lehrtexte einen starken Prozeß der Stilisierung durch. Alles Zufällige, Momentane wurde, wenn auch nicht spurlos ausgelöscht, doch in den Hintergrund gedrängt. In der alten literarischen Produktion, insonderheit der hieratischen, versteht es sich von selbst, daß alles richtig, regelmäßig, gleichmäßig geformt sein muß. Um so mehr, da für diese Lehrenden und Lernenden das Lehren und Lernen eine Prozedur ist, die ihre zauberhafte Seite hat: die Wesenheiten, von denen gehandelt wird, spielen dabei selbst geheimnisvoll mit, werden durch das Wort, das sich auf sie bezieht, herangezogen und in Tätigkeit gesetzt<sup>4)</sup>; so hat die Lehrrede etwas vom Charakter des Zauberspruchs. Mnemotechnische Rücksichten — man bedenke, daß es sich um mündlich fixierte und überlieferte Literatur handelt — wirken in derselben Richtung, drängen darauf hin, daß die wiederkehrenden Vorstellungsreihen in immer derselben Form wiederholt werden. Der Götter wunderbares Wesen, die Herrlichkeiten der jenseitigen Dinge stauend und beglückt zu feiern ist hier kein Raum; man will ja nicht den Gott preisen und erfreuen, die eigene innere Erregung ergießen, sondern man wendet sich an den Schüler, und nicht an dessen Empfinden, sondern an sein Begreifen

1) S. meinen Aufsatz „Zur Geschichte des Worts *bráhmaṇ*“, NGGW. 1916, besonders S. 722. 726. 738 A. 2.

2) So die Caturhotarformel und die ihr verwandten; s. dort S. 721.

3) Ebendort S. 722 A. 2.

4) Ich habe diesen Gesichtspunkt in meiner „Lehre der Upaniṣaden und Anfängen des Buddhismus“ Gf. 171f. 179 hervorgehoben.

— wie hier eben Begreifen aussieht — und vor allem an seine Gedächtniskraft. Da ist alles farblos, trocken, pedantisch; wo Phantasie in Tätigkeit tritt, ist es nicht die des Poeten, sondern des Zauberers, der die versteckten Beziehungen zwischen den Dingen auffindet um durch das eine auf das andre zu wirken.

Am schärfsten prägen sich die Härten des Brähmanastils in den älteren dieser Texte aus. Denn wenn flüchtiger Betrachtung die Brähmanaprosa als durchaus sich selbst gleich bleibend erscheinen kann, zeigt genauere Prüfung doch innerhalb des in der Tat vorliegenden bestimmt genug ausgeprägten Typus immerhin bemerkbare Varianten, in denen ein Fortschreiten von Aelterem zu Jüngerem unverkennbar ist. Texten, die wenigstens durch einen Anflug vergleichsweise reicherer Bewegtheit, bunterer Mannigfaltigkeit charakterisiert sind, stehen andre gegenüber, deren ungemildert archaischer Stil — zusammen mit inhaltlichen Kriterien — sie offenbar als den Anfängen dieser Entwicklung näherstehend erweist.

Mein Versuch einer wenigstens einige Grundzüge hervorhebenden Beschreibung des Brähmana-Prosastils<sup>1)</sup> wird diese Nuancen zu veranschaulichen bestrebt sein. Ich halte mich dabei überwiegend an zwei Texte, deren Altersunterschied ohnehin anerkannt ist, in den folgenden Ausführungen aber, hoffe ich, besonders nachdrücklich hervortreten wird: einerseits die brähmanaartigen Bestandteile der Taittiriya Samhitā, insonderheit die darunter an Alter vermutlich voranstehende Behandlung des Somaopfers Ts. VI<sup>2)</sup>; andererseits das Śatapatha Brähmana<sup>3)</sup>.

Zuvörderst beschäftige ich mich mit Ts. VI.

Die Darstellung zerlegt sich in scharf abgegrenzte Abschnitte je nach den einzelnen Handlungen, aus denen die Riten bestehen. Oft ganz kurz: er tut das und das; er bewirkt (damit) das und das. Ein schlichtester Hauptsatz nach dem andern. Parataxe herrscht durchaus vor der Hypotaxe vor<sup>4)</sup>. Wo Perioden aus Haupt- und Nebensätzen erscheinen, sind sie aufs einfachste gebaut. Ueberwiegend handelt es sich um Auftreten des Relativsatzes, der sich in Indien und ganz besonders in den Brähmanatexten „einer gewissen Schwerfälligkeit und Steifheit nie hat entäußern können“<sup>5)</sup>, mit seiner Stellung vor oder nach dem

1) Dieser Versuch setzt natürlich Delbrucks meisterhafte Darstellung der Brähmana-Syntax (in D.s „Altindischer Syntax“) überall voraus. Die Grenzen zwischen Syntaktischem und Stilistischem innezuhalten bin ich bemüht gewesen, ohne mir doch in dieser Hinsicht ängstliche Gesetzlichkeit zur Pflicht zu machen.

2) Indem ich hier die Taittiriya Samhitā herausgreife, will ich natürlich der Frage über deren Verhältnis zur Maitr. S. und dem Kāthaka nicht präjudizieren. Im wesentlichen ist der sprachliche Typus der gleiche.

3) Ueber dessen jüngerer Alter verglichen mit Ts. s. zuletzt Keith, *The Veda of the Br. Yajus School* CII.

4) Also nicht: „als die Jagatī aufflog, mußte sie umkehren“, sondern: „die Jagatī flog auf: sie kehrte um“. Auch nicht: „er wünschte, daß das und das geschehe“, sondern mit direkter Rede: „er wünschte: das und das geschehe“. Dies sind ja allbekannte Verhältnisse, wie auch die hinzuzufügenden Einschränkungen allbekannt sind.

5) So Speyer, *Ved. u. Sansk. Syntax* § 267.

Hauptsatz, doch nicht leicht in dessen Mitte, gewöhnlich mit dem entsprechenden Bezugswort im Hauptsatz: „welcher — der“, „wie groß — so groß“<sup>1)</sup>. So bilden die Sätze dieser Brähmanadiktion man möchte sagen lauter parallele gerade Linien, an die sich bisweilen andre gerade Linien immer unter dem gleichen rechten Winkel ansetzen. Ich gebe ein Beispiel. Es handelt sich um Riten für den zur Anbindung des Opfertiers bestimmten Pfosten (Yūpa), ehe dieser aufgerichtet wird<sup>2)</sup>. „Für die Erde dich. Für den Luftraum dich. Für den Himmel dich“ sagt er. Für diese Welten eben besprengt er ihn (den Yūpa). Wegwärts besprengt er ihn<sup>3)</sup>. Denn gleichsam wegwärts gewandt ist die Himmelswelt. Grausames gleichsam tut er fürwahr, indem er gräbt<sup>4)</sup>. Wasser gießt er hinein, zur Sühnung. Mit Gerste gemischtes<sup>5)</sup> gießt er hinein: Kraft fürwahr ist Gerste. Des Opferers Länge hat der Pfosten: wie groß eben der Opferer ist, so große Kraft eben setzt er in ihn“ (3, 4, 1)<sup>6)</sup>. Ein „gleichsam“ mildert hier zwei Ausdrücke, die allzu hart oder gewagt scheinen könnten. Das geschieht nicht besonders häufig; im ganzen spricht der Verfasser kurz und geradewegs aus, was es eben auszusprechen gibt. Ist mehrere Male dasselbe zu sagen, etwa seitens verschiedener Redender, so geschieht das, wie es archaischer Weise entspricht, mit denselben Worten, womit sich vielfach mehr oder weniger umfängliche Wiederholungen ergeben<sup>7)</sup>. Im Uebrigen ist die Redeweise meist knapp und gedrunge. „Die Fäuste ballt er; die Rede hemmt er: zum Festhalten des Opfers“ (1, 4, 3<sup>8)</sup>).

1) Selten sind solche immer noch recht geradlinige Verbindungen zweier Relativsätze, wie die in 3, 1, 4, die etwa folgendermaßen wiedergegeben werden kann: „Welche ostlichen Opferspenden die Götter opferten — welche Dämonen im Osten waren, die durch die (d h. die Dämonen durch die Spenden) vertrieben sie. Welche westlichen — welche Dämonen im Westen waren, die durch die vertrieben sie“.

2) Siehe Schwab, Das altind. Tieropfer 68

3) Zuerst den ihm selbst nahen Teil des Yūpa, dann die entfernteren Teile.

4) Die Grube, in welcher der Yūpa stehen soll. Wer sie grabt, tut der Erde Gewalt an.

5) Nämlich Wasser.

6) Es schien zweckmäßig, trotz der so entstehenden Härte die charakteristischen Partikeln der Brähmanadiktion (s. über sie weiter unten) durch möglichst entsprechende deutsche Worte wiederzugeben, *vai* durch „fürwahr“, *eva* durch „eben“.

7) Z. B. Kadrū hat zu Suparṇī gesagt: „Im dritten Himmel von hier ist der Soma. Den bring her. Damit kaufe dich los“. Später sagt Suparṇī zu ihren Kindern, denen sie auftragen will den Soma zu holen: „Dazu ziehen Eltern Söhne auf. Im dritten Himmel von hier ist der Soma. Den bring her. Damit kaufe dich los“: so hat Kadrū zu mir gesagt“ (1, 6, 1 f.). Natürlich auch wo mit irgendwelchen Variationen (z. B. östlich — westlich usw.) Entsprechendes auf einander folgt, wird immer wieder so zu sagen das gleiche Formular wiederholt, in das die wechselnden Ausdrücke an der betreffenden Stelle eingesetzt werden. Doch finden sich in Brähmaṇas gelegentlich kleine Abweichungen von dieser Genauigkeit, z. B. Ait. Br. I, 8, 7 *ha vai* gegenüber dem entsprechenden *vai* von § 1. 3. 5.

8) Als Beispiel der Kurze, deren sich die Brähmaṇasprache oft befeißigt, gebe ich noch folgende Sätze von Ait. Br. VII, 9, 9 ff., mit den unentbehrlichen Ergänzungen in Klammern: „Da sagt man: Soll auch der Gattinnenlose das Feueropfer darbringen [oder es] nicht darbringen? Er

Durch beschreibende Beiworte Anschaulichkeit zu erreichen wird nicht versucht; die Priester, die hier sprechen, sehen ja nicht auf die in die Sinne fallende Außenseite der Dinge, sondern auf ihre mystischen Zusammenhänge. Häufig lassen Abstrakta („Geweihtheit“, „Varuṇalossein“ d. h. das Frei- und Lossein von Varuṇa<sup>1)</sup>) oder etwas künstlichere Zusammensetzungen als sie der ältesten Vedasprache geläufig waren (*grhītavasatīvarīka* „wer das Vasatīvarīwasser geschöpft hat“; *ubhayatovaiśvānara* „den (Agni) Vaiśvānara auf beiden Seiten habend“) sprachliche Neigungen kommender Zeitalter vorausempfinden.

Der Bestand von Partikeln<sup>2)</sup>, welche die Sätze unter einander verknüpfen und die Richtung der sie durchlaufenden Gedankenbewegung fühlbar machen, ist ärmlich; einerseits stehen die Sätze eben vielfach unverbunden neben einander<sup>3)</sup>, andererseits ist jene Bewegung arm an Wechsel, an leiseren, feineren Nuancen. Einige wenige Partikeln aber kehren fortwährend wieder; ihre Verwendung ist für die Brāhmaṇadiktion charakteristisch. Sie sind verknüpft mit gewissen stehenden Satzschematen, in denen sich die Weltanschauung der hier redenden Brahmanen, ihre Auffassung der ihnen gestellten, von ihnen zu beantwortenden Fragen deutlich wiederspiegelt. Das Opfer samt den Opferliturgien, um das es sich handelt, bildet das Weltleben ab; vermöge der mystischen Korrespondenz oder Identität, die zwischen den Faktoren des einen und des andern besteht, wirkt jenes auf dieses sowohl im Allgemeinen als auch auf die Geschehnisse des Opfers im Besondern. Danach lassen sich die den einzelnen Phasen des Opfers nachgehenden Aeußerungen des Brāhmaṇa etwa nach folgenden Haupttypen ordnen:

1. Der Opferer tut (spricht) das und das, denn in der Welt (unter den Göttern usw.) herrscht das und das Verhalten.

2. Der Opferer tut (spricht) das und das; darum herrscht in der Welt usw. das und das Verhalten.

3. Das und das Opferelement ist (vermöge mystischer Identität) das und das Element der großen, oder der den Opferer umgebenden Welt. Der Opferer setzt jenes in Bewegung: so übt er Wirkung auf dieses.

Die Variationen, Abkürzungen usw., die bei diesen Typen auftreten, im einzelnen zu verzeichnen, würde in Pedanterie führen. Im Ganzen aber — wiederum unter Absehen von minder erheblichen Verzweigungen — ergeben sich auf diese Weise Hauptschemata der Brāhmaṇasätze, die etwa an folgenden Beispielen (alle aus Ts. VI) veranschaulicht werden können.

---

bringe es dar, sagt man. Wenn er es nicht darbrachte, [ware er] ein Taugenichts. Was ist ein Taugenichts? Nicht Göttern, nicht Vatern, nicht Menschen [bringt er Nutzen]“.

1) Abstrakta dieser Art, mit dem Suffix *-tva* gebildet, treten schon jetzt in großer Zahl auf.

2) Mit ihnen zugleich betrachte ich einige als Konjunktionen fungierende Formen von Pronominalstämmen.

3) Vgl. S. 15 Anm. 4. Ich stelle noch folgende charakteristische Satzreihe hierher: „Nach der einundzwanzigfaltigen Form geht das Preislied: zum Zweck des Feststehens. Das Wort ‘falb’ kommt in der Litanei vor: Indras liebe Welt erreicht er“ (6. 11, 4).

1. *svāhā yajñam manasety āha, manasā hi puruṣo yajñam abhigacchati* (1, 4, 2).  
*pari śrayaty, antarhito hi devaloko manuṣyalokāt* (1, 1, 1).
2. *kṛṣyai tvā susasyāyā ity āha, tasmā d akṛṣṭapacyā oṣudhayaḥ pacyante* (1, 3, 7).
3. *kṛṣṇājinena dīkṣayati, brahmaṇo vā etad rūpam yat kṛṣṇājinam, brahmuṇ-  
ai vai nam dīkṣayati* (1, 3, 2).

*prāṇā vā aśvavah paśavah somo, 'mśān punar api srjati, prāṇān eva paśuṣu  
dadhāti* (4, 4, 4).

*prajāpater vā etāni pakṣmāṇi yad āśvavālāḥ . . ., yad āśvavālāḥ prastaro bha-  
vati . . . prajāpater eva tac cakṣuḥ sam bhārati* (2, 1, 5).

*vāruṇo vai krītaḥ soma upanadīho, mitro na ehi sumitradhā ity āhu, śāntyai  
(1, 11, 1).*

*prthivī bhucati, rajjānām cyāvṛtṭyai* (1, 3, 5).

*yad ukthyo gṛhyata indriyam eva tad viryam yajamāno bhrātrvyaṣya vṛkte  
(5, 1, 3).*

Man sieht, daß es sich von Partikeln um *hi* und namentlich, besonders gern einander korrespondierend, um *vai* und *eva* handelt; was sonst vorkommt, tritt dahinter zurück. *hi* hebt hervor, wie der Opfervorgang sich in Verhältnissen und Vorgängen des Weltaseins begründet. *vai* weist auf solche Verhältnisse hin, insonderheit auf die mystischen Gleichungen zwischen äußerlich verschieden Erscheinendem, und *eva* zieht dann aus solcher Gleichung die Folgerung: der Opferer, der sein Handeln auf die erste Wesenheit richtet, beeinflußt damit eben („*eva*“) die zweite<sup>1)</sup>. Wie das *tasmāt*, das *yat* oder *yat—tat* in diese Beziehungen sich einordnen, wie dann weiter an Stelle eines Satzes mit *eva*, der die vom Opferer erzielte Wirkung ausdrückt, einfacher Dativ des Zwecks erscheinen kann, bedarf keiner weiteren Ausführungen.

Hervorgehoben sei hier, im Anschluß an das eben über die stehend auftretenden Partikeln Bemerkte, noch die Verbindung *khalu vai*; sie umfaßt — mindestens in Ts. VI — die sehr erhebliche Mehrzahl aller Fälle, in denen das später so häufige *khalu* erscheint. Die regelmäßige Funktion des *khalu vai* ist, wie im wesentlichen schon Delbrück Altind. Synt. 493 f. ausgeführt hat, einem *vai*-Satz<sup>2)</sup> einen zweiten derartigen Satz anzureihen, der dem ersten parallel ist oder auch wie ein Glied einer Kette in ihn hineingreift. Z. B. *vajro vai śarāḥ, kṣat khalu vai manuṣyasya bhrātrvyo; yac charamayī mekhalā bhavati vajreṇaiva sāksāt kṣudham bhrātrvyaṣya madhyato 'pa late* (1, 3, 5); *payasā vai garbhā vardhante,*

1) Vgl. zu diesem *vai-eva* Delbrück Ai. Syntax 486 ff. — Hier bemerke ich, daß ich das nicht seltene *vāvā* mit Speyer Ved. u. Skt. Syntax § 228 für *vai + evā* halte; auf die Begründung hoffe ich gelegentlich zurückkommen zu können. — Endlich sei noch hingewiesen auf den leicht ersichtlichen Unterschied dieser altertumlichen *vai—eva*-Satzfolge von der Gestalt, welche die klassische Diktion mit ihrem Nominalstil, ihren künstlichen Kompositen, ihren Abstrakten auf *-va* usw. dem betreffenden Gedankentypus gegeben hatte.

2) Doch nicht immer geht ausdrückliches *vai* voran; gleichfalls schon von Delbrück bemerkt; s. z. B. 1, 9, 4.

*garbha iva khalu vā* („nun aber ist gleichsam“) *eṣa yad dīkṣito, yad asya payo vratam bhavaty ātmānam eva tad vardhayati* (2, 5, 3).

Einige spezielle Motive nun bringen in die Erörterung, die in erster Linie nach den eben beschriebenen Haupttypen aufgebaut ist, einen gewissen Wechsel, ein bescheidenes Maß von Bewegung. Ich hebe vier Fälle hervor:

1. Es wird darauf hingewiesen, was geschähe, verführe man anders als vorgeschrieben: irrales Bedingungssatzgefüge mit Optativen, z. B. „Wenn er diesen Opferspruch nicht spräche (*brūyāt*), würden die himmlischen Wasser unbesänftigt zu dieser Welt herkommen (*ā gaccheyuh*). ‘Ihr göttlichen Wasser, ihr hohen allheilbringenden’ sagt er. Für diese Welt eben (*eva*) besänftigt er sie: darum (*tasmāt*) kommen sie besänftigt zu dieser Welt her“ (1, 2, 3). Hier wie durchgehends die typische Wiederholung derselben Ausdrücke.

2. Ein Ausspruch von Theologen (*brahmavādīnah*) wird angeführt. Diese vertreten etwa eine Ansicht, die der Verfasser zurückweist (z. B. 1, 5, 3). Oder sie stellen die Frage, aus welchem Grunde (*kasmāt satyāt*) die und die Ordnung in Kraft steht (z. B. 1, 6, 3 f.), oder eine Doppelfrage: soll man es so oder so machen? Beides hat Bedenken; ein Mittelweg, der dies vermeidet, wird empfohlen (so 1, 4, 5).

3. Ganz selten: eine Vergleichung<sup>1)</sup>. Wenn beim Opfer gewisse Verrichtungen schweigend vollzogen werden, an einer bestimmten Stelle aber gesprochen wird, heißt es: „Wie der Jäger denkt: ‘Hier ist meine Grube<sup>2)</sup>’: von hier werde ich nicht fehlen’, und losschießt: so eben ist das“ (4, 11, 3).

4. Wichtig sind die kürzeren oder (selten) längeren Erzählungsstücke, die einen Vorgang etwa aus der Götterwelt als Erklärung einer Opferpraxis beibringen. Kurze, oft kürzeste Sätzchen; kein Versuch zu schildern oder Eindruck zu machen; eben nur Tatsächliches. „Zu Vāyu sagten die Götter: ‘Wir wollen den König Soma töten’. Der sagte: ‘Ich will einen Wunsch wählen. Mit mir an der Spitze sollen euch die Schöpfungen (vom Soma) geschöpft werden’. Darum werden die Schöpfungen mit der für Indra-Vāyu an der Spitze geschöpft. Den töteten sie. Der stank. Dem konnten die Götter nicht nahkommen. Die sagten zu Vāyu: ‘Mach uns diesen genießbar’. Der sagte“ usw. (4, 7, 1). Erzählendes Tempus ist durchweg das Imperfekt<sup>3)</sup>. Vorbereitende Nebenumstände u. dgl. werden durch Partizipien und Absolutiva gegeben: „Ṛc und Sāman fürwahr, den Göttern für das Opfer nicht standhaltend (Partiz.), die Gestalt einer

1) Vgl. Keith, *The Veda of the Bl. Yajus School* CLVIII. Häufiger sind Vergleichungen in Ts. V, der Besprechung des Agnicayana. Einige Vergleichungen oder Gleichnisse: Ait. Br. VIII. 11, 8; 20, 7; 25, 1. Der Gegenstand verdient eingehendere Behandlung. Ueber die bedeutende Rolle der Gleichnisse in den Upaniṣaden s. unten.

2) Der versteckte Standort des Jägers. Doch ist die Uebersetzung nicht vollkommen sicher. Daß das *iyati* „shows the use of gesture in the teaching of the text“ (Keith), leuchtet mir für diese Stelle nicht ein, so richtig es an sich ist, daß der Textwortlaut zuweilen verdeutlichende Gesten voraussetzt (hierüber Caland, *Das rituelle Sūtra des Baudhāyana* 3 f.).

3) Anders in jüngeren Texten; s. unten.

schwarzen Antilope annehmend (Absol.), weglauend (Absol.) standen da“ (1, 3, 1). Die Verbindung der einzelnen Sätzchen wird besonders gern ohne Partikeln durch das stehend an die Spitze gestellte Demonstrativum (*ta-*, *sa-*) bewirkt<sup>1)</sup>. Das kann sich nun oft so gut auf die eine wie auf die andere Person der Erzählung beziehen, wo dann zuweilen Wechsel der betreffenden Beziehung die Härte und Abgerissenheit dieses Erzählungstypus noch steigert (s. z. B. 1, 3, 1)<sup>2)</sup>. Ist Ausschluß der Zweideutigkeit unentbehrlich, hilft man sich wie in folgendem Fall: „Kadrū fürwahr (*vai*) und Suparṇī stritten um ihre eignen Personen<sup>3)</sup>. Die, Kadrū, besiegte die Suparṇī. Die sagte“ usw. (1, 6, 1). Die Gewohnheit solches Anschlusses durch das Pronomen kann so weit getrieben werden, daß eine vorher noch gar nicht erwähnte Person durch das Pronomen, auf das dann der betreffende Name folgt, eingeführt wird. Die Götter verlangen von den Dämonen einen Anteil am Besitz der Erde. „Wieviel sollen wir euch geben?“ ‘Soviel wie dies Hyänenweibchen in drei Malen umlaufen kann, soviel gebt uns’. Der, Indra, nahm die Gestalt eines Hyänenweibchens an“ usw.; dieser „der“ aber war vorher in der Geschichte noch gar nicht vorgekommen (2, 4, 4; ähnlich „der, Prajāpati“ 6, 10, 1)<sup>4)</sup>.

Dieser Ueberblick über einige stilistische Gewohnheiten der älteren Brāhmaṇaprosas läßt wohl erkennen, daß die Sprache sich hier ärmer gibt als sie in der Tat in diesem Zeitalter ist. Von der größeren Fülle der Ausdrucksmöglichkeiten, die man nach Ausweis der Poesie besitzt, wird nur ein verhältnismäßig kleiner Teil nutzbar gemacht. Das wird auf der hier herrschenden nüchternen Auffassung von geistlichem Wissen und Lehren beruhen. Es handelt sich eben allein um gewisse sehr gleichbleibende Reihen von Tatsachen und deren einfache, nicht minder gleichbleibende Verbindungen unter einander. In der Darstellung davon ist viele Bewegung, sind viele Nuancierungen nicht am Platze.

Die Brāhmaṇaprosas. Jüngere Stufe. Nun stellen wir der alten Brāhmaṇadiktion, die bisher beschrieben wurde, die jüngere gegenüber, wie sie besonders ausgeprägt im Śatapatha Brāhmaṇa vorliegt.

1) So offenbar schon grundsprachlich; Delbrück, Vergleichende Syntax I, 499 ff. S. auch denselben, Altind. Syntax 213. Ich gebe hier noch die Anfangssätze von Ts. III: „Prajāpati wünschte: ich möge Geschöpfe schaffen. Der übte Kasteiung. Der schuf die Schlangen. Der wünschte: ich möge Geschöpfe schaffen. Der übte zum zweitenmal Kasteiung“ usw. Wir würden etwa sagen: „Da übte er Kasteiung und schuf die Schlangen. Und von neuem wünschte er“ usw.: man sieht, wie von solchen Nuancierungen des Verhältnisses der einzelnen Vorgänge unter einander nicht die Rede ist.

2) Man sehe, was die Härte im Gebrauch des Demonstrativums anlangt, auch einen Satz wie 5, 1, 3: „denn dreimal gab der den dem“ (*sa taṃ tasmai*) — wo man nach einigem Suchen erkennt, daß vom Ukthya die Rede ist, den Vṛtra dem Indra dreimal gegeben hat.

3) Sie hatten sich selbst, ihre Freiheit, als Preis der Wette eingesetzt.

4) Soll man Fälle dieser Art so beurteilen, daß Indra, Prajāpati als zu den Göttern gehörig doch in gewissem Sinn schon erwähnt sind (Delbrück, Altind. Syntax 214)? Mir scheint das gezwungen; man prüfe, ob man das *sāditiḥ* 6, 7, 2 so glaubt erklären zu können; besonders aber verweise ich auf 4, 9, 1: „Dem Opfer wurde das Haupt abgerissen. Die, die Götter (*te devāḥ*), sagten zu den Aśvin“ usw.; da ist der Götter auch implicite vorher nicht gedacht. Vgl. ferner 1, 6, 5.

Man greife von dessen den Ritus behandelnden Partien — über die erzählenden später — einen beliebigen Abschnitt heraus. Ich wähle den über die Somaschöpfungen der *Rtugrahas* und der sich daran anschließenden *Grahas* IV, 3. 1 (vgl. Caland-Henry 224 ff.) und stelle ihn der Parallele von Ts. VI, 5, 3. 4 gegenüber.

Auf den ersten Blick ist klar, daß die länger fortgesetzte Beschäftigung mit dem Stoff, deren Niederschlag im *SB.* vorliegt, dessen viel ausführlicheren Darlegungen ein wesentlich anderes Aussehen als in Ts. gegeben hat. Die alte kahle Geradlinigkeit, die fortwährende Wiederkehr derselben oben betrachteten Schemata, in denen sich der mystische Sinn der rituellen Elemente und die darauf beruhende Zauberwirkung des Ritus ausdrückt, macht inhaltlich und stilistisch freierer Mannigfaltigkeit Platz, ähnlich wie in den bildenden Künsten die strenge Steifheit des archaischen Stils sich zur reicheren Bewegtheit jüngerer Zeiten entwickelt. Der moderne Leser, den Gedankenkreisen des *Brāhmayā* mit begreiflicher Kühnheit gegenüberstehend, wird vielleicht nicht alsbald geneigt sein, von dieser in der Tat natürlich nur relativ zu verstehenden Freiheit und Mannigfaltigkeit etwas zu empfinden. Aber die weiten Entfernungen, welche jenen jüngeren so gut wie den älteren Typus von unserer eignen Gedankenwelt trennen und denen gegenüber ihre gegenseitige Distanz nur gering ist, das starke Ueberwiegen ihrer uns so fremden gemeinsamen Züge gegenüber den Differenzen darf den Betrachter, der unbekümmert um Reiz oder Reizlosigkeit dieser literarischen Massen ihrer Entwicklung nachfragt, nicht darüber täuschen, daß solche Differenzen in der Tat da sind. Wer die parallelen Abschnitte hinter einander liest, wird den Kontrast unmittelbar fühlen. Das bewegtere Hin- und Hergehen der Erwägungen im *SB.* und das wachsende Streben solche Bewegung auszudrücken prägt sich dort in mannigfaltigerem Satzbau und besonders sichtbar in der erheblich größeren Fülle von Partikeln und Partikelverbindungen aus, welche die Nuancen der Gedankenbewegung fühlbar machen.

Man betrachte etwa § 3. 4 des angeführten Abschnittes. Zuerst Hinstellung des Themas durch Angabe der zu erläuternden Handlung des Priesters, in einem Satz mit *vai*: „Er geht fürwahr (*vai*), nachdem der *Acchāvāka* sich niedergesetzt hat<sup>1)</sup> mit den *Rtugrahas* vor“. Nun Anknüpfung der Erklärung: „Was das anlangt, daß er (*tad yat*), nachdem der *Acchāvāka* sich niedergesetzt hat, mit den *R.* vorgeht —“; und es folgt eine erste Erklärung beruhend auf mystischer Gleichsetzung des *Acchāvāka* mit einem *mithunam* (Paarung), welche Auffassung ihrerseits durch eine Kette dreier auf einander basierender Argumente, mit „denn — denn — denn“ (*hi, hi, hi*) gestützt wird. Dann Wiederholung des obigen die Erklärung eröffnenden Satzes, mit Partikeln, die die Wiederholung markieren: „Und wenn er eben (*yad v eia*; dieselbe Verbindung auch § 22. 23), nachdem der *A.* sich niedergesetzt hat, mit den *R.* vorgeht“ — worauf eine zweite Erklärung folgt,

1) Vgl. Caland-Henry 223.



in der oben (S. 18) beschriebenen Weise mit *vai* und *eva* gegliedert. Zum Schluß das Resultat des Ganzen: „Deshalb (*tasmāt*) geht er, nachdem usw., mit den R. vor“.

Aus derselben Auseinandersetzung hebe ich weiter noch heraus:

§ 5. Man soll zwölf R̥tugrahas schöpfen wegen der zwölf Monate des Jahres. Und weiter auch (*atho api*) dreizehn schöpft man wegen des dreizehnten Monats. Aber (nur) eben (*tv eva*) zwölf soll man schöpfen: denn dies eben (*eva*) ergibt die richtige Korrespondenz.

§ 8. Er spricht nicht den Vaśat̥ruḥ: „damit ich nicht (*ned*) die R̥tus abreiße“.

§ 9. Würden die beiden fungierenden Priester gewisse Bewegungen unrichtig ausführen, so würden die Monate einzeln ihren Gang gehen; in unübersetzbarer Weise ist hier der Nachsatz bz. das diesen eröffnende Wort *pythak* („einzeln“) mit den Partikeln *u haiva* (= *u ha eva*) angeschlossen: *u* wie oft (Delbrück Ai. Synt. 508) den Nachsatz, hinter dessen erstem Wort es steht, an den Vordersatz knüpfend; *ha* anschließend und zugleich leise versichernd (das. 498); *eva* das *pythak* hervorhebend. Die Verbindung *u ha* kehrt im folgenden mehrfach wieder.

§ 10. Der in Frage kommende Ritus stellt zuerst den Tag, dann die Nacht dar. „*sa yad dhaitāvad evābhaviṣyad rātrir haivābhaviṣyan na vyavatsyat*“: „wenn es da nur eben soweit gegangen wäre, wäre es da nur eben Nacht geworden; es wäre nicht (wieder) hell geworden“. Das Ganze ist durch das für das ŚB. charakteristische *sa*<sup>1)</sup> an das Vorangehende angeknüpft; ferner steht im Vordersatz wie im Nachsatz ein versicherndes bz. anschließendes *ha* (so auch § 25 bei ganz ähnlichem Satzbau, *ha* sogar dreimal).

Das hier Beigebrachte wird eine Vorstellung geben von dem größeren Reichtum der rituellen Erörterungen des ŚB., verglichen mit Ts., an Partikeln, die dem Satz Farbe und Relief geben, bez. von dem stärkeren Zurückgreifen des einen Textes auf den altvorhandenen Partikelreichtum, den der andre ignoriert. Häufig gehen die Partikeln stehend wiederkehrende Verbindungen mit einander ein. Insonderheit *ha*, allein und in solchen Verbindungen, tritt zu unzählbaren Malen auf. Im Uebrigen verdient noch die Häufigkeit von *atha* („dann“, „ferner“) hervorgehoben zu werden; es wird gern an die Spitze des Satzes gestellt, um zu markieren, daß die Beschreibung eines neuen Ritus anfängt. Von all dem ist in Ts.<sup>2)</sup> in der Tat kaum etwas vorhanden. *atha* tritt dort nur einigemal

1) Das anküpfende „der“ (s. oben S. 20) ist zu einer Partikel erstarrt, die verwandt wird auch wo für ein „der“ kein Raum ist. Außer im ŚB. findet sich das auch bei Baudhāyana (Caland, Ueber das rituelle Sūtra des Baudh. 45 f.) Eine Vorstufe dieser Erstarrung des *sa* kann man in Fällen erkennen wie dem Kapitelanfang von Ait. Br. VIII, 15 *sa ya icched evamvīt kṣatriyam . . . tam . . . abhiśīcet*. Das *sa* ist überschüssig, aber doch immerhin konstruierbar. Es trifft nicht zu, daß es im Hauptsatz durch ein zweites *sa* aufgenommen wird (vgl. Delbrück Ai. Syntax. § 140, S. 215); den Hauptsatz eröffnet ein *tam*, das nicht jenem *sa* (auf den Brahmanen gehend) entspricht, sondern sich auf den Kṣatriya bezieht.

2) Ich spreche speziell von dem in allen Details von mir untersuchten Buch VI, das für das Uebrige einen wenigstens ungefähren Anhalt wird geben können.

auf, um anderweitige Gliederungen als. wie im Śat. Br., das einfache Vorwärtsgehen der Auseinandersetzung um einen neuen Schritt zu markieren<sup>1)</sup>; dies letztere bleibt unbezeichnet. *tu*, ebenso *hu* ist ganz selten; auf das letztere komme ich bei der Gegenüberstellung der älteren und der jüngeren Weise des Erzählens zurück. *ned* findet sich in Ts. VI überhaupt nicht; *u* nur in der Verbindung *atho*<sup>2)</sup>. Daß auf die Angabe, daß der Priester das und das tut, und die Erklärung des Grundes, dann noch einmal wie im ŚB. a. a. O. § 4 folgt: „deshalb (*tasmāt*) tut er das und das“, ist in Ts. VI selten; ein solches *tasmāt* hat dort überwiegend die Funktion, wie oben S. 17 f. ausgeführt, nicht für das bestimmte in Rede stehende Tun des fungierenden Priesters, sondern für eine allgemeine Ordnung des Weltlebens (wozu natürlich auch das Opfer gehört) die auf dem eben in Frage kommenden mystischen Zusammenhang beruhende Begründung zu geben<sup>3)</sup>.

Möchte es diesen Ausführungen gelungen sein, den Abstand zwischen der nackteren Einfachheit und Einförmigkeit des Stils in Ts. und der größeren Mannigfaltigkeit und Schmiegsamkeit in ŚB. in einigen konkreten Zügen anschaulich zu machen, soweit das eben durch die Betrachtung eines kurzen typischen Probestücks möglich ist. Dasselbe Verhältnis trifft nun aber auch, wie nicht anders zu erwarten, für die erzählenden Partien der beiden Brähmanatexte zu. Auch hier pflegt der jüngere Text ausführlicher, mannigfaltiger, bewegter zu sein<sup>4)</sup>. Man vergleiche etwa die Geschichte von den Göttern, Gandharven und der Vāc Ts. VI, 1, 6, 5 f. und ŚB. III, 2, 4, 3 ff. Ich stelle zur Veranschaulichung folgende einander entsprechende Sätze gegenüber. Ts.: „Heilige Sprüche sprachen die Gandharven; es sangen die Götter. Sie (die Vāc) wandte sich den singenden Göttern zu. Deshalb lieben einen, der singt, die Weiber.

1) Z. B. VI, 4, 7, 2: Die Götter suchen vergebens nach einer Zerlegung des Soma. „Da sagte Aditi: 'Laßt mich einen Wunsch tun. Dann (*atha*) zerlegt ihn durch mich'“. — Eine Sonderstellung nimmt die Verbindung *atho* ein

2) *upo* 3, 6, 1 zählt nicht; es ist in einem angeführten Yajus enthalten.

3) Dem Gesagten sei noch hinzugefügt, daß Argumentation mit dem Konditionalis wie oben in ŚB. § 10 sich im ganzen Ts. VI nicht findet (kommt der Kond. in Ts. überhaupt vor? Keith, *Bl. Yaj. V.* CLIII ff. gibt kein Beispiel). — Weiter bemerke ich im Anschluß an diese unterscheidenden Charakteristika des jüngeren Textes, daß an einigen Stellen jüngerer Brähmanaschichten (schwerlich alterer) die Beschreibung der rituellen Handlung ganz an den Sūtrastil anklingt, hier und da vielleicht schon damals vorliegenden Sūtras nachgebildet ist. So Ait. Br. VIII, 10, 9; 18, 1; auch auf Upaniṣaden wie BĀU. VI, 3, 1: Kauṣ. Up. II, 3 ist zu verweisen. Man wird solche Sachlage nicht verwunderlich finden; von scharfer Getrenntheit einer „Brähmanaperiode“ und einer „Sūtraperiode“ kann ja nicht die Rede sein. — Übereinstimmungen zwischen Brähmanas und Sūtras, die darauf beruhen, daß das Sūtra einen dem Brähmana angehörigen und in dessen gewöhnlichem Stil verfaßten Passus übernommen hat, sind natürlich etwas anders.

4) Das schließt natürlich nicht aus, daß doch auch ein jüngerer Text gelegentlich nicht nur sehr schlicht, sondern recht hölzern erzählen kann. Dem oben (S. 19) aus Ts. Beigebrachten können die folgenden erzählenden Sätze der BĀU. (III, 3, 1) durchaus an die Seite gestellt werden: *Madreṣu carakāḥ paryavrajāma. te Patañcalasya Kāpyasya grhān aima. tasyāsīd dāhūtā gandharvagrhitā. tam aprcchāma* etc. Nicht sehr anders noch gewisse Prosapartien des Mahābhārata: s. unten.

Verliebt sind die Weiber in den, der solches weiß. Und ferner auch, wenn unter Geschlechtsgenossen ein solches Wissender ist: denen gibt man<sup>1)</sup>, mögen sie auch vielfach verzweigt sein“. Nun das ŚB.: „Der haben die Gandharven die Veden vorgetragen: ‘Solches Wissen fürwahr besitzen wir; solches Wissen besitzen wir’. Aber (*atha*) die Götter haben die Laute geschaffen und sind spielend und singend dagesessen: ‘Fürwahr so werden wir für dich singen, so werden wir dich erheitern’. Die hat sich den Göttern zugewandt. Da hat sie sich fürwahr der Torheit zugewandt, da sie von den Lobpreisenden und Rezitierenden sich dem Tanz und Gesang zugewandt hat. Deshalb sind auch jetzt die Weiber nur der Torheit voll. Denn dahin wandte sich die Vāc, und ihr dann (*u hi*) nach die andern Weiber. Deshalb wer tanzt, wer singt, an dem hängen sie am meisten“. Man sieht, wie hier im Gegensatz zur trockenen Kürze der Ts. die Situation ausgemalt, dramatisch belebt wird, bis die Tugendpredigt an die Reihe kommt und man mit Worten nicht kargt, der Weibertorheit gebührend Gerechtigkeit widerfahren zu lassen<sup>2)</sup>. Ich hebe speziell noch ein stilistisches Detail hervor: neben der Satzanknüpfung durch das Demonstrativum steht hier die durch *atha*. Für diesmal ist es noch ein Gegensatz (Gandharven — Götter), der in diesem *atha* zum Ausdruck kommt<sup>3)</sup>. Aber auch davon unabhängig wird *atha* häufig (so steht es mehreremale in der Geschichte von Purūravas und Urvaśī XI, 5, 1<sup>4)</sup>); wir werden bei der Besprechung der buddhistischen Prosa auf diese dann zu besonderer Beliebtheit gelangte Form der Satzverbindung zurückkommen.

Ein hervorragend wichtiger Unterschied zwischen dieser und der älteren Erzählweise liegt in dem vielbesprochenen Häufigwerden des erzählenden Perfekts<sup>5)</sup>.

Wenn die Diktion der ṛgvedischen Hymnen höchstens eine leiseste Nuance zwischen dem Imperfekt und einem der erzählenden Geltung oft kaum unter-

1) Ich denke, daß von Freigebigkeit gegen eine solche Familie die Rede ist. Keith nach dem Komm.: „*men give their daughters in wedlock to that family*“. Ich meine, das wäre ausdrücklicher gesagt.

2) Doch wenn z. B. Śat. Br. XI, 5, 1, 11 Eggeling übersetzt „*he came there ... and lo, there stood a golden palace!*“, so halte ich es immerhin nicht für gewiß, daß damit das *ed* (vgl. Delbrück, Ai. Syntax 184) nicht in zu lebhaftem Ton wiedergegeben ist.

3) So doch auch schon in Ts. (vgl. Delbrück a. a. O. 537). Genauere Sammlungen stehen noch aus; daß im Śat. Br. im Ganzen das *atha* in der Erzählung zu bedeutenderer Geltung vorgebracht ist, scheint mir zweifellos.

4) Dort § 4 *atha hāyam ikṣāṃcakre*, § 8 *atha hāyam paridyūna uvāca*. Die Ts. hätte gesagt *sa aikṣata, sobravīt*. Anders urteilt über das *atha* § 4 Delbrück Ai. Synt. 537. Man wolle zur Charakteristik der jüngeren Br.-Diktion beachten, welche Rolle das anknüpfende *atha* in der Erzählung von Śunaḥsepa spielt.

5) Von Literatur hebe ich hervor Delbrück Synt. F. II, 107 ff., Ai. Synt. 300 f., Vgl. Synt. II, 269 ff.; Whitney TAPhA. XXIII, 5 ff.; Speyer Ved. und Sansk. Synt. § 175; Keith Ait. Ar. 60 f.; JRAS. 1909, 150; Veda of Bl. Yaj. CLIV; Caland Over en uit het Jaiminiya Brāhmaṇa 20; Brugmann Grundr. II, 3<sup>2</sup>, 748. 774.

scheidbar nah kommenden Perfekt erkennen läßt<sup>1)</sup>, so zeichnen sich dem gegenüber in der älteren Brāhmaṇasprache die Verhältnisse viel bestimmter ab. Die Geradlinigkeit dieser Diktion hält die altererbten Unterschiede durchaus fest, die in der Hymnenpoesie durch den freieren Vorstellungslauf, dazu durch die metrischen Rücksichten verwischt waren. Für die Brāhmaṇapartien der Ts. beispielsweise läßt sich kurzweg die Regel aufstellen: erzählt wird mit dem Imperfekt<sup>2)</sup>; das ganz seltene<sup>3)</sup> Perfekt hat andre Funktionen. Sofern es nicht präsentisch ist<sup>4)</sup>, konstatiert<sup>5)</sup> es einen Vorgang der Vergangenheit. In dieser Verwendung verbindet es sich besonders gern mit der leise hinweisenden Partikel *ha*, die ihrerseits in Ts. ebenso selten ist wie dies Perfekt: doch in bezeichnendster Weise deckt sich ihre Gebrauchssphäre dort nahezu vollkommen eben mit der des letzteren. So besonders häufig *hovāca*, *uvāca ha*, *ha vai . . . uvāca*<sup>6)</sup>: ein Weiser hat einen Ausspruch getan, der in der Feststellung des heiligen Wissens eine Rolle spielt — anders als wenn von irgend einem Zusammentreffen des A mit B erzählt wird und es da heißt „der sagte“ (*sobravit*). Entsprechend steht in einem solchen historischen so zu sagen fundamentalen Dialog VI, 6, 2, 2 *ha . . . papraccha*; weiter von einem Opferkünstler „er hat da die und die rituelle Prozedur gefunden“ *ha . . . vidāṃ cakāra* V, 3, 8, 1. Was in solchem Perfekt ausgedrückt ist, wird nicht erzählt, sondern als zugehörig zum Bestand der

1) Mir scheint über die hier obwaltende Spur eines Unterschieds Delbrück SF. II, 112 zutreffend zu urteilen. Ich glaube, daß Speyer a. a. O. zu weit geht in der Skepsis gegenüber einer sehr leisen und — begreiflicherweise — in der Tat fortwährend verwischten, prinzipiell aber doch zu Grunde liegenden Differenz.

2) Daneben steht, wie zuerst Whitney festgestellt hat (s. auch Delbrück Vgl. Synt. II 272 f.), das Imperfekt, „wenn der Sprechende etwas aus seiner persönlichen Erinnerung mitteilt oder an die persönliche Erinnerung des Angeredeten appelliert“ (Delbr.). Mir ist nicht gegenwärtig, ob gerade die Ts. Beispiele liefert, sie wurden sich dort bei der Allgemeingültigkeit des Ipf. nicht herausheben. Ein sehr deutliches — unter vielen andern — gibt, wie schon Whitney bemerkt hat, das ŚB. in der Purūravaserzählung, welche durchgehend Perfekta anwendet, aber Urvaśi sagt mit dem Ipf. „du tatest (damals, wie wir uns dessen ja erinnern) nicht, was ich dir sagte“. Ich weise auf diese Sachlage hin, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß ein beachtenswerter Nachhall davon sich noch in der Pāliprosa findet. Dīghīti sagte zu seinem Sohn das und das (*avoca*, die gewöhnliche erzählende Form). Später erinnert sich der Sohn: „Mein Vater hat mir das und das gesagt (*avaca*)“. Mahāvagga X, 2, 10 16. 19. Sehr deutlich neben einander objektive Erzählung und Bezugnahme auf Erinnerung dort § 19: *atha kho . . . Brahmadatto . . . etad avoca: yaṃ kho te . . . pitā maraṇakāle avaca* usw.

3) S. die Zahlen bei Whitney a. a. O. 8; vgl. auch Keith, Bl. Yaj. CLIV.

4) Abweichend von Whitney (S. 9) rechne ich mit Delbrück (Vgl. Synt 271) und Keith (a. a. O. CLIII) hierher das *pariyāya* von Ts. VI, 1, 6, 4, das auf den gegenwärtigen Zustand bezüglich sich klar von dem *pariy ait* ebend. abhebt, welches den diesen Zustand begründenden Vorgang erzählt (vgl. einerseits V, 1, 8, 2: 2, 3, 1; 3, 2, 4, andererseits VII, 5, 8, 3).

5) Dies Schlagwort brauche ich mit Delbrück.

6) VII, 4, 5, 4 = 5, 4, 2. Daß an diesen Stellen „such an *uvāca* follows an imperfect in the same narration“ (Whitney a. a. O. 8), trifft, sofern gemeint sein sollte, daß es mit dem Ipf. gleichwertig steht, nicht zu. Auch I, 7, 2, 2 hebt sich das *pariy avadatām* von den vielen umgebenden *hovāca* deutlich als etwas anders Gemeintes ab (vgl. Whitney a. a. O.)

wichtigen, dauernd nachwirkenden Vorgänge, die man kennen soll, aufgewiesen. Im Gegensatz zur Objektivität der Erzählung tritt hier ein gewisser persönlicher Zug auf, eine im *ha* sich ausdrückende Hinwendung zum Zuhörer: sieh her; hier ist jenes Wort gesprochen, jener Fund getan worden.

Gleich entfernt von den Freiheiten und Zufälligkeiten der R̥gvedasprache wie von den Verwischungen der alten Unterschiede im jüngeren Brāhmaṇastil bringt hierin wie anderwärts die Ts. mit einer archaischen Strenge, der meinem Gefühl nach geradezu eine gewisse monumentale Schönheit nachgerühmt werden darf, die obwaltenden Gesetzmäßigkeiten zur Erscheinung. Wendet man sich von ihrer Diktion der jüngeren Brāhmaṇasprache zu, so wird man es wie einen Uebergang aus einer Sphäre vollkommener Klarheit in eine andre empfinden, die für den Erwerb bewegter Mannigfaltigkeit ein Verschwimmen alter fester Linien in den Kauf hat nehmen müssen.

Die Veränderung betreffend das erzählende Tempus und den Gebrauch des *ha* läßt sich schrittweise verfolgen, wenn man nach der Ts. etwa die älteren Bücher des Aitareya Brāhmaṇa als Repräsentanten eines Zwischenstadiums ins Auge faßt<sup>1)</sup> und dann zu dessen jüngeren Büchern und vor allem zum Śatapatha Br. — oder gewissen Teilen davon — als dem wohl bedeutendsten Vertreter der Brāhmaṇamoderne weitergeht.

Im AB. herrscht bekanntlich ein in die Augen fallender Unterschied zwischen der Diktion der ersten fünf und der letzten drei Bücher. In den ersteren ist das erzählende Perfekt zwar keineswegs so streng ausgeschlossen wie in Ts. (es genügt auf die Erzählung von I, 18 zu verweisen), aber immer noch selten, während das in Ts. so seltene *ha* hier schon verhältnismäßig häufig auftritt<sup>2)</sup>. In den letzten Büchern nimmt zugleich das erzählende Perfekt und das *ha* überhand<sup>3)</sup>. Spuren von Unterscheidung des Imperfekts und Perfekts sind doch auch hier vorhanden, und wir werden sicher recht tun, einer Stelle, an der solche Unterscheidung mit einer den Zufall ausschließenden Bestimmtheit sich abzeichnet, größeres Gewicht beizulegen, als vielen Stellen, deren Physiognomie eben nur durch Verwischtheit aller bestimmten Züge gekennzeichnet ist. So hebe ich besonders hervor AB. VIII, 10, 1, vom Kampf der Götter und Asuras.

1) Davon, daß die Ts. ihrerseits das Ait. Br. benutzt habe, überzeugt mich Aufrecht Ait. Br. VI nicht.

2) Im Ganzen scheint sich doch behaupten zu lassen, daß das Aufkommen des Perfekts, und speziell des Pf. mit *ha*, anstelle des Ipf. mit durchgehendem Häufigerwerden des *ha* auch in andern Verwendungen eng zusammenhängt. Läßt sich daraus nicht ersehen, daß jenes Aufkommen des Pf. von einer allgemeinen Verschiebung der Weise, wie der Berichtende sich zu den berichteten Vorgängen stellte, seinen Ausgang genommen hat? Statt daß man diese einfach einherfließen ließ (Ipf), zeigte man gleichsam mit immer sich wiederholendem Gestus auf eine nach der andern der vollendeten Tatsachen hin, in deren Reihe das Geschehen sich vorwärts bewegte? Keith Ait. Ar. 62 denkt an Entlehnung des erzählenden Perfekts in den Brāhmaṇas aus der alten Itihāsa-literatur. Aber wie war es in dieser entstanden?

3) Siehe über Perfekt und Imperfekt in den verschiedenen Büchern dieses Brāhmaṇa die Zahlen bei Whitney a. a. O. 14.

Die Götter nehmen im Osten Stellung: *tāms tato 'surā ajayan*. Im Süden, im Westen, im Norden: jedesmal *tāms tato 'surā ajayan*. Endlich im Nordosten: *te ha tato jigynh*. Es scheint klar: die bloß provisorischen Zwischenfälle werden mit dem Ip̄f. erzählt „sie siegten“; die definitive Entscheidung wird im Perfekt mit *ha* berichtet, man darf sagen konstatiert: „da haben sie gesiegt“. Wenn nun, wie gesagt, in den Schlußbüchern des AB. im allgemeinen starke Verwirrung herrscht, verdient bemerkt zu werden, daß *ha* sich doch mit starker Konstanz auf die Seite des Perfekts stellt, z. B. in der kurzen Erzählung von Indra, Viṣṇu und den Asuras VI, 15, 11 haben drei von den vier Perfekten *ha* bei sich, aber das eine Imperfekt (*abravit*) steht ohne *ha*<sup>1)</sup>.

Im Śatapatha Br. endlich ist es, wie bekannt, die Schicht der Yājñavalkyabücher im Gegensatz zu den Śāṅḍilyabüchern, die das erzählende Perfekt in besonderer Häufigkeit zeigt (s. die Zahlen bei Whitney 18)<sup>2)</sup>. Wie sich die Entstehungsgeschichte dieses Brāhmaṇa im übrigen darstellt, möchte ich hier doch nicht auf spätere Entstehung der ersteren Schicht schließen. Sondern nachdem in der Erzählung das Perfekt oder genauer die Mischung von Imperfekten und Perfekten einmal aufgekommen war, konnte unbeschadet der im Großen auf weitere Ausbreitung der Neuerung gewandten Bewegungsrichtung doch auf irgend einem Einzelgebiet auch ein Späterer das an sich Aeltere bevorzugen. Die Neigung, wo das Perfekt auftritt, diesem das *ha*, oft in großen Massen, beizugeben zeigt sich beständig auch hier. Wie man nun aber auch über die eben berührte Altersfrage denken mag: eine Reihe von Erzählungen der Yājñavalkyabücher — z. B. die von der Flut, I, 8, 1 — sind ausgeprägteste Beispiele der jüngeren Erzählweise mit Vorherrschen des Perfekts, daneben aber meist noch mit eingemischten Imperfekten, die mit jenen zusammen das Bild vollkommenster Verwirrung ergeben. Eine detaillierte Schilderung dieser Verwirrung verdanken wir bekanntlich Whitney a. a. O., über dessen Ergebnisse — teilweise muß man leider vielmehr sagen, Ergebnislosigkeit — wesentlich hinauszukommen kaum gelingen wird: bald werden bestimmter oder unbestimmter Motivierungen der Tempuswahl sichtbar<sup>3)</sup>. bald verschwimmt alles. Die Auflösung der Ordnungen, welche in der alten strengen Brāhmaṇadiktion die in Rede stehenden Verhältnisse beherrschen, und das Weiterstreben in neuer Richtung, ohne daß doch neue feste Ordnungen erreicht würden, kann sich nicht

1) Doch kommt bisweilen in den Brāhmaṇas *ha* auch mit dem Ip̄f vor; z. B. AB. I, 21, 6: IV, 17, 5.

2) Es ist charakteristisch, daß der Unterschied sich nicht nur in I—V gegenüber VI—X zeigt, sondern daß auch unter den Schlußbüchern XIII sich anders als die umgebenden Bücher auf die Seite von VI—X stellt: was genau zu den sonstigen Verhältnissen stimmt.

3) Insonderheit sind da Whitney's wichtige, oben S. 25 Anm. 2 berührte Beobachtungen über das Imperfekt *of personal narration* hervorzuheben. Vielleicht spielt eine Rolle auch die gelautigere, bequemere Bildung des einen oder andern Tempus bei manchen Verben, weiter zufällige Gewöhnungen (so die Vorliebe für *sa hovāca*, *te hocuḥ*: s. oben), gelegentlich vielleicht auch ein Streben nach Abwechslung.

sichtbarer darstellen, als es in diesen das Śat. Br. betreffenden Tatsachen der Fall ist.

Die Upaniṣaden<sup>1)</sup>. Aus den Pedanterien der Opferzauberwissenschaft leuchtete ein großer Gedanke auf: die Idee des Brahman, des All-Einen, das nichts anderes ist als des Denkers eignes Ich.

Dieselben Schulen, die die alte Opferlehre zu Tage gefördert hatten, taten jetzt diesen mächtigen, neuen Schritt. Die Texte, in denen sie die Lehre vom Brahman niederlegten, die Upaniṣaden<sup>2)</sup>, entstanden als Anhänge oder geradezu als Teile der Brāhmaṇatexte. So ist die Prosa der Upaniṣaden ihrer Grundlage nach durchaus Brāhmaṇaprosa, genauer: Brāhmaṇaprosa des jüngeren Typus<sup>3)</sup>. Insoweit bedarf sie keiner eignen Beschreibung. Aber anderseits machte sich in ihr doch unvermeidlich der Fortschritt des Zeitalters geltend. Und vor allem konnte es nicht ausbleiben, daß die größere, freiere Aufgabe, die jetzt gestellt war, die Macht und der Glanz des neuen Gedankens, die Tiefe seiner Wirkung auf die Geister auch in dem stilistischen Gewande, das man ihm verlieh, zum Ausdruck kam. Die Sprache, die vom Allwesen und seinem Darinnensein in der unabsehbaren Gestaltenfülle der Welt reden wollte, mußte höhere Höhen ersteigen, fernere Weiten durchmessen, als jene alten Erörterungen kleinlicher Opferverrichtungen mit der Eintönigkeit ihres unaufhörlichen *vai* und *eva*.

Schon wo es sich nicht direkt um die zentrale Idee des neuen Gedankenkreises handelt, zeigt die Diktion oft einen Zug von Wärme, von poetischem Schwung, wie er den eigentlichen Brāhmaṇas fremd ist. So in manchen Gleichnissen<sup>4)</sup>. Denn an solchen sind die Upaniṣaden besonders reich. Hier konnte ja nicht jene Weise nackten, trocknen Behauptens genügen, in der die Brāh-

1) Ich verweise auf das Kapitel „Die literarische Form der Upaniṣaden“ in meinem Buch „Die Lehre der Up. und die Anfänge des Buddhismus“, S. 148 ff. Einzelne Sätze daraus sind hier benutzt. Im Uebrigen bemühe ich mich mit Rücksicht auf das dort Gesagte so kurz wie möglich zu sein.

2) Natürlich handelt es sich im Folgenden nur um die älteren unter ihnen.

3) Das zu beweisen ist überflüssig; es liegt auf Schritt und Tritt zutage. Als besonders bezeichnend möchte ich doch, unter vielen ähnlichen, eine Stelle der Taitt. Up. (II, 6) hervorheben, mit der ich mich „Lehre der Upan.“ 98 f. beschäftigt habe: „Er (der höchste Ātman) begehrte: möge ich vieles sein, möge ich mich fortpflanzen. Er ubte Kasteiung. Als er Kasteiung geubt hatte, schuf er alles dieses, was da ist. Als er das geschaffen hatte, ging er in eben dasselbe ein. Als er darin eingegangen war, war er das Seiende und das Jene (Jenseitige?), Ausgesprochenes und Unausgesprochenes, Wohnstätte und Nichtwohnstätte, Erkenntnis und Nichterkenntnis. Wahres und Unrechtes“. Die Stelle fängt mit charakteristischen, oft wiederholten Sätzen der Brāhmaṇas an; dann nimmt sie die Wendung auf den besonderen Gedankenkreis der Upaniṣaden. Beiläufig sei die hier beständig wiederkehrende, dann bei den Buddhisten (s. unten) stehend gewordene Aufnahme des Verbs durch das Absolutivum hervorgehoben (*anuprāviśat—anupraviśya*: er ging ein — als er eingegangen war, usw.). Aehnliche Aufnahme durch das Ptcp. praes., doch mit einer etwas andern Sinnesnuance ChU. VII, 8 *utthātā bhavaty, uttiṣṭhan paricaritā bhavati, paricarann upasattā bhavati* etc. Die ältesten Beispiele dieser Figur aufzusuchen und ihre Geschichte zu verfolgen wäre nützlich.

4) Siehe über diese meine „Lehre der Upan.“ 182 ff.

mapas jeden noch so willkürlichen Einfall oft mit einem einzigen Wort abtaten. Das allentscheidende Geheimnis vollauf glaublich, verständlich zu machen mußten Gleichnisse helfen. Und wenn da von der Natur oder dem Menschenleben die Rede war, haben jene alten Brahmanen und Einsiedler bisweilen mit unvergleichlichem Gelingen das treffende, tiefe Wort für das irdische Dasein zu finden gewußt, das als Abbild des Höchsten dienen sollte und in dessen Schilderung etwas von der auf jenes sich richtenden inneren Bewegung mitschwang. Ich gebe nur ein Beispiel. Jenes Feine, welches das All beseelt und das Wahre ist — „Das bist Du, o Śvetaketu“ — wird mit der Lebenskraft eines Baumes verglichen, ja ihr gleichgesetzt: wo man den anschneidet, da trieft er von Saft, denn er lebt; von dem lebendigen Selbst durchdrungen, strotzend, freudig steht er da“ (Chänd. Up. VI, 11, 1). Lebt nicht auch jedes Wort in diesem Satz? Da ist der uralte Glaube an die Baumseele; beseelt steht er da, der mächtige, indische Baum, der „Waldesherr“ wie er oft genannt wird, in der Fülle seines Safts, im stolzen, frohen Glück des Daseins!

Die eigentliche Darstellung des Upaniṣadgedankens nun, wie sich von selbst versteht wenig geschickt die Bewegung des Suchens oder scharfe Argumentation zum Ausdruck zu bringen<sup>1)</sup>, arm an Uebergängen, an geschmeidigem Gleiten, vielmehr hart und geradlinig gleichsam einen Steinblock neben den andern setzend, entbehrt darum doch keineswegs die Fähigkeit, der Gedankenmasse eine gewisse Form, einfache, eckige Form zu geben und auf das Wesentliche — das eine Wesentliche — helles Licht fallen zu lassen.

Hier ist zuvörderst jener kürzesten Worte zu gedenken, geprägt von Genialität — Worte die in wenigen Lauten wie mit Blitzschein die ganze Tiefe des Brahmanmysteriums offenbaren. Das Allwesen, von den Schranken jeglicher Bestimmtheit frei, ist das „Nein, nein“<sup>2)</sup>. Sein Einssein mit dem eigenen Ich sprechen die drei Worte aus *Tat tram asi* „Das bist Du“ — diese noch heute unvergänglich lebendigen Worte, in welche der Dialog von Vater und Sohn des Vaters Rede immer wieder mit wundervollem Nachdruck ausklingen läßt.

Anderwärts wirken die Upaniṣaden nicht durch solche lapidare Kürze, sondern durch die Wortfülle mächtig strömender Rede. Es entspricht der Entwicklungsstufe des Upaniṣadenstils, daß dabei nicht komplizierter Periodenbau in Frage kommt, sondern oft nur einfach die Nebeneinanderstellung vieler paralleler Ausdrücke. Wie lockte es, die Beiworte zu häufen, um das ewige Wesen von allen Seiten, in seiner ganzen Fülle erscheinen zu lassen! So in jener Rede

1) Ein merkwürdiger, wohl alleinstehender Fall, wo man finden möchte, daß die kurze, scharfe Ausdrucksweise späterer Dialektik vorweggenommen wird, liegt BÄU. IV, 3, 23 ff. vor. Wenn im Reich der All-Einheit der Seher nicht sieht, der Hörer nicht hört usw., so hat er darum doch Sehkraft, Hörkraft nicht verloren „*avināśitvāt*“, „wegen ihrer Unvergänglichkeit“; aber es ist kein Zweites da, das er sehen, hören konnte. Ablativ des Abstraktums auf *-tra* ganz in späterer Weise.

2) Die kühne und schroffe Großartigkeit dieses Ausdrucks, vergleichbar dem „*Deus propter excellentiam non immerito Nihil vocatur*“ des Scotus Eriugena, sollte nicht mit Hillebrandt ZDMG. LXIX, 105 weggedeutet werden.



des Śaṅḍilya vom höchsten Selbst (Śat. Br. X, 6, 3, 2). Sie hebt an: „Das Selbst verehere er. Gedanke ist seine Natur, Odem sein Leib, Licht seine Gestalt, der Aether sein Selbst — wunschgestaltet, gedankenschnell, wahren Bedenkens, wahren Haltens. allduftreich, allsaftreich. alle Weltgegenden durchwirkend, all dies Sein durchdringend, wortlos, achtlos“. Ein Strom von Beiworten: denn mit Ausnahme nur zweier eng unter einander verbundener Glieder dieser Reihe („alle Weltgegenden durchwirkend, all dies Sein durchdringend“) hat auch da, wo die Uebersetzung notgedrungen kurze Sätze oder wenigstens Wortgruppen geben mußte (z. B. „Gedanke ist seine Natur“, „wahren Bedenkens“), das Original immer nur einzelne Worte, adjektivische Zusammensetzungen<sup>1)</sup>. Nun geht es weiter: „Wie ein Reiskorn oder Gerstenkorn oder Hirse oder ein Hirsenkern, so ist dieser Geist im Selbst darinnen; golden wie rauchlose Flamme; größer als der Himmel, größer als der Aether, größer als diese Erde, größer als alle Wesen. Dies ist des Odems Selbst, dies ist mein Selbst. Zu diesem Selbst werde ich von hier scheidend hingelangen“. Ein ähnlicher Zug der Formgebung ist hier zu beobachten, wie er oben (S. 8 A. 6) schon in Opferformeln aufgewiesen wurde: nachdem das stilistische Gebilde eine Reihe gleichartiger Schritte von bestimmter Form getan hat, folgt eine andre solche Reihe von anderer Form, und eventuell weitere Reihen, so daß das Ganze in klar von einander sich abhebende Massen gegliedert ist. Nach jenen adjektivischen Zusammensetzungen erscheint eine Reihe von Vergleichen („wie ein Reiskorn“ usw.); dann von Komparativen („größer als“ usw.); dann die kleine Reihe der beiden unter einander parallelen Sätze „dies ist“ usw. Wie das aber nach den oben aus älterer Zeit beigebrachten Tatsachen geradezu erwartet werden kann, tritt in alledem fortgesetzt Parallelismus je zweier oder auch zweimal zweier Glieder hervor. So in jener Adjektivenreihe zuerst vier Glieder: „Gedanke ist seine Natur, Odem sein Leib, Licht seine Gestalt, der Aether sein Selbst“. Dann offenbar zusammengehörig, wie die Zusammengehörigkeiten der Umgebung bestätigen, die beiden sinnesverwandten Adjektiva „wunschgestaltet, gedankenschnell“. Dann ein Paar bezeichnet durch das Leitmotiv „wahr“: „wahren Bedenkens, wahren Haltens“. Dann vier Glieder mit dem Motiv „all“, die beiden ersten und dann wieder die beiden letzten unter einander gleichartig gebaut: „allduftreich, allsaftreich — alle Weltgegenden durchwirkend, all dies Sein durchdringend“. Worauf ein Paar mit dem *a privativum* gebildeter Adjektiva („wortlos, achtlos“) diese Reihe schließt. Man sieht leicht, wie auch im Folgenden, in den Reihen der Vergleichen und der Komparative — beide in der Vierzahl — das Gesetz des Parallelismus herrscht<sup>2)</sup>, das dann auch zum Schluß in den Sätzen „dies ist des Odems Selbst; dies ist mein Selbst“ klar hervortritt<sup>3)</sup>.

1) Es sind Bahuvrihikomposita. Die Vorstellung „Odem ist sein Leib“ ist wörtlich ausgedrückt „der Odemleib“ d. h. der Odemleibige.

2) Nur die Worte „golden wie rauchlose Flamme“ fallen heraus — In einer zweiten Redaktion dieser Rede Chānd. Up. III, 14 sind die Parallelitäten weniger deutlich.

3) Von den sehr zahlreichen Fällen dyadischer Parallelitäten in den Upaniṣaden führe ich

Es ist hinzuzufügen zunächst, daß die Upaniṣaddiktion hier und da ein solches Paar paralleler Worte durch Reim zusammenschließt. Vom Geist, der wachend und träumend diese und jene Welt durchwandert, heißt es „*dhyayati* *lelāyatīva*“ („er sinnt gleichsam, schweift gleichsam“. BĀU. IV, 3, 7). In der Seelenwanderung erlebt man glückliche oder unglückliche Wiedergeburt *yathakari yathacārī* („je nach seinem Handeln, je nach seinem Wandeln“. das. IV, 4, 5)<sup>1)</sup>. Vor allem aber ist der Figur des Parallelismus die natürlich nicht erst jetzt erscheinende, aber jetzt mit besonderer Vorliebe behandelte der Gegenüberstellung von Gegensätzen anzureihen. Bei ihr findet die rein stilistische Tendenz Unterstützung am Aufbau des Weltbildes, wie es diesem Denken erscheint: mit dem Gegenüberstehen des Diesseitigen und Jenseitigen, und innerhalb des Diesseits mit dem Gegensatz des so und so sich Verhaltenden und des nicht so sich Verhaltenden, der einen Partei und der andern Partei, von Gut und Böse, Wahr und Unwahr. Da ist<sup>2)</sup> das „Ausgesprochene und Unausgesprochene. Wohnstätte und Nichtwohnstätte. Erkenntnis und Nichterkenntnis“; anderwärts<sup>3)</sup> der „aus Glut Bestehende und aus Nichtglut Bestehende, aus Begehren und aus Nichtbegehren Bestehende, aus Zorn und Nichtzorn, aus Recht und Unrecht Bestehende“; da ist „die Größe oder nicht die Größe“; da sind Wendungen wie die folgenden: „Nicht überwindet (*tarati*) ihn das Böse; alles Böse überwindet er; nicht brennt (*tapati*) ihn das Böse; alles Böse brennt er“<sup>4)</sup> — wo auch die Doppelheit der beiden Gegenüberstellungen, dazu wohl auch der Gleichklang beider Verba schwerlich zufällig ist.

Der Aufbau größerer lehrender oder dialogischer Komplexe aus den kleineren Einheiten wird an manchen Stellen bemerkbar planvoll und gesetzmäßig vorgenommen. Natürlich in mannigfachen Formen. Einige davon habe ich schon an andern Orte aufgewiesen. So die Disposition jener Rede des Yājñavalkya (BĀU. IV, 3 f.), die — um einen früher von mir niedergeschriebenen Satz zu wiederholen — „nach dem wachen Zustand des Menschen den Traumschlaf, den Tiefschlaf, den Tod des Unerlösten bespricht, um endlich ihr Ziel zu erreichen, das Eingehen des Erlösten ins Brahman: zugleich ein stufenweises Fortschreiten

---

hier nur noch wenige aus der BĀU. an. Die Beiworte des *brahman*: *apūrvam anuparam* und das Folgende, II, 5, 19 Die Leiden, die der *ātman* überwindet: *asānāyā-pīpāse* etc. III, 5, 1. Die Aktion der traumenden Seele: *svayaṃ vīhatya svayaṃ nirmāya. scena bhāsā scena jyotiṣā* IV, 3, 9. Im Traum. *ghnanīva jinantīva, hastīva vicchāyayati gurtam iva putati* IV, 3, 20. Im Tiefschlaf wird *pitā 'pitā mātā 'mātā* etc. (aber die Glieder mit *lokāḥ, devāḥ, vedāḥ* sind drei) IV, 3, 22. Das *brahman* wird beschrieben als *asthūlam anani* etc.: meistens klare Dyaden: *asaṅgam* fällt heraus III, 8, 8 — Stehende Dreigliedrigkeit dagegen in der Beschreibung des Traumes *na tatra rathā na rathayogā na parthāno bhavanti* etc. IV, 3, 10: vermutlich hatten hier Sinnesrucksichten bei einem der Abschnitte auf die Dreizahl geführt, und um der Symmetrie willen wurde die dann durchweg festgehalten.

1) Vgl. auch *vāmanīḥ — bhāmanīḥ* Ch. U. IV, 15, 3 f.

2) In der oben S. 28 A. 3 erwähnten Stelle.

3) BĀU. IV, 4, 5: Ch. U. VII, 24, 1; BĀU. IV, 4, 23.

4) Man vergleiche oben S. 5 f. beigebrachte Yajusprüche.

und ein Arbeiten mit dem doppelten Kontrast von Traumschlaf und Tiefschlaf, unerlöstem und erlöstem Sterben<sup>1)</sup>. Hier möchte ich ein Darstellungsschema hervorheben, das die oben (S. 30) an der Rede des Śaṅḍilya aufgewiesene Bewegungsform in größerem Maßstab wiederholt. Eine Reihe von Sätzen folgt auf einander, die dasselbe Sichverhalten verschiedener koordinierter Wesenheiten aussagen; diese Sätze sind, archaischer Art entsprechend, unter einander bis eben auf das jedesmal wechselnde Schlagwort gleich. Dann folgt, in neuer Form, ein zweites, eventuell ein drittes usw. System ebenso parallellaufender Sätze. Das Hauptbeispiel ist Yajñavalkyas große Rede an Maitreyī (BĀU. II, 4, im Wesentlichen = IV, 5), mit folgendem Schema:

1. „Nicht um des X willen ist das X lieb, sondern um des Selbstes willen ist das X lieb“: wobei X nacheinander Gatte, Gattin usw. bis zum All ist (in der Fassung von II, 4 zehn Glieder<sup>2)</sup>). Ein Schlußsatz zieht die Folgerung, daß man das Selbst sehen, hören usw. soll.

2. „Den gibt das X preis, der außerhalb des Selbstes das X weiß“; X ist Brahmanentum, Kriegertum usw. (6 Glieder<sup>2)</sup>). Wieder ein zusammenfassender Schlußsatz.

3. „Wie wenn (das Musikinstrument) X gespielt wird, man die Töne draußen nicht greifen kann, durch Ergreifen des X aber oder des Spielers des X auch der Ton ergriffen ist“ (3 Glieder mit verschiedenen Musikinstrumenten; dann ein viertes etwas andres Gleichnis; sodann der Nachsatz: so verhält es sich mit diesem großen Wesen).

4. „Wie der Einigungsort aller X das Y ist“; X bz. Y sind Wasser und Ozean, Tastempfindungen und Haut usf. (13 Glieder, dann ein weiteres anders geformtes Gleichnis, und Nachsatz).

5. Nach kurzen Zwischenworten der beiden Unterredner ein Schluß von ähnlicher Symmetrie: wo eine Zweiheit ist, da x (Verba: sieht, riecht, hört usw.) einer den andern. Wo aber alles eins ist, womit und wen sollte er da x (riechen, sehen usw.<sup>3)</sup>)? Nachdem dieser Redegang mit den Worten „womit und wen sollte er da erkennen?“ zu Ende geführt ist, betonen und überhöhen diesen Satz, aus ihm sich entwickelnd, als Abschluß des Ganzen die mächtigen Worte: „Durch den er dies All erkennt, wodurch soll er den erkennen? Den Erkennen, wodurch doch soll er den erkennen?“: die Kunst mit vollem und tiefem Klang abzuschließen haben die Upaniṣadenverfasser an mehr als einer Stelle bewährt<sup>4)</sup>.

1) Meine „Lehre der Upan.“ 174.

2) Es scheint, daß diese Glieder in der oben besprochenen Weise dyadisch disponiert sind.

3) Daß in II, 4 die Ordnung der durch x bezeichneten Verba beidemale nicht genau dieselbe ist („sehen, riechen“, nachher „riechen, sehen“), ist doch wohl nur Nachlässigkeit oder Ueberlieferungsfehler. Die Worte „wo eine Zweiheit ist“ und „wo alles eins ist“ sind nicht bei jedem Glied neu wiederholt, sondern nur einmal gesetzt.

4) So nach der lang sich hinziehenden Beschreibung, wie im Traum der Geist sich selbst Wagen und Gespanne schafft — wie er sich Freude und Wonne schafft — wie er sich Brunnen und Teiche schafft: „denn er ist der Schöpfer“ (BĀU. IV, 3, 10). Nach der Reihe von Sätzen

In kleinerem Maßstab ordnen sich ähnlich serienweise die Gebote, die der Lehrer dem Schüler TU. I. 11 mitteilt. Neben einigen andern Sätzen sechs Gebote vom Schema: „Das und das (Wahrheit, Pflicht usw.) soll man nicht vernachlässigen“. Dann vier: „Den und den (Mutter, Vater) ehre wie einen Gott“. Dann sechs: „So und so (mit Glauben usw.) soll man geben“. Vielleicht, wie die Zahlen 6, 4, 6 nah legen, dyadische Gliederung<sup>1)</sup>.

Die altertümliche Schlichtheit des hier beschriebenen Upaniṣadenstils wird man besonders deutlich empfinden, wenn man ihr die Diktion eines jüngeren Textes wie der Maitrayāna Upaniṣad gegenüberstellt. Ganz so wie deren philosophischer Inhalt und die Schilderung der auftretenden Personen etwa dem Typus des Mahābhārata nah steht — man denke an jenen Brhadratha der Maitr. Up., der mit emporgestreckten Armen tausend Jahre lang Kasteiung übt —, ist auch die stilistische Form die eines späteren Zeitalters: es genügt auf die endlosen Aufzählungen der hingegangenen großen Könige, der Leidenschaften und Laster, dazu auf die maßlosen Wortzusammensetzungen, das Lautgeklänge von *cāṭa-jaṭanaṭabhāṭa-* (VII, 8) hinzuweisen<sup>2)</sup>.

Verse inmitten der Prosa. In den bisherigen Erörterungen ist die Tatsache noch unberücksichtigt geblieben, daß inmitten der Prosa von Brāhmaṇas und Upaniṣaden vielfach, mit wechselnder Häufigkeit, Verse begegnen. Von diesen muß jetzt gesprochen werden<sup>3)</sup>.

Offenbar hat, was zunächst die Brāhmaṇas anlangt, deren älterer Stil solche Einfügungen wenig begünstigt. Das ist bei seiner allen Verzierungen abgeneigten Strenge begreiflich. Irre ich nicht, findet sich in der Taittirīya Saṃhitā kein einziger Fall. Verhältnismäßig häufig dagegen sind eingefügte Verse beispielsweise im Aitareya Brāhmaṇa. Dieses gibt öfter im Lauf der rituellen Erörterung einen Vers — jedesmal nur einen — eingeleitet durch die Wendung *tad eṣābhi yajñagāthā gṛyate*, mit schwungvollerer oder pointierter Wiederholung oder weiterer Ausführung dessen, was die Prosa in ihrer trockenen Weise gesagt hat. So enthält der Vers V, 30, 3 so zu sagen eine metaphysische Begründung der gerade in Rede stehenden Ritualregel, mit Hinweis auf das Weltganze: *yad bhūtaṃ bhaviṣyac vāpi sarvaṃ*; schwungvolle und scharf zugespitzte Kritik einer entgegenstehenden Ansicht V, 31, 6; ebenso mit Gleichnis V, 30, 6; Gleichnis auch III, 43, 6; am wenigsten gehobene Sprache wohl VII,

---

darüber, daß im Tietschlaf der Vater nicht mehr Vater, die Mutter nicht mehr Mutter ist, die Welten nicht mehr Welten sind usw.: „denn dann hat er alles Leid seines Herzens überwunden“ (das. § 22).

1) Dafür spricht, daß in der ersten der drei Reihen die beiden Schlußglieder durch den Dual zusammengeschlossen sind, in der zweiten das Paar „Mutter — Vater“, in der dritten *śradddhayā āśradddhayā*, worauf allerdings drei Glieder mit Gleichklang (*śriyā — hriyā — bhīyā*) folgen.

2) Vgl. meine „Lehre der Upan.“ 205 f.; über die Stellung der philosophischen Doktrin in der geschichtlichen Entwicklung NGGW. 1917. 225.

3) Dabei sehe ich von den zu Erzählungen gehörigen Versen ab. Von denen wird weiterhin besonders die Rede sein. Ebenso von den betreffenden Tatsachen der buddhistischen Literatur.

9, 15<sup>1)</sup>. Dann weiter finden sich im Ait. Br. andere Verse — diese auch in der Mehrzahl (zweimal je fünf) — die ein berühmtes Opfer der Vergangenheit feiern, eingeleitet wie die vorher erwähnten mit *tad eṣābhi yajñagāthā gīyate*, daneben mit *tad apy eṣa śloko 'bhigītaḥ, tad apy etr ślokā abhigītaḥ*. Zu diesen Materialien des Aitareya Br.<sup>2)</sup> stellen sich die anderer Texte. Ich hebe die *yajñagāthā* von Kauṣ. Br. XIX. 3 hervor: einen Satz über den Sonnenlauf mit einem Gleichnis; den *śloka* („*tad api ślokaṃ gāyanti*“) von Śat. Br. XI, 5, 4, 12 mit der Lehre von der durch das Upanayana bewirkten Schwangerschaft des Lehrers; den *śloka* („*tad eṣa śloko 'bhīktaḥ*“) das. VII, 5, 1, 21 von mystischem Inhalt; Frage und Antwort in je einem Vers („*tad eṣa śloko 'bhīktaḥ*“ bz. „*tad eṣa ślokaḥ pratyuktaḥ*“) das. XII, 3, 2, 7. 8; andererseits auch wieder Preis von Opfern der Vergangenheit; die vielen *yajñagāthās* („*tad etad gāthayābhigītam*“) das. XIII, 5, 4 (vgl. Śāṅkh. Śr. XVI, 9)<sup>3)</sup>.

Es ist klar, daß diese Verse als etwas schon Vorhandenes, Feststehendes zitiert werden<sup>4)</sup>. Aehnlich zitieren Brāhmaṇas ja auch ṛgvedische Verse („*tad etad ṛṣiḥ paśyann abhyānuvāca*“, „*tasmād etad ṛṣiṇābhyānūktam*“ u. dgl.). Gefragt werden kann aber, ob jene *ślokas* oder *yajñagāthās* dem Zusammenhang größerer Texte entnommen sind oder ob sie so wie wir sie lesen als Einzelverse oder kurze Verspartien unabhängige Existenz führten. Ich bevorzuge entschieden die letztere Ansicht. Die Verse machen durchaus den Eindruck des in sich Abgeschlossenen<sup>5)</sup>. Wie sollten die größeren Texte, denen sie entnommen wären, ausgesehen haben? Wo ist eine Spur von deren Existenz? Gab es vielleicht ein Korpus der *gāthāḥ* wie es ein Korpus der *ṛcaḥ* gab? — eine gar nicht durchführbare Vorstellung. Vielleicht werden wir, meine ich, anzunehmen haben, daß in den mit Opferproblemen beschäftigten Kreisen den dafür begabten Brahmanen hier über dieses, dort über jenes Thema Verse einfielen, die den betreffenden Gegenstand mehr oder minder schwungvoll und prägnant behandelten. Die Erinnerung an solche Verse konnte festgehalten werden, und nichts lag dann näher

1) Nicht in Betracht kommt hier der Vers V, 30, 11. Er gehört zu einer Erzählung (der vom Lotusdieb).

2) Von ihnen verschieden ist der Fall von Ait. Br. VIII, 25, 2 ff.: 27, 2 f, wo sich eine Reihe von Versen findet, die durch keine Wendung der oben angeführten Art eingeführt und denn auch in Aufrechten Ausgabe und der Konkordanz nicht als Verse erkannt sind. Sie fangen 25, 2 an, wo die Prosa unvermittelt in eine zweite Vershälfte übergeht: die erste Vershälfte wäre offenbar nach 27, 2 herzustellen. Schon dieser Uebergang läßt kaum bezweifeln, daß der Brāhmaṇaverfasser sich ein ihm vorliegendes metrisches Stück nutzbar gemacht hat. Das *evam vidvān* zeigt, daß dem Erhaltenen andres vorangegangen sein muß. Man kann sich als zu Grunde liegend vielleicht ein Poem nach Art jener häufigen Atharvanlieder denken, die die Macht der Brahmanen verherrlichen.

3) Aus dem Śat. Br. hebe ich noch das vollständig metrische, allerdings stellenweise mehr als holprige, geradezu in Prosa verfallende Stück XII, 3, 1 hervor.

4) Dafür ist unter den Versen, die Preis von Opfern enthalten, charakteristisch Śat. Br. XIII, 5, 4, 23, wo auf einen „ersten“ und „zweiten“ Vers sogleich ein „vierter“ folgt, ein dritter also auch da war, aber fortgelassen ist. Die Wege, auf denen Eggeling (zu der St.) diesen Schluß zu vermeiden für möglich hält, scheinen mir kaum gangbar.

5) Die Einschränkung, die aus Anm. 2 folgt, tut dem keinen wesentlichen Eintrag.

als sie bei Gelegenheit der lehrhaften Brähmaṇaerörterungen zu zitieren<sup>1)</sup>. Von der Entstehung aber jener andern Verse, die bestimmte historische Opfer feiern, mag wohl Śat. Br. XIII, 4, 2, 8 (vgl. 1. 5, 6) eine Vorstellung geben. Beim Roßopfer, so wird dort vorgeschrieben, singt ein Brahmane zur Laute *tisrah svayamsambhṛtā gāthāh*, die den Opferer als solchen und als freigebigen Spender verherrlichen. Verse eben dieser Art sind es ja, die wir in den Brähmaṇas lesen. Vielleicht sind die von ihnen, die sich auf geschichtliche Zeiten beziehen, in der Tat bei den betreffenden Opfern, diese zu feiern, verfaßt worden, und die andern, welche legendarische Ereignisse betreffen, jenen dann nachgeahmt. Den Eindruck, größeren Zusammenhängen entnommen zu sein, machen sie alle nicht<sup>2)</sup>.

Daß die jüngere, freiere Formbehandlung der Upaniṣaden, ihr gehobenerer Ton, der mystische, die Gefühlswelt tief berührende Schwung ihrer Lehre die Aufnahme poetischer Elemente begünstigen mußte, ist klar<sup>3)</sup>. So legt die Bṛhad Āraṇyaka Up. I, 5, 1 ff. ihren Ausführungen ein Gedicht zu Grunde, das sie mitteilt („*iti ślokāh*“) und in ihrer Weise erklärt<sup>4)</sup>; an einer andern Stelle, III, 9, 28, läßt sie einen langen Prosadialog in einen wohl sekundären poetischen Anhang auslaufen. Auch allein herrschend oder so gut wie allein herrschend tritt die poetische Form in Upaniṣaden auf. Es darf genügen, diese Tatsachen kurz zu berühren; die verschiedenen Typen des Erscheinens von Versen in den Upaniṣaden in allem Detail durchzusprechen scheint unnötig. Nur dies scheint wichtig hervorzuheben, daß die Einfügung von Einzelversen oder Versgruppen in mitten des prosaischen Zusammenhangs, wie sie für die Brähmaṇas besprochen wurde, auch hier wiederkehrt, besonders reichlich in den Yajñavalkyareden von BĀU. IV. Mit der Formel *tad eṣa śloko bhavati; tad ete ślokā bhavanti* werden dort Verse eingeführt, welche den Gedankeninhalt der Prosa oder ihm Verwandtes auf ihre Weise, geschmückter, beredter vortragen, den unvergleichlichen Wert solcher Erkenntnis und das Glück des Erkennenden preisen. Es scheint, daß der Anordner des Textes, wie das jene einleitenden Formeln andeuten, ihm vorliegende Materialien — vermutlich kurze theosophische Hymnen — heranzieht. Würde

1) Mir scheint aus der buddhistischen Ueberlieferung die dort stehend wiederkehrende Situation vergleichbar, daß ein poetisch begabter Mönch, Vaṅgīsa, bei irgend einer Gelegenheit spricht: „Mir fällt etwas ein“ (*paṭibhāti maṃ*) und dann ein paar aus der jedesmaligen Situation hervorgehende Verse improvisiert. Der Ort, an dem in ähnlicher Weise die *yajñagāthās* entstanden, wird für gewöhnlich der Opferplatz gewesen sein; sie waren, wie das M. Bhārata (XII, 791. 2316) es ausdrückt, *gāthā yajñagītāh* (an der ersten Stelle wird daneben der Ausdruck *yajñusaṃstarakārikā* gebraucht), d. h. doch wohl beim Opfer, auf Anlaß des Opfers gesungen.

2) Vielleicht mit Ausnahme des Verses Ait. Br. VIII, 21, 10, der wohl aus einer epischen Erzählung stammen konnte. Er wird auch mit keiner der im übrigen üblichen Formeln eingeführt (ebenso wenig in den Paralleltexten Śat. Br. XIII, 7, 1, 15; Śāṅkh Śr. XVI, 16, 3).

3) Inbezug auf die Rolle dieser Elemente in den Upaniṣaden verweise ich auch auf meine „Lehre der Upan.“ 187 ff.

4) Zweifellos hat der Upaniṣadautor dies Gedicht vorgefunden, nicht selbst verfaßt. Sein wahrer Sinn ist offenbar ein anderer, als die Up. ihm unterlegt. An einer Stelle führt diese zwei verschiedene Erklärungen an, die man für den Text gibt.

die Versreihe von IV, 3, 11—14 hinter einigen Triṣṭubhs mit einem Halbśloka abbrechen, wenn Neuschöpfung und nicht vielmehr ein mitten in der Strophe abgeschnittenes Zitat vorläge? —

Von Brāhmaṇas und Upaniṣaden setzt sich die uns beschäftigende Erscheinung in die Sūtras fort. Im allgemeinen beabsichtige ich diese Untersuchungen nicht auf die Sūtras auszudehnen. Aber eben hinsichtlich des Auftretens der Verse scheint es mißlich sie ganz beiseite zu lassen. So möchte ich hier wenigstens einige Bemerkungen über die betreffenden in ihnen vorliegenden Materialien einfügen.

Wenn sowohl im Śrauta- wie im Gṛhyasūtra des Āśvalāyana für Verse die Einführungsformel erscheint *tad eṣābhi yaññagāthā gīyate* (Śr. II, 12, 6; Gṛh. I, 3, 10), so ist die Anknüpfung an den Gebrauch des Ait. Br. klar. Entsprechend setzt, mit *api* statt *abhi* in derselben Formel, das Śrautasūtra des Śāṅkhāyana (XVI, 8, 28 etc.) genau die Ausdrucksweise des Kauṣ. Br. (XIX; 3) fort<sup>1)</sup>.

Vor den rituellen Sūtras aber stellen sich durch die Fülle der betreffenden Materialien die Dharmasūtras weit in den Vordergrund. Die Natur des Stoffs, der minder strenge Zusammenhang mit dem Lehrsystem der Brāhmaṇas ließ hier freierem Sichergehen in metrischer Form weiten Raum. Doch verfahren die verschiedenen Sūtraverfasser mit diesen meist mit „*athāpy ulāharanti*“ eingeführten Einlagen nicht gleichmäßig; beispielsweise bei Āpastamba sind sie viel sparsamer als etwa bei Baudhāyana, der stellenweise auf Schritt und Tritt längere solche Exkurse enthält. oder vollends bei Vasīṣṭha<sup>2)</sup>.

Das inhaltliche Verhältnis dieser metrischen Zutaten zum prosaischen Grundwerk zeigt begreiflicherwise mancherlei Gestalten. Oft fügen die Verse dem in Prosa Gesagten eben nur Bestätigung, nähere Ausführung, Zusätze, irgendwelche Varianten hinzu<sup>3)</sup>. Vielfach aber lassen sich auch in Ton und Färbung unterscheidende Nuancen sehr begreiflicher Art beobachten. Man betrachte etwa die folgenden Verse bei Āpastamba (I, 4, 14, 25): „Ein zehnjähriger Brahmane und ein hundertjähriger Kṣatriya: wisse, daß die beiden Vater und Sohn sind. Vater unter ihnen aber ist der Brahmane“; und bei Baudhāyana (I, 5, 11, 16): „Brahmanen habe<sup>4)</sup> tötet Söhne und Enkel<sup>5)</sup>. Gift kann nur einen Menschen

1) Vgl. meine Bemerkungen speziell zum Śāṅkh. Gṛhya Ind. Stud. XV, 11, zu den Gṛhyasūtras im Allgemeinen SBE. XXX, XXXV ff.

2) Hängt es mit dem hohen Alter des Gautama zusammen, daß bei diesem metrische Einlagen fehlen? — Neben Versen wird in den Dharmasūtras auch Mischung von Prosaischem und Metrischem zitiert wie Baudh. I, 4, 6, 2; Vas. VI, 12; XVIII, 16. Dazu reine Prosa, z. B. Baudh. II, 4, 7, 5 ff.; 5, 8, 13; III, 10, 7. Den von Bühler SBE. XIV, XXXV gegen solche Stellen geäußerten Verdacht teile ich nicht.

3) Wenn Bühler SBE. XXV, XXXII (vgl. vol. XIV, XIX) ein „*usual arrangement*“ zu beobachten glaubte: „*first comes the prose rule, next the verses which confirm it, and finally a Vedic passage on which both the rule and the verses rest*“, so scheint mir das zu viel behauptet.

4) Die jemand ihrem rechtmäßigen Eigentümer entrissen und sich angeeignet hat.

5) Des Schuldigen.

verderben. (Darum) nennt man nicht Gift Gift: Brahmanen habe wird Gift genannt“. Man will sich nicht damit begnügen trocken sachlich die Regel hinzustellen, daß der Brahmane Anspruch auf Ehrerbietung des Kṣatriya hat, daß es ein schweres Verbrechen ist seine Habe zu rauben. Sondern in handgreiflichem Bilde, in pointierter Hyperbel schärft man ein, wie unbedingt jener Anspruch, wie verhängnisvoll dies Verbrechen ist. Die Verse lieben es, durch Gleichnisse, durch Antithesen Licht auf die Dinge zu werfen. Sie reihen Ketten gleichartiger, gegenseitig ihren Eindruck verstärkender Fälle aneinander, in denen irgend ein bedeutendes Verhältnis sich bewährt. Sie lehren Verborgenes aus versteckten Anzeichen enträtseln. Sie zeigen die mystische Tragweite der Vorgänge an, ihre Wirkung auf Götter, Geister, Zaubermächte, ihre Folgen in Jenseits und Ewigkeit. Neben alldem ist endlich eine besonders häufige Funktion der Verse, als *versus memoriales* Aufzählungen wichtiger Wesenheiten, Vorgänge, Verfahrensarten zu geben: beispielsweise der acht Dinge, deren Eigentum eressen werden kann, und der Dinge, bei denen es das nicht kann, oder der Gegenstände, die ein Brahmane verkaufen darf<sup>1)</sup>. Neben der Hilfe, die das Metrum da dem Gedächtnis bietet, kommt gelegentlich auch jetzt schon eine später beliebte, leicht einen Anflug von Bosheit annehmende rhetorische Figur in Betracht: um von einer Sache besonders nachdrücklich etwas auszusagen, führt man sie als Glied einer ganzen Reihe im übrigen gleichgiltiger, vielleicht lächerlicher oder verächtlicher Dinge auf, von denen allen das Betreffende gilt: wo dann die Nummer der Aufzählung, auf die es in Wahrheit ankommt, scheinbar eine unter vielen, durch die übrigen in ein besonderes Licht gesetzt wird: „Ein Elefant aus Holz gemacht, ein Reh aus Leder gemacht und ein ungelehrter Brahmane: die drei haben nur den (leeren) Namen (eines Elefanten usw.)“ (Vas. III, 11).

Näher nun, nach dem Vorgang Böhlers, zu untersuchen, woher die poetischen Einlagen der Dharmasūtras stammen, ist dies nicht der Ort. Doch möchte ich, um wenigstens einige Umrißlinien anzudeuten, zunächst hervorheben, daß es sich bei diesen Versen deutlichermaßen nicht mehr nur um herrenloses, in der Luft schwebendes Gut, „*floating proverbial wisdom*“ handelt. Solches wird es auch jetzt wie in der Brāhmanazeit gegeben haben; vielfach aber tragen diese langen Versreihen den deutlichen Stempel an sich, in festredigierten Texten ihre Heimat zu haben, inmitten literarischer Massen, die jetzt in ganz anderer Mächtigkeit als in der früheren Periode den uns erhaltenen Bestand umgeben. Und zwar deuten für mehrere der Gebiete, um die es sich da handelt, die in den Dharmasūtras erhaltenen Spuren auf prosaisch-poetische Gestalt der betreffenden Texte. So verhält es sich mit den Purāṇas<sup>2)</sup>. Entsprechend dürfen wir wohl, in Uebereinstimmung damit was die sonstigen Materialien ergeben, pro-

1) Ein älterer Fall dieser Art liegt Ch. U. V, 10, 9 vor. Ob die eigentlichen Brāhmanas welche enthalten, weiß ich nicht zu sagen.

2) Böhler, *Ind. Antiquary* 1896, 327; SBE. II<sup>2</sup>, XXXI.



saisch-poetische Gestalt auch des Itihāsa vermuten, aus welchem Baudhāyana (II, 2, 4, 26, vgl. M. Bhārata I, 3288) *Uśanasas ca Vṛṣapurvaṇas ca duhitroḥ samvāde gāthām* anführt: zweifellos gehört jener *samvāda* in eine Erzählung von ähnlichem Inhalt hinein, wie das Mahābhārata sie an der entsprechenden Stelle in der Tat gibt, mit einem Bericht über die das Gespräch veranlassenden Hergänge — offenbar wie das Suparnagedicht einer der Bausteine, aus denen man später das große Epos aufgebaut hat<sup>1)</sup>. Prosaisch-poetische Gestalt scheint sich weiter für das zu supponierende Mānavadharmasūtra zu ergeben, das den Autoren der erhaltenen Dharmasūtras vorlag<sup>2)</sup>. Daneben übrigens benutzten diese allem Anschein nach auch Dharmatexte, in denen die metrische Form bereits vollständig durchgeführt war<sup>3)</sup>.

Endlich bliebe hier — wäre sie nur entscheidbar — die wichtige Frage, ob wir die eingelegten Verse durchweg als Zitate aufzufassen haben oder ob auch die Verfasser selbst gelegentlich aus der Prosa in metrische Form übergegangen sind. Bühler (a. a. O. XXIII) entscheidet sich für die letztere Ansicht; er nimmt bei Vasiṣṭha neben Zitaten auch „*sometimes memorial verses composed by the author himself*“ an. Daß das möglich ist, scheint mir in der Tat unwiderlegbar; der Autor, gewohnt seine Prosa mit fremden Versen zu untermischen, konnte sehr wohl, wenn ihm etwa selbst ein gefälliger Vers in den Sinn kam (es braucht nicht notwendig gerade ein *versus memorialis* gewesen zu sein), den ebenso gut in den Text aufnehmen. Aber so viel ich bis jetzt sehe, bleibt es hier, wenigstens hinsichtlich der älteren, fester geformten Kompositionen, bei der bloßen Möglichkeit. Die meisten Versanföhrungen haben eine einleitende Formel, welche fremden Ursprung annehmen läßt; daß im Fehlen einer solchen Formel kein Beweis für die eigne Verfasserschaft liegt, ist leicht ersichtlich. Besondere Beurteilung allerdings verlangen Texte wie Baudh. IV, welchen Abschnitt Jolly (Recht und Sitte 4. vgl. auch Bühler SBE. XIV, XXXIII) gewiß treffend als „wahrscheinlich eine moderne Zutat“ bezeichnet: der erste Teil (1—4) ist ein Gemisch von Prosa und Versen, welche letzteren evidentermaßen in der Tat wenigstens teilweise dem Verfasser selbst gehören<sup>4)</sup>; dann folgt ein rein metrisches Stück (5—8). Hier und ohne Zweifel in manchen auf gleicher Linie stehenden

1) Aus einem Itihāsa (Purāṇa?) stammt wohl auch der vor dem Erteilen einer falschen Entscheidung warnende Vers Āpast. I, 11, 32, 24. Von Bühler bz. Haradatta abweichend nehme ich an, daß dort *na Kumālanāya . . . vyvāca* zusammengehört: „O Dharmaprahārāda, nicht hat dem Kumālanā der weinende Todesgott die Frage entschieden“. Der Tod mußte, wie er auch entschied, fehlzugreifen fürchten. In die Enge getrieben, weinend schwieg er darum. — Herkunft aus Itihāsa vermute ich auch für die den Janaka anredenden Verse über das Recht des natürlichen Vaters an den Sohn Āp. II, 6, 13, 7; Baudh. II, 2, 3, 34 f., vgl. Vas. XVII, 9.

2) Bühler, SBE XIV, XIX f.; XXV, XXXI f.; Jolly, Recht und Sitte 6. 12.

3) Vgl. Bühler SBE. XIV, XLI mit Bezugnahme auf Baudh. II, 2, 4, 15. Einen kleinen metrischen Dharmatraktat, der dem Verfasser des Vās. Dh. vorlag, würden wir kennen lernen, wenn Bühler ebend. XXIII f. die Natur der Abhandlung über geheime Bußriten Vas. XXV—XXVIII richtig beurteilt hat.

4) So lautet gleich der Anfang: *prāyascittāni vakṣyāmo nānārthāni prthakprthak*.

Texten ist vollste Verwirrung der Form eingerissen. Natürlich sind wir nicht sicher, daß nicht in kleinerem Maßstab stellenweise auch in den früheren Teilen des Dharmasūtra ähnliche, nur nicht so augenfällige Vermischung der Prosa mit eignen Versen des Verfassers herrschen kann.

Im Ganzen werden wir in jedem Fall berechtigt sein, etwa wie in der erzählenden Literatur die Jātakas uns die Mittelstufen zwischen der Prosaerzählung mit einzelnen eingelegten Versen und andererseits der rein poetischen Erzählung erhalten haben, so auch auf dem hier betrachteten Gebiet eine fortschreitende Bewegung in gleicher Richtung von prosaischer zu metrischer Form zu erkennen: sie führt von der lehrhaften Prosadarstellung mit gelegentlichem, zufälligem Erscheinen weniger Verszitate zu gesteigerter Aufnahme von Versen und von immer längeren Versreihen sowie zum eignen Abfassen von Versen, sei es, daß diese regellos mit der Prosa durch einander gewirrt sind, sei es, daß sie nach festem Schema ihre Stellung neben jener erhalten (Kauṭilya), sei es endlich, daß ihnen — vielleicht unter Mitwirkung des Vorbildes solcher auf andern literarischen Gebieten merkwürdig früh auftretender rein metrischer Werke wie R̥k Prātiśākhya und Br̥haddevatā — alleinige Geltung zufällt und so in Texten wie dem Manugesetzbuch die Bewegung ihr Ziel erreicht<sup>1)</sup>.

Die altbuddhistische Prosa<sup>2)</sup>. Die buddhistische Lehre ist eine Weiterentwicklung der Upaniṣadenlehre. So ist die Prosa der buddhistischen heiligen Texte in wesentlichen Beziehungen Weiterentwicklung der Upaniṣadenprosa. Während freilich die Brāhmaṇas unmerklich in die Upaniṣaden verlaufen, ist der Schritt von diesen zum buddhistischen Kanon immerhin ein wesentlich weiterer; man bedenke die räumlichen und zeitlichen Entfernungen, den Gegensatz vedischer Hochsprache und des Volksdialekts.

Buddha ist das in der Vollendung, was der Yājñavalkya des Br̥had Āraṇyaka

1) Zum Schluß dieser Bemerkungen sei kurz die Frage berührt, ob wir uns die in Prosatexte eingelegten Verse als gesprochen oder gesungen vorzustellen haben. Die Ausdrücke der Texte wechseln. Unendlich oft erscheint das Verb *gai-*: ich erinnere an das stehende *yajñagāthā gīyate* der Brāhmaṇas, an die *Prajāpatigitau Ślokau*, *Yamagītāh Ślokāh* u. dgl. der Rechtstexte, den *gītāh Śloko Vālmikīnā* des MBh. VII, 6019, usw.; auch an die in Erzählungen mit *upajagau* eingeführten Redeverse (Śat. Br., Jaim. Up. Br., unten S. 55 f.). Mit *gai-* aber wechseln andre Verba. Dem eben erwähnten *upajagau* antwortet *pratyurāca* Jaim. Up. Br. III, 2. Während Āśvalāyana sagt *eṣā . . yajñagāthā gīyate*, heißt es bei Śāṅkhāyana G. I, 1, 14 *tad apy āhuh*. Im MBh. liest man *anuvamśyām jagau gāthām*, aber *anuvamśam pāthatah* (III, 8330. 10520). So findet sich auch *brū-*, *gad-*, sehr häufig *udāh-*. Die Buddhisten unterscheiden zwar an sich, wie es scheint, *anugāyanti* von *anubhāsanti*, s. z. B. Ang. Nik. vol. III, 224. Aber dicht neben einander und allem Anschein nach im selben Sinn heißt es *imā gāthāyo gīyamāno* und (dies das Gewöhnliche) *gāthāya ajjhabhāsi*. Mahāvagga I, 22, 13. 14. Aus all dem scheint mir doch die — vielleicht nicht unabänderlich gleichformige — Gewohnheit eines dem Gesang sich nähernden Modulierens hervorzugehen, wenn auch Hopkins, *Gr. Epic* 52, wohl Recht damit hat, daß für *gai-* „singing is too precise a translation“.

2) Neben dieser die der Jainas hier zu besprechen, muß ich mir einstweilen versagen, da sich die Entwicklung der Jainaliteratur gegenwärtig nur allzu unvollständig und unsicher durchschauen läßt.

im Werden ist <sup>1)</sup>. An Stelle der einzelnen Asketen und Weisen der Upaniṣaden steht der buddhistische Orden mit seiner mächtigen, festen Organisation; an Stelle der alten kurzen *vṛata*-Formeln der Kodex des Pātimokkha. So ist unter den Buddhisten auch die Fähigkeit gewachsen ebenso die einzelne Periode der Prosa wie das Ganze dogmatischer Abhandlungen weitschauend aufzubauen, und zugleich hat die Stilisierung der Diktion sich ein großes Teil fester, ja starrer ihre Bahnen geschaffen. Die Richtung aber, in der das Alte und das Neue liegt, ist doch dieselbe.

Als Vignette könnte den Suttantas die Buddhagestalt, wie die plastische Kunst sie gebildet hat, vorangestellt werden: hier wird eben die Sprache gesprochen, die aus dem Munde jenes weltentnommen unbewegt Thronenden, zum Ziel alles Suchens Hindurchgedrungenen hervorgehen mußte. Die in dieser Sprache den heiligsten Inhalt ihres Denkens niedergelegt haben, sind nicht in weltlicher Freiheit lebende Philosophen oder Poeten. Es sind Mönche, gewohnt jede kleinste ihrer Bewegungen nach strengem Maß, mit ängstlicher Genauigkeit abzumessen und abzuzirkeln. Kommen sie auf ihrem Rundgang Almosen sammelnd zu einem Hause, „so achten sie darauf: auf diesem Weg will ich eintreten, auf diesem Weg will ich fortgehen. Sie stehen nicht zu fern; sie stehen nicht zu nah. Sie stehen nicht zu lange; sie kehren nicht zu rasch um“. Haben sie nach dem Almosengang sich im Wald mit gerade aufgerichtetem Körper zur Kontemplation der „Freundschaft“ niedergesetzt, so lassen sie die Freundschaftskraft, die ihren Sinn erfüllt, „über eine Weltgegend hin sich erstrecken; ebenso über die zweite, die dritte, die vierte, nach oben, nach unten, in die Quere; nach allen Seiten, in aller Vollständigkeit über das All der ganzen Welt hin“. Einen Tag wie den andern, Jahr auf Jahr, Jahrzehnt auf Jahrzehnt, an einem Ort wie am andern durch die Weiten Indiens führen sie so ihr immer gleiches Leben auf dem gleichgiltigen Schauplatz dieser Welt, deren Gesetze sie beschauen, um sich ihrer Herrschaft zu entziehen. Was ist natürlicher, als daß diese endlose Gleichmäßigkeit, dieses Gebundensein an unabänderlich feste Bahn sich auch im Stil ihrer Rede zeigt — einem Stil, der in der extremen Schärfe seiner Ausprägtheit schwerlich irgendwo seines Gleichen hat?

Hier gibt es kein Suchen, kein Hin und Her, keinen Wechsel der Stimmungen. Sondern ein immer sich gleich bleibendes, langsam gemessenes Hervorträufeln der fertigen, ewigen Wahrheiten aus dem Munde des Wissenden. Der Gedanke hat seine notwendige Form. Wenn der eine dieser heiligen Männer den andern reden hört, geht es so zu, wie sie es im Gleichnis von den beiden kundigen Wagenbauern ausgedrückt haben (Majjhima Nikāya I, p. 31): der eine

---

1) Liegt ja doch direkte Nachbildung eines Yājñavalkyadialogs (Bṛh. Ar. Up. IV, 1), wie längst bemerkt ist, im Buddhadialog des Sāmaññaphalasuttanta vor. Beidemale soll zwischen dem König und dem Weisen eine Frage erörtert werden. Beidemale laßt der Weise, ehe er seine Antwort gibt, den König berichten, was andre geantwortet haben. Beidemale sind diese andren, die der König zuvor befragt hat. sechs Lehrer.

sieht dem andern bei der Arbeit zu, und jeden Handgriff, den er für den richtigen hält, tut der andre genau: „Mit dem Herzen mein Herz erkennend arbeitet er!“

Der Wortschatz, über den diese geistliche Unterweisung verfügt, ist wesentlich reicher als in den Upaniṣaden. Insonderheit hat der Fortschritt der Spekulation, der psychologischen Analyse eine Fülle abstrakter Ausdrücke geschaffen, von der sich dort nur die Anfänge finden. Auch die für Indien so besonders charakteristische, schrittweise zunehmende Neigung zur Wortzusammensetzung hat sich verstärkt, wenn auch von den Ungeheuerlichkeiten, welche die spätere Sprache auf diesem Gebiet hervorgebracht hat, noch keine Rede ist<sup>1)</sup>.

Das einzelne Wort steht im ganzen, wie es dem nüchternen Charakter dieser Prosa entspricht, in seinem eigentlichen Sinn; Metaphern sind doch nicht selten. Bisweilen werden sie mit einer gewissen Schüchternheit angewandt. Von den Jüngern heißt es einmal, daß sie eine erbauliche Rede „trinken, meine ich, verzehren, meine ich, mit Wort und Gedanken“ (Majjh. N. I, 32). Das Weib, das von einem heiligen Mönch entehrt zu sein vorgibt, sagt: „Das Wasser, meine ich, ist in Brand geraten“ (Vin. Piṭ. III, 162). Man fühlt, wie durch das „meine ich“<sup>2)</sup> gleichsam die Freiheit des Ausdrucks entschuldigt wird. Ich greife noch einige Fälle von Metaphern heraus<sup>3)</sup>. Buddhas Predigen ist sein „Löwengebrüll“

1) Das hier kurz berührte, im allgemeinen leicht erkennbare Fortschreiten in der Bildung längerer Komposita eingehend und mit Berücksichtigung der verschiedenen Kompositentypen zu verfolgen wäre eine höchst dankenswerte Aufgabe. Vgl. vorläufig Speyer, Ved. u. Sansk. Synt. 32 ff.; Wackernagel Ai. Gr. II p. 25 a. E. und die dort angeführte Literatur. Vermutlich würde sich zeigen, daß als längere Komposita in alter Zeit vor allem Dvandvas auftreten. Wenn Jacobi (Compos. u. Nebens. 91 f) den kunstlichen, unnatürlichen Charakter des ausgedehnten Gebrauchs der langen Komposita in der klassischen Prosa bestreitet, überzeugt er mich nicht. In der älteren Prosa der Veden, sagt er, habe es sich um sachliche Darstellung, nicht um künstlerische gehandelt, so daß da wenig Gelegenheit für ausschmückende und beschreibende Komposita war. Warum aber spielen dann die betreffenden Komposita in der vedischen Poesie keine Rolle, wo es doch an solcher Gelegenheit nicht fehlte? Jacobi selbst gibt zu, daß man nie so gesprochen haben wird, wie es der Stil der langen Komposita mit sich brachte. Damit kommt er dem Zugeständnis der Kunstlichkeit doch recht nah — starker Künstlichkeit, wenn man die weite Entfernung zwischen jenem Stil und dem in der natürlichen Sprache denkbaren in Anschlag bringt. Und sind Anzeichen der Kunstlichkeit in der klassischen Diktion nicht auch im Uebrigen so häufig, daß man von vornherein dazu neigen wird, die Uebervegetation der Komposita dort entsprechend zu beurteilen?

2) Dies nicht nur buddhistische „meine ich“ ist auch von der späteren Poetik beachtet worden, s. Kāvyaḍarśa II, 234 usw.

3) Mehr über buddhistische Metaphern s. bei Winternitz, Gesch. der ind. Lit. II, 57 f. Von ihnen ist der Weg nicht weit zu Gleichnissen, die bekanntlich in der buddhistischen Predigt eine bedeutende Rolle spielen. Mit ihnen und mit dem Verhältnis des buddhistischen Gleichnistils zu dem der Upaniṣaden mußte sich ein Versuch, unsern so vielseitigen Gegenstand erschöpfend zu behandeln, natürlich eingehend beschäftigen. Für jetzt begnüge ich mich, auf meine Ausführungen über die buddhistischen Gleichnisse, „Buddha“<sup>6</sup>, 215 ff., und auf Mrs. Rhys Davids, *Buddhist Parables and Similes (The Open Court, Sept. 1908)* zu verweisen. Nur dies sei hier bemerkt, daß die so zu sagen offiziellere Geltung des Gleichnisses und seine festere, detailliertere

oder das „Rollenlassen des Rades der Lehre“ (häufig). Die Seele des in sorgloser Freiheit lebenden Mönchs ist „zur Gazelle geworden“ (Cullavagga VII. 1, 6). Wohl aus vorbuddhistischer Asketensprache übernommen ist die Bezeichnung des ruhevollen Insichseins der in der Versenkung weilenden Seele als „Gewebtsein in einem Stück“ (*ekodibhāva*, vgl. GGA. 1917, 170 A. 1).

Ein besonders in die Augen fallender Zug der buddhistischen Prosa ist die Neigung zur Häufung gleichbedeutender Ausdrücke — von Hauptworten wie Beiwörtern oder Zeitwörtern, bei Nebensächlichem wie Wichtigem. Man hat nicht die Reife, auch geht die Stimmung nicht dahin, sich am einen genau bezeichnenden Wort genügen zu lassen. Was jenes eine Wort allzu knapp sagen würde, sagt besser das Nebeneinander der vielen Worte, welche die zunehmende Sprachbeherrschung dem Redenden zur Verfügung stellt. So entsteht eine gewisse kindliche Nachdrücklichkeit; man sichert sich, daß keine Seite der Sache unausgedrückt bleibt. Die Gläubigen, die die Lehre erfaßt haben, werden beschrieben als „Erschauer der Wahrheit, Erlanger der Wahrheit, Kenner der Wahrheit, Durchdringer der Wahrheit, Ueberwinder des Zweifels, entfernt von Ungewißheit, Erlanger der Sachkunde, keines andern bedürftig in des Meisters Lehre“. Eine verehrungswürdige Person „hält man wert, hält man hoch, achtet sie, ehrt sie“. Ein Erdbeben läßt die Erde „beben, erbeben, aufbeben, wanken“<sup>1)</sup>. Solche Synonymenreihen sind durchaus feststehend; der in buddhistischen Texten Belesene sieht beim ersten Wort die ganze Reihe mit unfehlbarer Sicherheit vor sich.

Auch in diesen Wortfolgen übrigens und überhaupt in Aufzählungen koordinierter Ausdrücke zeigt die buddhistische Sprache vielfach jene oben für das höhere Altertum aufgewiesene Neigung zu paarweiser Gruppierung. Natürlich bleibt zuweilen ungewiß, wieweit da bloßer Schein oder Zufall obwaltet. Ferner können inhaltliche Momente mitspielen; so in dem häufigen Fall, daß Gegensätze

Durcharbeitung verglichen mit den Upanisaden sehr deutlich hervortritt. Man sehe etwa wie im Ritual der Mönchsweihe bei der Mitteilung an den Ordinierten über die „vier zu meidenden Dinge“ (die schwersten Sünden) jeder der vier Nummern ein solennes Gleichnis zugeteilt ist (Mahāvagga I, 78); sodann, wie Majjh. Nikāya Nr. 27 das zuerst von einem andern Asketen verwandte Gleichnis von der Elefantenspur dann im ferneren Verlauf von Buddha selbst weiter ausgestaltet, vertieft, überboten wird.

1) Wenn im Kredo der „vier heiligen Wahrheiten“ verlangt wird, man solle den am Dasein festhaltenden „Durst“ „fahren lassen, sich seiner entäußern, sich von ihm lösen, ihm keine Stätte gewahren“, so bedeutet diese Häufung der Synonyma doch wohl keinen der besonderen Wichtigkeit des Gedankens entsprechend gesteigerten Nachdruck; es ist die allgemein gewohnte Redeweise. Anders meine „Lit. des alten Indien“ 95. — Stellenweise finden sich Synonymenreihen natürlich schon in alterer Zeit (über Yajusformeln s. oben S. 4), aber entfernt nicht in der Ausdehnung, man kann sagen der Allgemeinheit wie bei den Buddhisten. Wenn es Ait. Ār. II, 6, 4 f. heißt *yad ead dhrdayam manas caitat samjñanam ājñanam vijñanam prajñanam medhā dṛṣṭir dhrṭir matir mānīṣā jūtib smṛtib saṅkalpakḥ kratuḥ asuḥ kāmo vaśa iti sarvāny evaitāni prajñānasya nāmadheyani* (vgl. Keith, Ait. Ār. p. 49), so hat es natürlich mit dieser Vielnamigkeit des *prajñāna* eine eigene Bewandnis, die auf anderm als stilistischem Gebiet liegt. Besonderer Nachdruck wird wohl erstrebt Ait. Br. VII, 16, 9 *ojīṣṭho baliṣṭhah sahiṣṭhah sattamah pārayiṣṇutamah*; vgl. noch das. VIII, 15, 1 usw.

einander gegenüberzustellen sind. Alles in allem scheint mir doch, wie schon im Hinblick auf die ältere Zeit von vornherein wahrscheinlich, auch eine rein stilistische Neigung sich hier zu äußern. Ist die nicht wirksam oder wenigstens mit wirksam, wenn an einer vornehmsten Stelle der buddhistischen Prosaliteratur, in der ersten der vier „heiligen Wahrheiten“, als die Leiden der Welt Geburt — Alter, Krankheit — Tod, Vereinigung mit Unliebem — Trennung von Liebem aufgezählt werden? <sup>1)</sup> Und ähnlich wohl auch in der vierten Wahrheit die acht Glieder des Weges zur Aufhebung des Leidens: das dritte und vierte, das siebente und achte (*sammāraṇā sammākaṃmato, sammāsati sammāsamādhī*) bilden deutlich Paare, und nichts steht im Wege, auch das erste und zweite, dann das fünfte und sechste (*sammādiṭṭhī sammāsaṃkappo, sammāājīvo sammāvāyāmo*) ebenso aufzufassen. Ich greife aus der übergroßen Masse der Materialien nur noch wenig heraus. Ein völlig sicherer Fall ist der folgende. In einer Ausführung über eben jenen achtgliedrigen Weg Majjh. N. I p. 15 wird die Reihe der Untugenden nach Paaren geordnet, die durch den Gang der Erörterung unzweideutig aus einander geschnitten sind: *lobho doso, kodho upanāho, makkho paḷāso, issā maccheram, māyā sāṭheyyaṃ, thambho sārambho* (Reim!), *māno atimāno* (zusammengehörige Ausdrücke!), *mado pamādo* (desgl.). Majjh. N. I p. 21 zu jedem Subjekt immer zwei Prädikate, das zweite meist mit *a-*: *āradham . . . viriyam . . . asallinaṃ, upaṭṭhitā sati asammūṭṭhā, passaddho kāyo asāradhho, samāhitaṃ cittaṃ ekaggam*. In der Schilderung der guten Samanas das. p. 32 wenigstens zum Teil deutliche Parallelismen: *na bāhulikā na sāthalikā, okkamane nikkhattadurā pavireke pubbangamā, āraddhaviriyaṃ pahitattī, upaṭṭhitasati sampajānā, samāhitā ekaggacittā, paññāvanto aneḷumūyā*; wohl auch nicht zufällig am Ende dieses langen Satzes das oben bei Gelegenheit der Metaphern erwähnte *pipanti māññe ghasanti māññe, vacasā ceva manasā ca*. Ebenso ist die stehende Aufzählung der zehn Zwecke, um deren willen Buddha irgend eine Ordnung aufstellt (z. B. Vin. Piṭaka vol. III p. 21), klarermaßen dyadisch gegliedert; und so fort.

Daß die Periodenbildung, mit denselben Mitteln arbeitend wie die der Upanisaden, in derselben Geradlinigkeit und in derselben Rechtwinkligkeit verharrend, doch dieser gegenüber Fortschritte in der Fähigkeit komplizierteren Aufbaus zeigt, ist schon berührt worden. Man sehe, mit welcher Klarheit sich in folgender Periode die Argumentation darüber abzeichnet, daß das *rūpa* nicht das Selbst sein kann. Irreale Bedingungsperiode; auf den Vordersatz (a) folgt doppelter Nachsatz ( $b_1, b_2$ ), der zweite wieder in einen Doppelsatz mit *iti* ( $x_1, x_2$ ) auslaufend: (a) *rūpaṃ ca lidam bhikkhave attā abhaviṣṣa*: ( $b_1$ ) *na yidaṃ rūpaṃ ābādhāya saṃvatteyya*, ( $b_2$ ) *labbhettha ca rūpe*: ( $x_1$ ) *evaṃ me rūpaṃ hotu*, ( $x_2$ ) *evaṃ me rūpaṃ mā ahesiti* (Mahāvagga I, 6, 38). Ein anderer Fall: so zu sagen Vordersätze darstellend zwei Absolutiva mit ihren Objekten ( $a_1, a_2$ ), von denen das zweite (*taḍ*) durch einen mit *yāvata* eingeführten Satz definiert ist; dann ( $b_2$  bis  $b_5$ ) fünf unter einander parallele Hauptsätze: ( $a_1$ ) *paṭhavim . . . aham . . . paṭha-*

1) Dann allerdings noch zwei Glieder, die keine Symmetrie zeigen.

*vito abhiññāya*, (a<sub>2</sub>) *yāvatā paṭhaviyā paṭhavattena ananubhūtam tad abhiññāya*: (b<sub>1</sub>) *paṭhavī nāhosi*, (b<sub>2</sub>) *paṭhaviyā nāhosi*, (b<sub>3</sub>) *paṭhavito nāhosi*, (b<sub>4</sub>) *paṭhavī me ti nāhosi*, (b<sub>5</sub>) *paṭhavim nābhivadim* (Majjh. N. I p. 329)<sup>1</sup>). Schwerlich wären in den älteren Upaniṣaden Beispiele ähnlich weitblickend und geschickt durchgeführten Satzbaus zu finden.

Was die Aneinanderreihung der Sätze zu größeren Gefügen anlangt, so tritt in der buddhistischen Diktion der schon oben für die ältere Zeit aufgewiesene Zug noch stärker hervor; man liebt es, für eine Reihe paralleler Glieder (A, B, C usw.) dieselbe Ausführung nach einander in absolut gleicher Form zu geben, ohne die Verkürzung, welche durch einmalige sogleich auf das ganze A + B + C usw. gestellte Aussage erreichbar wäre. Diese Aneinanderreihung genau paralleler Sätze oder Satzgruppen ist ein auf das stärkste in die Augen fallender Zug des buddhistischen Lehrstils; hierauf vor allem beruht dessen außerordentliche Weitschichtigkeit und der Eindruck der in unveränderliche Bahn gezwungenen Unfreiheit. Ich exemplifiziere, indem ich zugleich eine weitere häufig damit sich verbindende Figur der Darstellung mit hereinziehe, die auch oben schon für die ältere Zeit nachgewiesen ist. Nachdem in der hier beschriebenen Weise eine Satzreihe durchgeführt ist, geht die Erörterung einen Schritt weiter, und zwar folgt nun eine neue Satzreihe, die in ähnlicher Form den nächsten Gedanken — etwa eine Folgerung aus dem vorangegangenen — durchführt, häufig, wie das nahliegt, dieselbe Reihe der einzelnen Stationen durchschreitend wie vorher. Ein anschauliches Beispiel gibt die gewiß zum Grundbestand der buddhistischen Unterweisung gehörige Anattalakkaṇapredigt (Mahāvagga I, 6, 38 ff.). Zuerst wird vom *rūpa* gelehrt, daß es *anattā* ist, mit der Begründung, deren Aufbau oben (S. 43) besprochen ist; dasselbe sodann genau in der gleichen Form für *vedanā*, *saññā*, *saṃkhārā*, *viññāṇam*. Nun folgt zweitens, diesmal in dialogischer Ausführung, der Nachweis, daß das *rūpa anicca* etc. ist und man von ihm nicht sagen kann *etaṃ mama*, *esoṃham asmī*, *eso me attā*: dann dasselbe wieder von *vedanā*, *saññā* usw. Drittens vom *rūpa* noch einmal in neuer, nachdrucksvollerer Form die Feststellung *netam mama*, *nesoṃham asmī*, *na me so attā*: dasselbe wieder von *vedanā* usw. Endlich viertens der Abschluß: der Weise *rūpasmim pi nibbindati*, *vedanāya pi nibbindati* usw., und die Erlösung ist erreicht. Diese Form des Sichvorwärtsbewegens der Auseinandersetzung durch mehrere auf einander folgende Systeme paralleler Sätze macht ebenso den engen Zusammenhang des

1) Hier eine Berichtigung zu meiner gegen Franke (Festschr. Kuhn 342) gerichteten Besprechung dieses Satzes GGA. 1917, 167. Dort glaube ich zwar den entscheidenden Punkt richtig getroffen zu haben (es ist nicht, wie Fr. meint, die Rede davon, daß man nur zuerst die Erde als Erde auffaßt und dann sich zeigt, daß die Erde des Erdeseins bar ist). Aber den Sinn der Worte *yāvatā paṭhaviyā paṭhavattena ananubhūtam tad abhiññāya* habe ich verfehlt. Der Gen. *paṭhaviyā* hängt nicht von *yāvatā* ab, sondern von *paṭhavattena*. Das zeigt der weitere Verlauf, p. 329 Z. 7 v. u. Man übersetze: „wieweit das vom Erdesein der Erde nicht Betroffene (reicht): das erkannt habend“. Dies Nichtbetroffene ist, wie sich dann zeigt, das *viññāṇam*. Richtig konstruiert den Gen. Neumann, der aber im Uebrigen den Sinn verwischt.

buddhistischen und des Upaniṣadenstils sichtbar, wie sie zugleich dafür bezeichnend ist, daß die Buddhisten in der Anwendung des Schemas ihre Vorgänger weit überbieten.

Als eine besonders häufige Form des Systems paralleler Sätze ist die hervorzuheben, welche beruhend auf der Vorliebe für zahlenmäßige Fixierung der Vorstellungsreihen im nachstehenden Beispiel veranschaulicht ist: „Vier, ihr Mönche, sind diese Leiden von Mond und Sonne, an welchen Leiden leidend Mond und Sonne nicht wärmen, nicht scheinen, nicht leuchten. Welche vier? Die Wolken, ihr Mönche, ist ein Leiden von Mond und Sonne, an welchem Leiden . . . Der Nebel, ihr Mönche . . . Rauch und Staub, ihr Mönche . . . Rāhu, ihr Mönche, der Dämonenkönig<sup>1)</sup> . . . Dies fürwahr, ihr Mönche, sind die Leiden von Mond und Sonne, an welchen Leiden leidend Mond und Sonne nicht wärmen, nicht scheinen, nicht leuchten“. Ebenso dann in genau entsprechender Form Erklärung der vier Leiden von Asketen, vermöge welcher diese „nicht wärmen, nicht scheinen, nicht leuchten“ (Cullavagga XII, 1, 3). Ist es möglich, größere Verschwendung mit Worten zu treiben, mit größerer Geduld sich immer wieder dieselben schnurgeraden Linien entlang zu bewegen?

Daß diese Prosa, auch sofern sie Prosa bleibt und der Versuchung zum Uebergang in die poetische Form widersteht — wir werden auf diesen Uebergang zurückkommen — schlechthin unfähig sei, Bedeutsames aus dem Nebensächlichen herauszuheben, wäre doch zu viel gesagt. Die Abstufungen des Nachdrucks menschlicher Rede können schwach sein und sind in der Tat bei den weltabgewandten Rednern, die hier das Wort führen, schwach genug gewesen; ganz fehlen können sie nicht. Und wenn nicht wirkliches, die eigne Seele des Redenden ihrem Gleichmut entreißendes Pathos, so konnte doch das Bestreben, dem noch nicht auf der Höhe angelangten Hörer Eindruck zu machen dahin führen, daß man an gewissen Stellen gesteigerten Nachdruck erstrebte. Man sehe etwa, wie in der schon besprochenen Rede vom Anattalakkhaṇa (S. 44) Buddha sich nicht daran genügen läßt zu erweisen, daß das *rūpa* (ebenso dann die parallelen Wesenheiten) nicht das Selbst ist. Er fügt vielmehr, nachdem er das gezeigt hat, nachdrücklich verstärkend hinzu: „Deshalb, ihr Mönche, welches *rūpa* auch immer da ist, vergangenes, künftiges, gegenwärtiges, inneres oder äußeres, grobes oder feines, untergeordnetes oder erhabenes, fernes oder nahes: alles *rūpa* ist nicht mein“ usw. Oder die Strafpredigt an den Mönch, der zuerst geschlechtliche Sünde begangen und dadurch als erster die bis dahin bewahrte Reinheit der Gemeinde geschädigt hat (Vin. Piṭ. vol. III p. 20): Besser wäre es dir, o Tor, du hättest dein Glied in den Rachen der furchtbarsten Giftschlange getan, als damit ein Weib zu berühren. Besser wäre es dir, o Tor, du hättest dein Glied in den Rachen der schwarzen Schlange getan, als damit ein Weib zu berühren. Besser wäre es dir, o Tor, du hättest dein Glied auf ein brennendes, loderndes, flammendes Kohlenfeuer getan, als damit ein Weib

1) Der die Finsternisse bewirkende Dämon.



zu berühren — man wird bemerken, wie es trotz des offenbar obwaltenden Strebens nach starkem Nachdruck doch auch hier nicht in Frage kommt, daß sich der Redestrom vom Zwang der immer dasselbe Schema wiederholenden Gleichmäßigkeit losreißen könnte.

Der mönchische Hörer, an dessen Ohr und Geist solche Lehre oder Ermahnung langsam vorüberflutet, ist ein sehr anderer als der Okzidentale, der heute voll Befremdung aus weiter Ferne auf jene alten Formen des Redens zurückblickt. Sein Denken ist noch nicht hundertfach und tausendfach überladen, überreizt, abgestumpft. Er eilt nicht mit seiner Phantasie ungeduldig auf Bahnen, die er geübten Blickes weithin im voraus übersieht, dem Redenden voran. Sondern gewohnt an die Stille endlos langen Schauens folgt er gehorsam und hingenommen Schritt für Schritt der Wiederkehr und immer von neuem der Wiederkehr jener eintönigen Rhythmen von Sprache und Gedanken, in denen sich ihm der ewig gleichmäßige Aufbau der Daseinsordnungen enthüllt. Immer wieder hört er den Sätzen der „vier heiligen Wahrheiten“ zu, wo in so monumentaler Schlichtheit die großen Formen des Leidens benannt sind — „Geburt ist Leiden, Alter ist Leiden, Krankheit ist Leiden, Tod ist Leiden“ —, wo jene lange Reihe gleichbedeutender Worte zum Sichentäußern des leidenbringenden Durstes, zum Sichablösen von ihm, zum Gewähren keiner Stätte an ihn mahnt, wo die acht Teile des Erlösungsweges in ihrer symmetrischen Figur, Paar auf Paar sich aneinander reihen. Oder der Hörer folgt der in unwandelbarer Langsamkeit aufsteigenden Bewegung jener Predigt über „die Frucht des Asketentums“: von den äußerlichsten Vorzügen, die den Asketen zukommen, erhebt sie sich gleichmäßig fortschreitend zu den innerlicheren, auserwählteren Segnungen. Stufe um Stufe geht es hinauf; jede folgende wird immer mit denselben Worten „schöner und besser“ als die vorangehende genannt; keine wird übersprungen, bis am Ende der letzte Gipfel der Erlösung erstiegen ist. Daß die Prosa, die hier beschrieben wurde, die rechte war um solche Gedankenreihen im ehrfurchterfüllten Geist jener Gläubigen unverlierbar zu befestigen: läßt es sich nicht verstehen? —

Der Vortrag der buddhistischen Lehre ist überall mit Erzählung durchsetzt, bald von Vorgängen, die Buddha und seine Umgebung betreffen, bald von Geschichten der Vergangenheit. So müssen hier einige Bemerkungen über den Erzählungsstil der Buddhisten<sup>1)</sup> angeschlossen werden. Nach dem bisher Gesagten könnte man sich den in seinen meisten Zügen *a priori* konstruieren. Denn natürlich ist auch diese Erzählung im Grunde Predigt.

Wie in der lehrhaften Auseinandersetzung die abstrakten Begriffe, so reihen sich in der Erzählung die Ereignisse in immer derselben gleichmäßigen Bewe-

---

1) Dessen hier hervorzuhebende Eigentümlichkeiten kommen natürlich vielfach auch im Zusammenhang lehrhafter Darstellungen zur Erscheinung; die Abgrenzung kann nicht scharf sein. Es handelt sich für jetzt nur um erzählende Prosa; über die prosaisch-poetische Erzählung s. unten. Neben dem lehrhaften (bz. ermahnenden) und dem erzählenden Stil wäre dann auch der der Rechtssatzungen (vor allem im Pātimokkha) zu berücksichtigen; ich sehe davon für jetzt ab.

gung, unter Wiederholung derselben stehenden Wendungen an einander. Das Einzelne wird nicht — oder nur in Ausnahmefällen — nach seiner Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit für das Ganze bewertet; es hat kein Recht darauf, in einer dieser Bedeutungen entsprechenden Beleuchtung dazustehen. Sondern über allem liegt dasselbe graue Licht. Was wird hier alles in beständiger, unfehlbarer Wiederkehr berichtet! Wer etwas sagen oder tun will, muß sich angezogen haben, zu dem Menschen, mit dem er zu reden hat, hingegangen sein, die erforderlichen Höflichkeitsformeln ausgesprochen haben: alles solche Bewegungen, die diese Marionetten ausführen, werden in ein für allemal wiederkehrenden Ausdrücken mit derselben Sorgfalt verzeichnet, wie das, worauf es in Wirklichkeit ankommt und was denn auch in ebenso stehender Form berichtet wird — etwa das Sichauftun des Verständnisses im Geist der Hörer, ihre Freude über die Herrlichkeit der Lehre, ihr Eintritt in den Orden u. s. f. Gleichermäßen stereotyp wie die Beschreibungen derartiger Vorgänge sind auch die der handelnden Personen und der zugehörigen Hintergründe — des angesehenen Brahmanen, welcher auf dem vom König ihm verliehenen Besitztum haust, der Hetäre, des Parks, der Großstadt. Wie wäre da irgendwo individuelle, die stehende Formel verschmähende Schilderung zu erwarten? Oder bei wiederholter Berührung derselben Dinge Weglassungen, Abkürzungen? Ein Mönch bittet Buddha um eine bestimmte Erlaubnis. Da wird zuerst erzählt, wie ihm der betreffende Gedanke kommt; darauf geht er zu Buddha („wo der Erhabene war, dahin ging er; hingegangen, den Erhabenen ehrfurchtsvoll begrüßt habend setzte er sich in seiner Nähe nieder; in seiner Nähe sitzend sprach er zu dem Erhabenen“), und er berichtet ihm in voller Ausführlichkeit, mit genau denselben Worten, mit denen vorher der Erzähler es uns mitgeteilt hatte, wie ihm der und der Wunsch in den Sinn gekommen ist. Damit nun aber ist die Bitte um die betreffende Erlaubnis ja noch nicht ausgesprochen; er hat eben nur gesagt, daß er zu bitten gedenkt: nun also folgt — natürlich wieder in denselben Worten — die Bitte selbst („ich hatte jenen Gedanken . . . : wenn der Erhabene es mir erlaubt, möchte ich in jenen Mangowald zu geistlicher Uebung gehen. Wenn, Herr, der Erhabene es mir erlaubt, möchte ich in jenen Mangowald zu geistlicher Uebung gehen“. Udāna IV, 1).

Um die leisen Hebungen und Senkungen der Kurve des Geschehens, um die Rückwirkungen auf das Innere des Handelnden — sofern es nicht eben erbauliche Effekte sind, die natürlich nicht vergessen werden — bekümmert der unbeholfen steife Gang der Erzählung sich wenig. Der vornehme Jüngling Yasa, Sohn eines Vorstehers der Kaufmannschaft (Mahāvagga I, 7), ist des Weltaseins überdrüssig nachts aus seinem Hause entwichen und hat Buddha angetroffen. „Da nun stieg die Mutter Yasas des vornehmen Jünglings zum Palast hinauf, und wie sie Yasa den vornehmen Jüngling nicht sah, ging sie hin, wo der Hausherr, der Kaufmannsvorsteher war; als sie hingegangen war, sprach sie zum Hausherrn, dem Kaufmannsvorsteher also: Dein Sohn Yasa, o Hausherr, ist nicht zu sehen“. Die nebensächlichen Bewegungen der Mutter, die Titulaturen werden gewissenhaft

verzeichnet; von ihrem Schreck über das Verschwinden des Sohnes kein Wort. Nur hinterher sagt zu Yasa der Vater: „Deine Mutter, mein Kind Yasa, ist in Klagen und Schmerz versunken; erhalte deiner Mutter Leben“ — da werden die Gefühle der Mutter in einer Rede, die berichtet werden muß, sichtbar; solange sie eben nur der Mutter innewohnen, bleiben sie unerwähnt. Etwas anders freilich kurz davor; vollkommen scharf ist die Grenzlinie natürlich nicht. Der Vater ist den Sohn suchend zu Buddha gekommen; der macht ihm Aussicht, daß er Yasa sehen wird: „Da nun dachte der Hausherr, der Kaufmannsvorsteher: ‚Hier sitzend wahrlich werde ich Yasa den vornehmen Jüngling hier sitzen sehen‘, und erfreut und erregt begrüßte er den Erhabenen ehrfurchtsvoll und setzte sich in seiner Nähe nieder“: ein kurzer Hinweis auf seinen Gemütszustand fehlt diesmal also doch nicht; im übrigen hindert ihn die freudige Erregung nicht, in seinen Gedanken „Yasa den vornehmen Jüngling“ in der ihm zukommenden Form steif und korrekt zu titulieren.

Erzählung fordert Bewegung. Es ist klar, wie die durch die Hemmungen dieses Stils fortwährend gelähmt wird, wie der nicht ausgeschiedene Beisatz gleichgiltiger Nebendinge das Bild der Vorgänge abstumpft. Und doch, täusche ich mich? An manchen Stellen, wo eigentliches Geschehen zurücktritt, wo vor allem friedevoll gehobene Stimmung sich in feierlicher Ruhe auszubreiten verlangt — etwa im Bericht von Buddhas letzten Tagen — tut die Ungewandtheit der Erzählung dieser Stimmung keinen Eintrag. Oder darf man es gar so ansehen, daß nicht nur trotz jener, sondern geradezu durch sie dem ehrfurchtsvollen Ernst derer, die hier reden, eine Wirkung zuteil geworden ist, die fortgeschrittener Geschicklichkeit vielleicht versagt gewesen wäre? —

Ich schließe noch einige Bemerkungen über die hauptsächlich stehenden Ausdrucksformen an, in denen die Erzählung die auf einander folgenden Vorgänge verknüpft.

Wenn in der Brähmanazeit die uralte Anknüpfung mit dem Demonstrativpronomen (*sa- ta-*) weit vorherrschte (S. 20), so spielt jetzt die Hauptrolle vielmehr die mit *atha kho* (vgl. NGGW. 1912, 124 ff. 157). Offenbar ist der Hergang der, daß an das auch schon in der älteren Zeit neben dem Demonstrativum anknüpfend verwandte *atha* (oben S. 24) sich das *kho* als eine überhaupt die buddhistische Prosa geradezu überschwemmende Partikel in fester Verbindung angeschlossen hat (*atha khalu* gelegentlich auch schon vorbuddhistisch bz. außerbuddhistisch<sup>1)</sup>). Jeder Blick in eine beliebige Erzählung des Kanon trifft mit Sicherheit auf Reihen von Sätzen, die einer wie der andre in unschöner, steifster Eintönigkeit mit *atha kho* anheben. Zwischen dieser Anknüpfung und der wesentlich selteneren mit den Demonstrativum scheint etwa so unterschieden zu werden, daß die erstere eine neue Phase der Handlung markiert, mit der letzteren bezüglich einer eben erwähnten Person etc. ein an das Vorangehende anknüpfender,

1) Siehe z. B. Chänd. Up. I, 3, 3. 6; 5, 1 usw.; Baudh. Dh. III, 10, 2; Vās. Dh. XXII, 1; zum Ait. Ar. Keith's Einleitung zu diesem Text 65.

etwa dieses ausmalender, vervollständigender, vielleicht seine Konsequenz darstellender Zug beigebracht wird. Man vergleiche einerseits *atha kho bhagarato etad ahoṣi: kassa nu kho ahaṃ paṭhamam dhammam deseyyam etc.*; *atha kho bhagarato etad ahoṣi . . . yam nānaṃ Aṭṭarassa Kālāmassa paṭhamam dhammam deseyyam . . .*; *atha kho antarahitā devatā bhagarato ārocesi sattāhakālamkato bhante Aṭṭaro Kālāmo ti* (Mahāvagga I, 6). Andererseits *purānadutiyyikāya . . . methunam dhammam abhivāsesi, sā tena gabbhaṃ gaṇhi* (Suttavibh. Pārāj. I, 5, 9); *atha kho āyasmato Sudinnassa ahuḍ eva kukkucam . . . so teneva kukkucena . . . kiso ahoṣi* (das. § 10). *tena kho pana samayena Bārāṇaseyyakassa seṭṭhiputtassa . . . antagaṇṭhābhādhō hoti . . . , so tena kiso hoti* (Mahāvagga VIII, 1, 21). *evam devā ti . . . patisunivā taṃ dārukaṃ . . . dhātinaṃ adamsu poseṭhā ti, tassa jivatīti Jivako ti nāmaṃ akamsu* (das. § 4). Hier schließen sich dann leicht die Anknüpfungen mit *tatra kho, tatra sudam, tena kho pana samayena etc.* an.

Eine andre Form der Anknüpfung ist die mit gewissen vorangestellten Verben und dahinter *kho*: z. B. *addasa kho, assosi kho, alabhi kho* (Dīghāvu geht zu Dīghīti hin: *addasa kho . . . Dīghīti . . . Dīghāvakumāraṃ dūrato va āgacchantam*). Dem vorangegangenen Bericht, daß irgend etwas geschah, folgt der Satz, welcher besagt, daß dies Geschehen gesehen usw. wurde: so tritt das *addasa* an die Spitze und übernimmt es, den sonst meist durch *atha* bewirkten Anschluß zu markieren. In gewissen stehenden Wendungen findet sich das vorangestellte Verb auch ohne *kho*. Man hat Buddha einen Sitz bereitet: *nisīdi bhagavā paṇṇatte āsane*. Man hat ihn eingeladen: *adhivāsesi bhagavā tuṅghabhāvena*. Man schenkt ihm etwas: *paṭiggahesi bhagavā arāmaṃ*. Man hat sich schlecht aufgeführt: *vigarahi buddho bhagavā*. Meine Sammlungen reichen nicht hin, um zu entscheiden, ob es Zufall ist, daß da immer Buddha Subjekt ist<sup>1)</sup>. Wird durch Weglassung des *kho*, welches den betreffenden Vorgang einfach als eine Phase der Gesamthandlung unter die umgebenden Phasen einordnen würde, dem Ausdruck ein feierlicherer Charakter verliehen? Z. B. man hat dem Meister ein Geschenk dargeboten: wird, was nun geschieht, in dem Sinn empfunden, daß von seiner Höhe her der Gnadenakt der Annahme erfolgt?

Endlich ist hier die Anknüpfung mit Wiederaufnahme des vorangegangenen Verbs durch dessen Absolutivum zu erwähnen: so das unendlich häufige *addasa . . . discvāna etc.*; *assosam kho . . . sutvāna etc.*; *yena bhagavā ten' upasaṃkami, upasaṃkamitvā etc.*<sup>2)</sup>: offenbar ein die Kontinuität der Vorgänge betonender Ausdruck<sup>3)</sup>, an dessen Anwendung man sich dadurch nicht behindern läßt, daß

1) Man beachte, daß bei Annahme einer Einladung von ihm stehend gesagt wird *adhivāsesi bhagavā*. Aber bei der im übrigen gleichen Situation heißt es *adhivāsesi kho āyasmā Sudinno* (Vin. Piṭ. vol. III, 16); ebenso von Ratthapāla M. N. II, 63. Von Buddha. *nisīdi bhagavā paṇṇatte āsane*; von einem König: *nisīdi kho rājā Koravyo paṇṇatte āsane* M. N. II, 66.

2) Natürlich findet sich diese Figur auch im vorbuddhistischen Indien, wie sie sich außerhalb Indiens findet. Für die buddhistische Sprache bezeichnend ist aber ihre fortwährende Wiederholung.

3) Vgl. z. B. *paṭhamam kheltaṃ kasāpetabbam, kasāpetvā vapāpetabbam, vapāpetvā udakaṃ atinetabbam etc.* Cullavagga VII, 1, 2.

diese Kontinuität der Sache nach oft ganz nebensächlich ist. Aehnlich Anknüpfung mit dem Partizip des eben dagewesenen Verbs; so in den stehenden Wendungen *ekamantaṃ nisīdi, ekamantaṃ nisinno kho; ekamantaṃ atthāsi, ekamantaṃ thito kho* etc. Dem wieder ähnlich *etaḍ avoca . . ., evaṃ vatte* etc.

Selbstverständlich ist es nicht die Absicht, sämtliche Anknüpfungsformen erschöpfend aufzuzählen. Das Gesagte wird hinreichen, auch hier den zugleich unbehilflich weitschichtigen und extrem konventionellen Charakter dieser hieratischen Prosa erkennen zu lassen. Gewisse Formen für die Verknüpfung der Sätze sind stereotyp geworden: die wiederholt man unbeirrt ins Endlose. Die Rede geht ihren Weg nicht wie ein lebendiger Körper die ungezählten Bewegungen ausführt, die der Wechsel der Augenblicke von ihm verlangt, sondern wie eine Puppe, deren Mechanismus ihren starren Gliedern eine gewisse Anzahl von Bewegungen mitteilt: nur diese und keine andern, jede nur in dieser Weite und in keiner andern<sup>1)</sup>. —

Wenige Bemerkungen darüber mögen hier folgen, wie in die dogmatische Auseinandersetzung der Buddhisten — ähnlich wie wir es in den Upaniṣaden gefunden haben, nur in größerem Maßstab — Poesie eintritt oder gewöhnlicher an sie herantritt<sup>2)</sup>, Was darüber zu sagen ist, ist es nötig durch die unten zu gebenden Ausführungen über die Rolle von Versen in der erzählenden Prosa der Buddhisten zu ergänzen: um so mehr als die Grenze zwischen Belehrung und Erzählung ja oft verfließt.

Für das buddhistische Denken nun handelt es sich vor allem um die man kann sagen wissenschaftliche Betrachtung des Weltgeschehens, insonderheit des seelischen Geschehens, und der darin wirksamen Kausalitäten. Der nächstlie-

1) Im Ganzen der obigen Ausführungen liegt, daß sich die kanonische Pālidiktion mit ihrer Haufung von Synonymen, den Wiederholungen wie dem *upasaṃkama upasaṃkamitvā* u. dgl. langsamer und schwerflussiger zu bewegen pflegt als etwa die der Upaniṣaden: man lese z. B. Ch. Up. IV, 14, 1 die kurzen Worte über die Begegnung von Lehrer und Schüler, zwischen denen ein Gespräch beginnt, und male sich aus, wie umständlich das in einem altbuddhistischen Texte berichtet wäre. Darin aber kann ich Speyer, Ved. u. Sansk. Synt. 91, nicht beistimmen, wenn er eine „in der vedischen Sprache kaum vorkommende Haufung von Partizipien und Gerundien“ für ein Unterscheidungsmerkmal wie der klassischen Sanskritdiktion, so auch schon der ältesten Paliprosa gegenüber dem Veda erklärt. Er beruft sich auf die Charakteristik der Pāliprosa von Misteli, ZfVps. XI, 259 ff.; der aber legte, zu einer Zeit, als von den kanonischen Texten wenig bekannt war, einen Abschnitt des späten Jātakakommentars zu Grunde. Gewiß hauft auch die kanonische Sprache die Absolutiva z. B. wo sie eine kompliziertere Verrichtung beschreibt wie Mahāvagga I, 25, 11. In den Brāhmaṇas, wo in entsprechendem Zusammenhang jede Teilverrichtung für sich beschrieben und dann deren Deutung gegeben wird, ist dazu wenig Gelegenheit. Daß doch der vedischen Zeit die Fähigkeit zu solchem Satzbau keineswegs fehlte, zeigen Stellen wie Ch. Up. IV, 7, 1; BĀU. VI, 3, 1, von den Sūtras ganz zu schweigen

2) Ich verweise auf meine eingehenderen Ausführungen, „Aus dem alten Indien“ 31 ff. Gegenüber der Theorie, daß innerhalb der kanonischen Literatur die Verse gegenüber der Prosa das ältere seien (was selbstverständlich bei manchem einzelnen Vers verglichen mit manchem einzelnen Prosastück sehr wohl zutreffen kann), verweise ich auf meine Bemerkungen NGGW. 1912, 202 A. 2. Anders Franke ZDMG. LXIII, 1.

gende Ausdruck für diese Erkenntnisse ist der prosaische, und so sind die fundamentalen, so zu sagen klassischen, unzählige Male in den heiligen Texten wiederholten Formulierungen wie die vier heiligen Wahrheiten, die Nidānaformel, die vermutlich aus vorbuddhistischer Zeit übernommene Formel der vier *jhāna* usw. durchweg in Prosa verfaßt. Prosaisch ist die große Masse der eingehenden dogmatischen Ausführungen über jene Hauptthemata; prosaisch, kann man hinzufügen, sind auch die kürzeren oder ausführlicheren Formeln für die Akte des Gemeindelebens, vor allem der große Grundtext der Vinayaliteratur, das Pātimokkha. Aber nun, wie es den in diesem Milieu herrschenden literarischen Gepflogenheiten entspricht, schafft man in engem oder allerengstem Rahmen auch geschmücktere, pointiertere, sentenziöse oder ans Sentenziöse streifende Fassungen der dogmatischen Stoffe in poetischer Form. Weiter verlangen die seelischen Bewegungen, die durch die Erkenntnis geweckt werden, ihren Ausdruck — das Entsetzen über die Nöte des Weltenseins, die Seligkeit des Erleuchteten, Furchtentnommenen, dazu dann auch das eindringliche Ermahnen, das sich an den Unbekehrten richtet. Bezeichnend ist die Erzählung, mit welcher der Bericht des Mahāvagga (= Udāna I. 1—3) von Buddhas ersten Erlebnissen nach Erlangung der Erleuchtung anhebt. Der Heilige läßt dreimal an seinem Geist die Lehre von der Verkettung der Kausalitäten vorübergehen: dreimal setzt der Text diese Lehre in ihrem offiziellen prosaischen Wortlaut hin. Jedesmal aber folgt darauf ein Lautwerden seines Gefühls, ein „*udāna*“ (wörtl.: „Hinaufatmen“): es sind die drei wundervollen Strophen *yadā have pātubhavanti dhammā*. In Prosa also der abstrakte Inhalt der *dhammā*, in Versen ihr Wiederscheinen in der Seele des Erkennenden: inbrünstig hat er sich in Schauen versenkt; jetzt ist jeder Zweifel geschwunden; die Heerschar des Bösen entflieht; der Sieger steht da

„der Sonne gleich, die durch den Luftraum Licht strahlt“.

Natürlich weicht nun von dem so zu sagen idealen Schema die tatsächliche Verteilung des Stoffs auf die prosaische und poetische Form, beeinflußt durch Zufälligkeiten der Situation oder Launen des Verfassers<sup>1)</sup>, oft genug ab, tritt insonderheit das Metrum ein auch wenn der Ton sich von dem der prosaischen Belehrung nicht fühlbar unterscheidet. Vielfach bewegt sich das Nebeneinanderstehen von Prosa und Versen innerhalb derselben Lehrrede in fest stilisierten Formen, in denen die Weiterentwicklung gegenüber der Regellosigkeit etwa des Brhad Aranyaka klar hervortritt. So ist beliebt hinter prosaischer Ausführung der Anschluß desselben oder verwandten, etwa weiter entfaltetem oder ausgeschmücktem Inhalt in Versen, angefügt mit der stehenden Wendung<sup>2)</sup> *idaṃ avoca bhagavā, idaṃ vatrā sugato athāparam etud avoca satthā*. Bekanntlich enthält der Kanon eine eigne Sammlung (Itivuttaka) zunächst prosaischer Ausführungen, an die sich metrische Rekapitulation u. dgl. schließt, mit der verbindenden Formel

1) Man beobachte das etwa an der Götteraufzählung im Mahāsamaya Suttanta (D. N. XX).

2) Dieser die Verse einführende Satz hat selbst teilweise Verstonfall.

*etam attham bhagavā avoca tatthetam iti vuccati*<sup>1)</sup>. Dann sind rein metrische Erörterungen zu erwähnen oder solche, die nur von kurzen erzählenden Einführungen oder Zwischenbemerkungen in Prosa begleitet sind: der insonderheit im Suttanipāta vertretene Typus, auf den unten zurückzukommen ist<sup>2)</sup>. Weiter die poetische Einzelsentenz, ein Vers, oder wenige zusammengehörige Verse, oft gewiß aus außerbuddhistischer, vorbuddhistischer Spruchweisheit übernommen: das Dhammapada. Man wird sich die Andeutungen dieser kurzen Skizze leicht weiter vervollständigen.

Rückblick. Ich unternehme es jetzt nicht, die hier vorgelegten Erörterungen auf weitere Gebiete der indischen Literatur auszudehnen: wo es sich auf der einen Seite um die Sūtraprosa, um Yāska und den danach kommenden klassischen Stil der wissenschaftlichen Diskussion handeln würde, auf der andern um die ästhetisch verfeinerte, oft überfeinerte Kunstprosa, die so überraschend schon an eine Stelle des Jātaka<sup>3)</sup> versprengt ist, und deren Theorie, in Spuren bereits bei Kauṭilya sich ankündigend<sup>4)</sup>, dann in der Alamkāraliteratur entwickelt wird.

Was wir vor uns gehabt haben, ist die archaische Prosa der rituellen Formel und der Ritenwissenschaft, dann der anfangenden theosophischen und philosophischen Spekulation, dazu die der alten geistlichen Erzählungskunst, sofern diese nicht — von welchem Fall ein eigener Abschnitt handeln wird — Verse beimischt. Die Prosa, die wir betrachteten, hat ihre Heimat ganz überwiegend unter Opfern, Brahmanen, Mönchen. Eine Prosaliteratur des öffentlichen Lebens, der politischen oder gerichtlichen Beredsamkeit gibt es nicht; ihr fehlen in Indien die Existenzbedingungen. Ueberhaupt kann hier keine aus dem Augenblick geborene Prosa Bestand haben: die Schreibkunst ist ja noch nicht da oder der Literatur noch nicht dienstbar geworden. So vereinigen sich die Bedürfnisse der gedächtnismäßigen Ueberlieferung mit inneren Antrieben, um jenen Charakter feierlicher Unfreiheit, von dem eben in bezug auf die buddhistische Literatur die Rede war, den meisten Äußerungen dieser Prosa überhaupt mitzuteilen. In ihr herrscht die unabänderliche, eckige Form: eine Form bestimmt vielmehr von hieratischen als von ästhetischen Motiven, wenn auch die letzteren — man denke an den *Parallelismus membrorum* — nicht überall fehlen. Die Kraft tiefes Schauen wiederzugeben ist dieser geistlichen Prosa nicht versagt. Gern macht sie dann poetischer Form Platz, aber auch ihr selbst gelingt manch großer Wurf. Von frischen, bunten Bewegungen des Geschehens dagegen zu erzählen

1) Der letzte Teil Ślokaausgang, rein zufällig? (Im allgemeinen darüber, daß die Verfasser hier und da inmitten der Prosa für einen Augenblick in die Bahn eines Verses gerieten, Franke, *Dighanikāya* XLVIII). Deutet der Unterschied dieser Formel von der vorher erwähnten auf verschiedene Provenienz? — Ueber den gleich dem *Itivuttaka* in jedem Abschnitt prosaisch anfangenden, meist metrisch schließenden Typus der *Udānasammlung* vgl. oben S. 51 und unten den Aufsatz über die prosaisch-poetische Erzählung.

2) Im Abschnitt von der prosaisch-poetischen Erzählung.

3) Im *Kuṇāla-jātaka*.

4) Siehe Jacobi, *Sitz.-Ber. der Kgl. Pr. Akad. d. Wiss.* 1911, 966 f.

ist sie unfähig, noch nicht fähig. Dazu ist sie zu arm an Farbe, Ausdruck, Temperament, mit einem Wort an Leben. Wo gäbe es hier die leise, feine Nuance, wo schwebende Grazie, wo das Sausen und Treffen von Hieb und Stich? Man halte die Prosa, in der Brahmanen von Śunaḥśepa oder Utaṅka, buddhistische Mönche von Dīghāvu erzählten, neben die Eleganz und überlegene Sicherheit der Erzählungsprosa, die später von profanen — recht profanen — Schriftstellern — in Texten wie dem Tantrākhyāyika erreicht worden ist: das Urteil, die Geschichte der indischen Prosa sei nur eine Geschichte ihres Verfalls, wird man nicht wiederholen wollen.

---

### Die prosaisch-poetische Erzählung.

Die Mischung prosaischer und poetischer Elemente in der Erzählung verlangt eine eigne, die Hervorbringungen der verschiedenen Zeitalter zusammenordnende Erörterung<sup>1)</sup>. Wegen der Bestrittenheit einiger in Betracht kommender Punkte ist es ratsam, dabei nicht vom Aeltesten auszugehen, sondern von deutlicher zu Tage Liegendem. So lasse ich den Rgveda zunächst beiseite.

Erzählendes in Brāhmaṇas und Upaniṣaden. In den Brāhmaṇas hebt Erzählung sich aus der theologischen Erörterung heraus. Die rein weltlichen Erzählungen dieses Altertums, an denen es selbstverständlich nicht gefehlt hat, sind verschollen.

Im Zusammenhang der rituellen Auseinandersetzungen treten gelegentliche Erzählungen auf: meist ganz kurz, rasch in Belehrung über Opferkunde auslaufend (Weltschöpfung, Kampf der Götter und Asuras usw.); an einigen Stellen — begreiflicherweise nicht gerade in den ältesten, am knappsten gehaltenen Brāhmaṇapartien — auch Ausführlicheres (Flutgeschichte, Purūravas und Urvaśi, die Kosmogonien von ŚB. VI usw.). Neben diesen Berichten über Mythisch-Vorzeitliches stehen dann weiter solche über Vorfälle aus dem Dasein der Weisen, Priester, Opferer, über Ereignisse vom Opferplatz und aus der Brahmanenschule: welche Gruppe von Erzählungen sich dann später, als ein Weiser von allüberragender Geltung erschienen war, unter dessen Jüngerkreis in den Berichten über die Erlebnisse des Buddha fortgesetzt hat. Wie die Erzählungen der Brāhmaṇatexte mit Rituellem — dann in den Upaniṣaden mit Spekulativem — so waren diese buddhistischen mit dogmatischer oder gemeinderechtlicher Erörterung eng verwoben.

---

1) Dabei kann ich es nicht vermeiden, an manchen Stellen auf früher von mir Gesagtes zurückzukommen. Ich hoffe doch, daß es mir gelungen ist, jenes weiter auszubauen oder in neue Beleuchtung zu rücken, so daß bloße Wiederholung nicht in störendem Umfang auftreten wird.



Sehen wir in all dem die Erzählung im Zusammenhang von Andersgeartetem, dominiert von anderweitigen Interessen als ein Nebenprodukt erscheinen, so sind uns glücklicherweise doch aus denselben Zeiten, aus den gleichen religiösen Umgebungen auch einige Erzählungen erhalten, die selbständig dastehen und vor allem nur erzählen wollen: so die Śunaḥṣepageschichte, das Sauparnam, weiter die buddhistischen Jātakas. Von dem allen führen dann mannigfache Wege zu der außerhalb der eigentlich religiösen Literatur liegenden Sphäre des großen Epos.

Ich bespreche nun zunächst einzelne Erzählungsgruppen und hervortretendere Erzählungen. Hinterher wende ich mich zu den Problemen, die das Ganze betreffen.

Die Erzählungen, welche rituellen Erörterungen angehören, beschränken sich begreiflicherweise, wie schon erwähnt, meist auf kürzeste Angaben über die in Rede stehenden Vorgänge. Ich gebe ein Beispiel:

„Die Götter und Asuras kämpften. Die, die Götter, waren unter einander uneins. Die, einander den Vorrang nicht zugestehend, zerteilten sich fünffach: Agni mit den Vasus, Soma mit den Rudras, Indra mit den Maruts, Varuṇa mit den Ādityas, Br̥haspati mit den Allgöttern. Die dachten: da erliegen wir ja den Asuras, unsern Nebenbuhlern, wenn wir unter einander uneins sind. Was diese unsre lieben Körper<sup>1)</sup> sind, die wollen wir abteilen und zusammenlegen; deren soll verlustig gehen, wer zuerst von uns gegen den andern Trug übt. Darum wer von den Genossen des Tānūnaptra<sup>2)</sup> zuerst Trug übt, dem ergeht es übel“ — worauf die Darstellung des Tānūnaptraritus selbst folgt (Ts. VI, 2, 2).

Das ist einfachste Prosa — die Prosa, die auch in den rituellen Auseinandersetzungen vorliegt; mit denen gehören ja solche Erzählungsstücke untrennbar zusammen. Dieselbe oder ähnliche rein prosaische Darstellungsweise kann natürlich auch in längeren Erzählungen durchgeführt sein; es sei etwa an die Flutgeschichte im Śat. Br. erinnert.

Nun aber kann die Erzählung auf Punkte treffen, wo etwa die eine Person der andern eine besonders subtile Frage zu stellen, ihr zugespitzte oder monumentale Belehrung zu erteilen hat, oder auch wo es nah liegt, lyrisch bewegte, leidenschaftlicherfüllte Reden und Gegenreden wechseln zu lassen, oder wo aus dem Geschehen sich die Entstehung irgend eines bleibenden, bedeutsamen Verhältnisses heraushebt.

Da erscheinen häufig, inmitten der Prosa, Verse.

Jedem Br̥hmanaleser drängt sich als Beispiel die Purūravas-Urvaśīgeschichte des Śat. Br. auf mit dem leidenschaftlichen Versdialog aus dem Ṛgveda zwischen der Prosa<sup>3)</sup>. Neben diesem pathetischen Exemplar hebe ich zunächst ein didak-

1) D. h. die den Göttern besonders wertigen Bestandteile ihrer Person.

2) Ein ritueller Treuschwur.

3) Ich komme darauf unten bei der Besprechung der ṛgvedischen Materialien zurück.

tisches aus demselben Brähmaṇa XI, 5, 5 hervor. Den Göttern — wird in gewöhnlicher Brähmaṇaprosa erzählt — stellen auf ihrem Weg zum Himmel die Asuras Finsternis entgegen. Die können sie durch Opfer nur teilweise entfernen. Da rät Prajāpati ihnen einen größeren Opferkomplex an. Sie aber verstehen nicht die den Tag und die der Nacht gehörenden Opfer dabei richtig auseinander zu halten. „Die sprachen: ‚Da haben wir uns verwirrt und wissen keinen Rat. Wohlan, wir wollen wieder den Vater Prajāpati angehen‘. Die gingen den Vater Prajāpati an und sprachen“: — und nun folgt ein Vers: „Bei Tage werden unsre Nachthymnen gesungen, und bei Nacht die des Tages. Du Kundiger! Ueber die in Verwirrung geratenen Opfer belehre du uns als Wissender, Weiser!“ „Die sang er (Prajāpati) folgendermaßen an (*upajagau*)“ — und wieder folgt ein Vers: „Es ist wie wenn ein Stärkerer eine große Schlange über sie kommend aus dem Sumpf vertrieben hätte, aus ihrer Stätte: darum läßt sich die Opferreihe nicht durchführen“. Prosaische Erläuterung sagt dann, wie das gemeint ist: eine Litanei hat eine andre von ihrer Stelle verdrängt. Ein weiterer Vers Prajāpatis deutet an, wie dem Uebel abzuhelfen ist. In prosaischer Frage und Antwort folgen dann die näheren technischen Erläuterungen. Darauf aber wieder vier Verse („inbezug hierauf sind folgende Verse da“; das Versmaß ist wechselnd; an einer Stelle ist prosaische Erläuterung eines erklärungsbedürftigen Ausdrucks eingeschoben). Der Inhalt dieser Verse ist Preis der erfolgreichen Klugheit der Götter; eine Stelle („wir Dānavas“, d. h. bösen Geister, „verstehen nicht dies Opfergewebe“) läßt schließen, daß die Verse als von den Götterfeinden gesprochen zu denken sind; eine Erwähnung von Janamejayas Palast zeigt, daß dieser berühmte König der Phantasie des Dichters besonders stark vorschwebte. Der prosaische Schlußsatz bestätigt, daß in diesen Versen die Götterfeinde gesprochen haben: „Mit diesen Worten gingen die Asuras und Rakṣas fort“; ein Abschluß ähnlich wie wenn es bei den Buddhisten, nachdem Strophen zwischen Māra und Buddha gewechselt sind, zum Schluß in Prosa zu heißen pflegt: *atha kho Māro pāpimā . . . tatthev' antaradhāyi* <sup>1)</sup>).

1) Wem der Grundtext dieser Erzählung von den Göttern und Dānavas unzugänglich ist, sei auf Eggelings Uebersetzung SBE. XLIV, 91—95 verwiesen. Leider gibt die freilich von der Scheidung der Prosa und der Verse kein ganz klares Bild, und die Aeußerung „wir Dānavas“ usw. ist mißverstanden. Der Text hat *nā dānavā yajñīyaṃ tāntum eṣaṃ vijānīmo vītatam mohāyanti naḥ* „wir Dānavas verstehen nicht den Aufzug ihres Opfer(gewebes), der da aufgezogen ist; sie bringen uns in Verwirrung“. Eggeling übersetzt statt dessen: „now the Dānavas, we know, will not disorder the sacrificial thread of them stretched out by us“, und Keith, JRAS. 1912, 431 A. 1 findet das annehmbar. Ich halte entgegen: worauf geht der Wechsel der 3. und 1. Person, *them* und *us*? Von wem ist da noch die Rede außer von den Göttern? Beziehung des *them* auf die Dānavas paßt schlecht. Weiter: ist *vijānīmaḥ* nicht zu gewichtig für ein solches eingeschobenes „we know“? Deutet es nicht auf ein durchdringendes Verstehen hin, dessen natürliches Objekt, wie auch die Wortstellung empfiehlt, *tāntum* ist? Können wir dies *nā . . . tāntum . . . vijānīmaḥ* trennen von Rv. VI, 9, 2—3 *nāhāṃ tāntum nā vi jānāmy ōtum, sá it tāntum sá vi jānāty ōtum*? So heißt es ja auch an unsrer Stelle gleich darauf *durvijānāṃ kāryaṃ devātānām*, mit demselben *vi-jā-* vom Durchschauen des Versteckten. Sodann vor allem: wie erklärt sich bei E.s Auffassung der Akzent von *mohāyanti*?

Das inhaltliche Interesse, das eine solche Geschichte für uns hat oder nicht hat, kommt selbstverständlich nicht in Frage. Für den Erzähler lagen hier sehr ernstliche Verwicklungen vor. Eine verhängnisvolle Schwierigkeit verlangte Abhilfe, die nur der Weiseste der Weisen anzeigen konnte. Gleichnisse veranschaulichten den Konflikt gewaltiger Zaubermächte. Die Bewunderung der Unterliegenden. Nichtwissenden blickte staunend auf das hin, was den Wissenden gelungen war. Da wird denn das Niveau der technischen Belehrung und ihrer Prosa überschritten; die Götter, Vater Prajapati und zum Schluß die feindlichen Dämonen drücken in poetischer Form aus, welche Höhe des Scharfsinns, des wunderbaren Könnens hier erstiegen ist<sup>1)</sup>.

Der Geschichte von diesen Ereignissen in der Götterwelt reihe ich eine aus der Gegenwart der vedischen Theologen an: Chänd. Up. IV, 3, 5 ff. = Jaim. Up. Br. III, 1, 2 (JAOS. XVI, 159 f.). Śaunaka und Abhipratārin speisen zusammen. Ein wandernder Brahmanenschüler bettelt sie an. Sie geben ihm nichts. „Da sprach jener“ — oder wie die eine Rezension mit demselben Ausdruck sagt, der in der vorigen Geschichte begegnet ist (vgl. auch Jaim. Br. II, 439, 6, JAOS. XIX, 100, wo ein Verssprüchwort so angeführt wird): „er sang sie an“ (*upajagan*) — was er singt, natürlich in poetischer Form, ist das Rätsel von dem einen Gott, der die vier Großgeistigen verschlingt: dem Atem, der beim Schlafenden Rede, Geist, Gesicht, Gehör in sich hineinzieht, sie gleichsam verschlingt<sup>2)</sup>. Abhipratārin sagt zu seinem Genossen (in Prosa): „Geh du los und antworte ihm; von dir muß er die Antwort haben“ — und es folgt eine Antwortstrophe von ähnlich mystischem Charakter, worauf man — dies wieder in Prosa — dem, der so gut

1) Keith a. a. O. hebt hervor, daß die Verse „are given . . . as a quotation“ (*tad ete 'bhi' ślokāḥ*, wie es wenigstens von der die Erzählung schließenden Versreihe heißt). Auch ich glaube, daß der Brähmanaautor die Verse nicht eben erst, wie er die Geschichte erzählte, gedichtet hat, sondern daß er eine von ihm vorgefundene, diese Verse enthaltende Geschichte wiederholt. Sind danach die Verse in der Tat in gewissem Sinn *a quotation*, so liegt darin doch kein Indizium dafür daß sie ursprünglich selbständig außerhalb der Geschichte existiert haben, auf die sie ja durchaus zugeschnitten sind, oder daß sie etwa einer einstigen ganz in Versen verfaßten Form dieser Geschichte entnommen waren. Eben wie sie in ihrem gehobeneren Ton sich von der rein sachlich-technischen Prosa abheben, dies erklärt den Wechsel von Prosa und Versen, wie durch die Masse verwandter Materialien bestätigt wird. Ganz ähnliche Wendungen wie das *tad ete 'bhi' ślokāḥ* finden sich auch in den prosaisch-poetischen Erzählungen des Mahābhārata III, 13168. 13343 (cf. 13250). Mit einer gewissen Naivetät sagt eben der Erzähler, wo eine Versrede beginnen soll: „jetzt kommen Verse“, mit etwa derselben Wendung, die auch in Upaniṣaden, in belehrender Prosa des Epos selbst (XII, 6992. 6995 usw.), bei Kautilya (X, 3, p. 365) Verseinlagen einführt: wodurch, wie schon betont wurde, es doch nicht zweifelhaft werden kann, daß jene in den Erzählungen auftretenden Verse — Ausnahmen wie allgemeine Sentenzen u. dgl. abgerechnet — eben für die betreffenden Erzählungen verfaßt sind. In dieser Beziehung steht ja beispielsweise eine Upaniṣad unter andern Bedingungen als eine Erzählung: jene kann, und wird in der Regel, mit vorgefundener Versmaterial arbeiten; die Erzählung, die eine Versrede geben will, braucht dazu (von Sentenzen abgesehen) Verse, die auf die betreffende Situation Bezug nehmen, also im Hinblick auf diese gedichtet sein müssen.

2) Der Vers enthält in Vokativen die Anrede an die beiden Speisenden: er ist also nicht anderswoher übernommen, sondern für eben diesen Zusammenhang verfaßt.

zu fragen gewußt hat. Speise reicht. Auch hier sehen wir: die schlichten Vorgänge werden prosaisch berichtet; wo subtiles Denken sich kunstvollen Ausdruck geprägt hat, treten Verse ein<sup>1)</sup>.

Weiteres derartiges aus der Brähmanaliteratur habe ich schon früher beigebracht (NGGW. 1911, 464 f.) Ich füge hier den Hinweis auf die Kosmogonie von JUB. I, 56 hinzu, in deren Prosa ein Vers erscheint in pointiert mystischer Sprache eine Situation aus jener Geschichte festhaltend. Vielleicht gehören in erzählenden Zusammenhang auch die ebendort mehrfach begegnenden Frage- und Antwortverse des Prthu Vainya und der göttlichen Vrātyas (JUB. I, 10. 34. 45). Vergleichbar, wenn auch genau genommen nicht von erzählender Natur, ist die Beschreibung des Eingehens der Seele ins Jenseits JB. I. 18. 50 (JAOS. XIX, 112. 115), vgl. Kauṣ. Up. I, 2. Da fragt eine der Jahreszeiten den Hingegangenen: „Wer bist du, Mann?“ und er weist sich als Wissender. Würdiger durch eine kunstvolle Antwort in mystischen Versen aus<sup>2)</sup>.

Die Śunaḥṣepaerzählung. Bleiben wir nun zunächst noch weiter bei der Brähmanaliteratur, um an das glücklich erhaltene, in ein Brähmaṇa eingelegte Ākhyāna von Śunaḥṣepa einige Bemerkungen zu knüpfen<sup>3)</sup>. Die besondere Wichtigkeit dieses ältesten in seiner Totalität uns vorliegenden Exemplars einer selbständigen indischen prosaisch-poetischen Erzählung wird es rechtfertigen, wenn ich mich dabei nicht auf die Frage des Nebeneinander von Prosa und Versen beschränke, sondern auch in anderer Hinsicht eine Charakteristik dieses merkwürdigen Produkts versuche<sup>4)</sup>.

Zuvörderst fällt in die Augen — den indischen Erzählungen ist dieser Zug noch lange verblieben —, daß das nur Vorbereitende mit genau der gleichen

1) Keith a. a. O. 432 raumt die Stelle wieder fort als „probably a case of quoted verses being worked into a narrative, for the verses are mystic and no doubt traditional“. Ich sehe schlechterdings nicht, warum wir die Verse, die sich als zur Erzählung gehörig geben, nicht als solche gelten lassen sollen; unten (S. 59 A. 2) bei Gelegenheit der Śunaḥṣepageschichte komme ich noch einmal auf die Annahme solcher Verszitate zurück. Daß die Verse mystischen Inhalt haben, paßt zur Situation, in die sie verwoben sind, gerade so, wie es zu diesem mystischen Inhalt paßt, daß hier eben Verse stehen.

2) Hier verweise ich noch auf die Mitteilungen Calands, *Over en uit het Jaiminīya Brāhmaṇa* 88 f. 100.

3) Der nichtindologische Leser sei auf die Uebersetzung Roths in Webers Ind. Studien I, 457 ff. verwiesen. Vgl. auch Winternitz, *Gesch. der ind. Literatur* I, 183 ff. — Für eine andre ähnlich dem Śaunaḥṣepam selbständige, nicht zur Erklärung von Riten gegebene prosaisch-poetische Erzählung, die uns in späterer Zeit überliefert ist, deren Existenz in der Brähmaṇa-periode aber durch das Zitat einer *gāthā* daraus in einem Brähmaṇa gesichert wird, die Geschichte vom Lotusdieb, begnüge ich mich auf NGGW. 1911, 464 A. 2 zu verweisen (zur dort angeführten Literatur kommt hinzu Charpentier ZDMG. LXVI, 44 ff.). NGGW. ebendas. 467 A. 1 über ganze Zyklen rituellere Vorträge, die mit dem Śaunaḥṣepam wenigstens annähernd vergleichbar scheinen.

4) Das hier Gesagte soll sich mit dem ergänzen, was ich über das Śaunaḥṣepam früher NGGW. 1911, 461 ff. gegenüber Keith JRAS. 1911, 989 ausgeführt habe, der dessen Charakter als eines echten, authentisch erhaltenen Ākhyāna bestritt. Auf seine neueren Ausführungen, das. 1912, 432 f., wird im Folgenden eingegangen werden.

Ausführlichkeit berichtet wird, wie das Hauptsächliche<sup>1)</sup>. Ein Gefühl für Perspektive, das hier Unterschiede machen würde, hat sich noch nicht entwickelt. Damit der Königsson Rohita, für den dann Śunaḥṣepa geopfert werden soll, in die Lage kommen kann, dies Opfer zu bedürfen, muß er erst durch Varuṇas Gnade geboren werden, und das muß sein Vater besonders angelegentlich ersehnt haben: so werden die Sprüche, durch welche Nārada diese Sehnsucht erregt, in so langer Reihe mitgeteilt, als ob hier nicht Vorbereitung der Vorbereitung der Haupthandlung, sondern diese selbst vorläge. Wie dann von Rohitas Wald- und Wanderleben die Rede ist, kümmert sich der Erzähler wieder nicht darum, daß auch dies nur Nebensache ist; mit unerschütterlicher Ruhe, in vollster Ausführlichkeit berichtet er, wie Indra immer wieder, fünfmal dem Wanderer begegnet und ihn immer wieder durch einen Sinnspruch zu weiterem Wandern bestimmt. Bei den genau unter einander gleichen Situationen — wie bei diesen fünf Begegnungen so vorher bei dem beständig wiederholten Hinausschieben der Erfüllung des Gelübdes an Varuṇa, bis der Knabe die jedesmal nächstfolgende Altersstufe erreicht haben wird — findet ein Wechsel in der Wahl der Ausdrücke oder eine Abkürzung nicht statt; immer wieder sagt der Prosabericht mit denselben Worten: „Der ging vom Wald in das Dorf. Dem begegnete Indra in eines Mannes Gestalt und sprach (folgt ein Vers) ‘So wandre!’ ‘Wandre’ hat zu mir der Brahmane gesagt; so wanderte er ein zweites (drittes, viertes usw.) Jahr im Walde“. Die Prosaelemente der Erzählung, kahl und selbst des leisesten Anflugs von künstlerischer Durcharbeitung entbehrend, machen keinen Versuch, das Aussehen der Personen und der Szenerie oder vollends seelische Vorgänge eindrucksvoll zu schildern; sie registrieren mit chronikhafter Trockenheit einen Vorgang nach dem andern. Der Vater teilt dem Sohn mit, daß er ihn Varuṇa opfern muß: „der sagte ‘Nein’, nahm einen Bogen und machte sich in den Wald auf“<sup>2)</sup>. Das Aeüßerste an Schilderung innerer Vorgänge, wozu sich die Prosa aufschwingt, ist die Erwägung des Śunaḥṣepa, der geopfert werden soll: „Da dachte Śunaḥṣepa: Wie wenn ich kein Mensch wäre, wollen sie mich schlachten; wohlan, ich werde die Gottheiten angehen!“ — auch dies schließlich doch nur Verzeichnung der Tatsache einer von ihm vollzogenen Reflexion ohne Anflug von Erregtheit. Anders ist das Aussehen der Verse, die in die Darstellung reichlich eingefügt werden und die gegenüber der Trockenheit der Prosa schroff dissonieren<sup>3)</sup>. In den poetischen Einlagen tut eine auf den Effekt be-

1) Man kann nun freilich zweifeln, was in dieser Erzählung die eigentliche Hauptsache ist: die Befreiung des Ś. vom Opfertode oder die Adoption. Vielleicht ist die Frage falsch gestellt; muß es in einer solchen alten Erzählung ein zentrales Interesse gegeben haben, dem alles andre dient? Ist nicht auch Mehrgipfigkeit denkbar? Soll man sich doch entscheiden, möchte ich eher die Adoption für die Hauptsache halten

2) Stellt nicht dies Hinausgehen in den Wald, wo für eine fürstliche Persönlichkeit daheim Schwierigkeiten entstehen, schon das im Mahābhārata und Rāmāyana so eingehend verwertete Motiv dar?

3) Auch die in der vorliegenden Redaktion nur mit den Anfangsworten zitierten Vedalieder und -verse wurden tatsächlich ohne Zweifel in ihrem vollen Umfang vorgetragen. Das bedeutet gegenüber

dachte, über mannigfache Mittel — Metapher, Wortspiel, rhetorische Frage — verfügende Kunst ihre Arbeit. Was die Prosa farblos berichtete, empfängt hier seinen Gefühlsgehalt — „furchtbar stand des Suyavasa Sohn da mit dem Schlachtmesser zu schlachten bereit“. Lebensregeln in dem schon jetzt deutlich herauszuhörenden, später so stark überhand nehmenden Ton indischer Lehrhaftigkeit — das Pathos der Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn in Repliken, Vers um Vers, Schlag auf Schlag — des priesterlichen Stammhaupts Segen für seine Nachkommen und Feststellung der Ordnung, die unter ihnen gelten soll — endlich in den beiden Schlußversen, den einzigen, in denen keine Person der Erzählung, sondern der Erzähler selbst spricht, das bleibende, für alle Zukunft bedeutsame Ergebnis des Ganzen, die weltlich-geistliche Doppelstellung des Śunahśepa-Devarāta unter den einträchtig ihm entgegenkommenden neuen Geschlechtsgenossen: das alles findet in diesen Versen wirkungsvollen, zwar selbstverständlich archaisch gemessenen Ausdruck. So viel und gern hier, wie überall in Indien, geredet wird, eine Tendenz, wie man sie auf germanischem Gebiet beobachtet hat<sup>1)</sup> und wie sie anderwärts auch Indien nicht fremd ist, mehr oder minder die ganze Erzählung in die Versreden hineinzuverlegen und außer diesen nur Bedeutungsloses übrig zu lassen, zeigt sich nicht. Die Handlung geht ihren Weg. Kommt sie an Stellen, wo Gelegenheit zu sentenziösen oder pointierten Reden ist, werden diese meist in freigelegter Ausführlichkeit ausgesponnen. Im Einzelnen läßt sich natürlich nicht überall mit Bestimmtheit aufweisen, warum eben hier Redeverse stehen und dort nicht; so wird sich schwer sagen lassen, weshalb der Segen Viśvāmitras für die gehorsamen Söhne ausführlich in Versen berichtet ist, der Fluch über die ungehorsamen dagegen mit einer kurzen Prosawendung abgetan wird<sup>2)</sup>.

dem Anschein, den diese Redaktion bei flüchtiger Betrachtung erweckt, ein wesentlich andres Verhältnis von Prosa und Versen, dazu ein viel stärkeres Hervortreten des vedisch-hieratischen Elements.

1) Heusler Zschr. f. deutsches Alt. XLVI, 207.

2) An dem erneuten (vgl. oben S. 57 A. 4), mir schlechterdings nicht überzeugenden Versuch von Keith (JRAS. 1912, 432 ff.), die Śunahśepageschichte als Zeugen für die prosaisch-poetische Erzählungsform zu beseitigen, kann ich hier nicht vorübergehen ohne ihm die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die jeder Aeußerung dieses ausgezeichneten Forschers gebührt.

K. sucht den drei Versgruppen der Geschichte nach einander ihr dortiges Heimatrecht zu entziehen.

1. Die Reden Nāradas über die Notwendigkeit einen Sohn zu erzeugen. Dies Stück „seems to be culled from gnostic sources (nach Hertel WZKM. XXIII, 292 zeigt es „bereits epischen Stil“; ich weiß nicht wieso); at any rate, to deny that it may be so culled is logically impossible“. Immerhin schon etwas zurückhaltender als K.s frühere Aeußerung (a. a. O. 1911, 989): „nor is there any legitimate reason for doubt that we have simply here a fragment of a gnostic poem, or rather poems“. Passen denn aber nicht — insonderheit für indische Gewohnheiten — in eben diese Situation eben solche Lebensregeln genau hinein? Die einleitende Frage enthält die Anrede „Nārada“: ist sie also nicht für dies Gespräch mit Nārada gedichtet? Es ist wahr, in der Antwort erscheint einmal die Anrede, nicht „o König“, sondern „ihr Brahmanen“. Der Dichter wollte an der betreffenden Stelle sagen: auch die Uebungen brahmanischer Askese sind wertlos verglichen mit einem Sohn. Ist es da befremdend, wenn er statt zu sagen: „auch Brahmanen müssen sich einen Sohn

Fragen wir nach dem psychologischen und ethischen Gehalt der Erzählung, so erscheint der als dürftig und roh. Ueberall weht in ihr jene alte Dumpfheit, aus welcher der Aufstieg zu Licht und Wärme des Seelenlebens noch nicht geschehen ist. Kein Heldentum, kein Schwung mächtiger Leidenschaft; nackter, harter, sich versteifender Egoismus. Da ist der Vater, der sich einen Sohn wünscht, aber zugleich ihn dem Gott als Opfertier gelobt: es kommt ja nicht darauf an, daß der Sohn lebt, sondern daß er geboren ist, um der Zauberwirkung willen, die seine Geburt für den Vater ausübt. Da ist der andre Vater, der seinen Sohn für eine Kuhherde verkauft und mit einer weiteren Kuhherde dafür bezahlt wird, ihn eigenhändig zu schlachten. Da ist der Gott, der sein menschliches Opfertier beansprucht, freilich darüber mit sich schachern läßt — „ein Brahmane ist mehr als ein Fürstlicher“. Wird diese Atmosphäre der Unmenschlichkeit dann doch von einem Hauch reiferer Gesittung, hoffnungs- und gnaden-

wünschen“ vielmehr sagt: „wünscht euch einen Sohn, ihr Brahmanen“ (man vergleiche die Ausdrucksweise von Baudh. Dharm. II, 1, 2, 29) — zumal sicher der Phantasie der Hörer bei diesem Gespräch eine selbstverständliche Corona anwesender Brahmanen vorschwebte? Angenommen aber auch, der Redaktor der Erzählung habe in der Tat — was wir ja schließlich weder beweisen noch widerlegen können — hier von schon vorhandener gnomischer Poesie Gebrauch gemacht: so verbleibt dieser Hergang doch so zu sagen hinter den Kulissen. Der Autor gibt diese Verse nicht als etwas von ihm bz von Nārada Zitiertes, sondern als eine eben bei dieser Gelegenheit erfolgte Aeußerung des Nārada, d. h. — unter selbstverständlicher indischer Unbekummertheit um die Frage des geistigen Eigentums — er bewegte sich eben in der Form des prosaisch-poetischen Berichts.

2. Dem Rohita begegnet Indra und ermahnt ihn zum Wandern, in Versen, in denen die Anrede Rohita vorkommt (Hertel a. a. O. findet auch im Stil dieser Verse wieder „episches Gepräge“). Man sollte meinen, daß da in sehr unverfänglicher Weise Rohita mit diesem Namen angedredet wird, weil er eben in der Geschichte so heißt. Nein! Es ist das viel Einleuchtendere („*nor can I see any real reason to doubt*“), daß jene Einfachheit bloßes Kunstprodukt ist und in Wahrheit die Sache viel verborgeneren Zusammenhang hat: in einem wer weiß woher stammenden gnomischen Gedicht fand sich die Anrede Rohita, und darauf erst hat man die ganze Geschichte von Rohita samt seinem Vater Hariścandra aufgebaut. Kann man mit solcher Interpretation, auf solchen Umwegen — was gibt uns nur den leisesten Anlaß die einzuschlagen? — nicht jeden harmlosen Sachverhalt in Trug und Schein verkehren?

3. Der Dialog zwischen Ajigarta, Śunaḥśepa, Viśvāmitra und seinen Söhnen, mit unerheblichen Ausnahmen ganz in Versen. Nur Voreingenommenheit, meint K, kann da übersehen „*that a genuine epos has been interpolated and commented upon*“. Als ob diese angeblich interpolierten Reden und Gegenreden nicht auf das genaueste eben in den vorliegenden Rahmen hineinpaßten, und als ob — was das Vorherrschen der Verse in dieser Gegend der Erzählung anlangt — neben den Reden hier für eigentliche Handlung noch viel Raum wäre. Warum aber nimmt K. auch jetzt nicht Notiz von der Tatsache, auf die ich NGGW. 1911, 463 aufmerksam gemacht habe: daß dieser Versdialog in aller Deutlichkeit auf die Ereignisse der Rohitageschichte zurückweist? Hier die Rohitageschichte herausgesponnen aus dem Namen Rohita in einem gnomischen Vers — dort der Versdialog als ein selbständiges Epos: und dann das eine zum andern auf das genaueste passend, das eine auf das andre hinweisend? Wie wäre es, wenn wir, statt eine Flut von Fiktionen, Umformungen, Interpolationen zu wittern, einfach und schlicht den Text hinzunehmen versuchten wie er dasteht, und wenn wir ihn seiner prosaisch-poetischen Form nach mit einer Reihe anderer Texte zusammenordneten, die genau dieselbe Form zeigen — sofern wir nur auch sie einfach und schlicht hinnehmen wollen wie sie dastehen?

reicherer Weltauffassung berührt? Das ist vielleicht nicht durchaus zu verneinen. Unter den Göttern, die den Notleidenden vom einen zum andern je nach ihren Kompetenzen und Eigenschaften endlos weiterschicken, ist in der Tat einer, Agni, der die Spezialität hat, „der gutherzigste der Götter“ zu sein. Und schließlich wird Śunaḥśepa ja frei. Der Anflug von Gnade, der darin liegt, ist doch wohl nur schwach. Die wirksame Macht bei der Befreiung des Gefesselten ist schließlich das unermüdliche Ersinnen und Anwenden priesterlicher Gebetsformeln. Die Szene der Opferung und Lösung läuft in eine Beschreibung technischer sakrifkaler Verrichtungen aus. Priesterkunst ist die stärkste Beherrscherin des Geschehens; sie weiß zu erreichen, daß der gefährliche, grausame Gott auch einmal eine Regung sich abdringen läßt, die der Gnade ähnlich sieht...

Man denke sich den Vortrag dieser Erzählung bei der Königsweihe mit dem Pomp, den das Brāhmaṇa beschreibt — der erzählende Brahmane auf goldner Matte sitzend, ein anderer Brahmane, gleichfalls auf solcher 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 Zeiten doch nur von fern vorbereitend. Diese Brāhmaṇageschichte von Śunaḥśepa, 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.

Der *Suparṇādhyaḥya*. Eine weitere, offenbar bemerkbar jüngere, aber doch noch in die spätere Vedazeit gehörige prosaisch-poetische Erzählung ist das *Sauparṇam*, die Geschichte vom Streit der Kadrū und Vinatā und von der Herabholung des Soma aus dem Himmel durch den Vogel Garuḍa. Die Erzählung ist dadurch interessant, daß sie nicht wie das Śaunaḥśepam im Zusammenhang einer anderweitigen größeren literarischen Darstellung in ihrer vollen Gestalt mitgeteilt wird: vielmehr liegen allein die Verspartien vor<sup>1)</sup>, indem offenbar jeder Erzähler die Prosa mit seinen eigenen Worten wiedergab und diese darum keine feste Fassung besaß<sup>2)</sup>.

Die Hypothese, die beim Śaunaḥśepam aufgestellt worden ist (S. 59 A. 2), daß die Versbestandteile der Erzählung ursprünglich fremd waren, ist hier der ganzen Sachlage nach ausgeschlossen. Auch liegt zu Tage, daß die Verse für eben den Zusammenhang verfaßt sind, in dem wir sie lesen<sup>3)</sup>. Dafür müssen wir uns hier mit der Behauptung auseinandersetzen, daß das Ganze ein dra-

1) Bis auf die wenigen Prosaworte in 5, 3, die sich leicht aus Anlehnung an die Brāhmaṇavorlage erklären.

2) Mit den Bedenken, die gegen diese Ansicht der Sache erhoben sind, beschäftige ich mich weiter unten

3) Ausnahmen wie 19, 5 (*svastyayanam* etc.) sind natürlich unerheblich.



matisches Mysterium war: die offenkundigen Lücken des Zusammenhangs, in die nach meiner Auffassung die verbindende Prosa hineingehörte, sollen nach Hertel<sup>1)</sup> vielmehr durch mimische Darstellung ausgefüllt worden sein. Abgesehen davon, daß wir von derartigen Aufführungen im höheren indischen Altertum schlechterdings keine Spur haben<sup>2)</sup>, ist entgegenzuhalten, daß das Sauparṇa selbst an zwei Stellen<sup>3)</sup> Sorge getragen hat, sich ausdrücklich als Erzählung (*ākhyāna*) zu bezeichnen<sup>4)</sup>. Ich kann mich nicht entschließen, die klaren Tatsachen betreffend die Bedeutung von *ākhyāna* bz. des zugehörigen Verbs hier auseinander zu setzen; die Vermutung, daß das Wort vielleicht ursprünglich — und dann auch noch, worauf es ja eben hier ankommt, in unserm Text? — „Schauspiel“ bedeutet habe<sup>5)</sup>, ist ein Produkt der Willkür, bei dem ich mich nicht aufhalte. Die Beweise, die für die dramatische Natur des Textes versucht worden sind, sind gegenüber diesen klaren Zeugnissen für seine *Ākhyāna*-Natur von vorn herein zum Fehlschlagen verurteilt<sup>6)</sup>. Zum Ueberfluß erlasse ich mir doch nicht, den einen und ändern hier kurz zu betrachten.

Die Parallele der Kāṭhakopaniṣad und ihres Verhältnisses zu ihrer Quelle, dem Taittirīya Brāhmaṇa, sagt Hertel, „macht es fast zur Gewißheit, daß der Verfasser des Sup., hätte er eine Erzählung schreiben<sup>7)</sup> wollen, die Prosabestandteile eben der Brāhmaṇa-Literatur entlehnt hätte. Gehört er ja doch in diejenigen Kreise, die diese Literatur als die wichtigste betrachteten und pflegten“ (WZKM. a. a. O. 300). Der Verfasser der KU. wählte das Erzählungsfundament, welches das Brāhmaṇa lieferte, um darauf ein philosophisches Gedicht aufzubauen. Der Prosaeingang, das Prestige alter Brāhmaṇatradition genießend, wurde von ihm hingesetzt, wie überhaupt in den meisten Upaniṣaden Prosa —

1) WZKM. XXIII, 273 ff.

2) Von meinen Ausführungen hierüber GGA. 1909, 66 ff. wußte ich nichts zurückzunehmen.

3) 1, 5; 31, 7. Wenn diese Verse, wie ich in der Tat glaube, zu den späteren Erweiterungen gehören, so wird doch auch ein Erweiterer gewußt haben, ob der Text, an dem er arbeitete, Drama oder Erzählung war.

4) So heißt es auch von der älteren Form der Erzählung, auf die das Ait. Br. III, 25, 1 Bezug nimmt: *tad etat Sauparṇam ity ākhyānavida ācakṣate*. — Wenn Sup. 31, 7 gesagt wird *ākhyānaṃ garbhīnī yedaṃ śṛṇuyāt . . . pumāṃsaṃ janayet putram*, so vergleicht sich das genau mit Ait. Br. VII, 18, 15 f.: *. . . ākhyāpayetaivaitac chaunaḥśepam ākhyānaṃ . . . putrakamā hāpy ākhyāpayan* etc. Wie das im Ait. besprochene *ākhyāna* aussieht, wird uns ja dort vor Augen gestellt. Danach über das andre *ākhy.* zu urteilen liegt nah.

5) WZKM. a. a. O. 338.

6) So braucht denn ja auch der Vortragende von sich die Ausdrücke, er wolle den Garuḍa „preisen“ (*stu-*) „seine Tat verkünden“ (5, 1, 2, vgl. 31, 2). Daß dies *stu-* bedeute „die Rolle jemandes spielen“, ist ebenso wie die Deutung von *adhi-i-* auf Zuschauer des Dramas (Hertel a. a. O. 337, 339) willkürlicher Einfall (man beachte, daß Subjekt zu *adhi-i-* die Brahmanen sind 30, 5, 6; sollen gerade diese die vorzugsweisen Zuschauer des Mimus gewesen sein, der nach H. 339 vielmehr zur Aufführung an Königshöfen bestimmt war? Oder will H. das *adhi-i-* an diesen Stellen von dem in 31, 4 trennen?). Ueberall begegnet man der Phraseologie, die für Rezitieren von Texten geläufig ist, nirgends Hindeutungen auf Mimik.

7) Schrieb der Vf.? Schwerlich.

gewöhnlich in sehr viel größerem Umfang — dastand. Aehnlich übrigens nahm ja auch das Sauparṇam den Brāhmaṇaeingang der Kadrū-Vinatā-Geschichte wenigstens als einen Prosasatz auf<sup>1)</sup>. Nun hätte dieses, meint Hertel, sollte Erzählung gegeben werden, auch im Uebrigen die Prosabestandteile den Brāhmaṇas entlehnen müssen. Aber das konnte ja gar nicht geschehen. Denn, soweit wir die Brāhmaṇas besitzen — und das reicht doch wohl aus, um ein Urteil zu ermöglichen — kennen diese ja große Hauptteile der im Saup. erzählten Geschichte gar nicht. Sie kennen die Geschichte nur in einer älteren, wesentlich abweichenden Form (s. besonders ŚB. III, 6, 2, 2 ff.), die für das allermeiste, was es in unserm Saup. zu erzählen gab, schlechterdings versagte. Den Verfasser dieses Textes also an Entlehnung von Brāhmaṇaprosa binden würde etwas bedeuten, wofür das Schlagwort „Prokrustesbett“ recht milde wäre.

Besondres Gewicht aber legt H. (S. 337) auf 31, 8, wo den Hörern der Erzählung verheißen wird *svargāṃś ca lokān gaccheyur āvayoh kīrttanāt sadā*: das *āvayoh*, auf Indra und den Garuḍa bezüglich, soll erweisen, daß Darsteller der beiden neben einander vor dem Hörer gestanden haben. Man gehe, um dies Argument zu würdigen, auf Varga 30 zurück. Dort sprechen Indra und der Garuḍa; dieser erbittet, und jener gewährt, daß die Brahmanen, welche „mich“ (bz. „dich“, den eben im Suparṇagedicht verkörperten Suparṇa) studieren werden, im Himmel „Gemeinschaft mit uns beiden“ (*samsadāṃ nau*) erlangen sollen. In der ungefähren Bahn eben dieses Gesprächs liegt Varga 31, wo sei es Indra sei es der Suparṇa verheißt, daß der Kenner des Sauparṇam, unter andern Gnaden, „*gacchen mama salokatām*“, und wo dann in den Mund des einen dieser beiden Himmelswesen der Ausdruck *āvayoh kīrttanāt* gelegt ist. Eine Schwierigkeit kann nur insofern gefunden werden, als zwischen vg. 30 und diesen Stellen, am Anfang von vg. 31 ein menschlicher Redender, es scheint der Vortragende der ganzen Erzählung, den Garuḍa preist<sup>2)</sup> und ihm seine Bitten ausspricht. Dessen Zwischentreten zwischen den Dialog der Götter mag befremden, und man kann versucht sein, eine hier eingetretene Verwirrung der Darstellung ähnlich der, die sich im Eingang bei 5, 3 zeigt<sup>3)</sup>, anzunehmen. Vielleicht ist doch zwischen

1) An der schon erwähnten Stelle 5, 3, die ich (abgesehen von den beiden Eingangsversen 5, 1. 2) für den Anfang der Geschichte halte. Ein Anfang ist dort deutlich markiert, und die Vargas 1–4 tragen bemerkbar jüngeres Gepräge. Hertels Gegenbemerkungen (S. 323 ff.) überzeugen mich nicht. Wenn Vers 11, 4 auf den 2, 2 erzählten Vorgang Bezug zu nehmen scheint, so kann dessen Erwähnung leicht genug in der nicht wörtlich fixierten Prosaerzählung untergebracht gewesen sein: sofern nämlich der Erzähler es überhaupt so genau nahm und nicht unbedenklich auf etwas von ihm selbst nicht Erzähltes, aber allgemein Bekanntes anzuspielen sich gestattete.

2) Er sagt 31, 2 zu diesem *sa me stutaś chandasā traṣṭubhena hotreva gharmah pra jihāti vācam*. Ich weiß nicht, was *jihāti* ist; etwa ein (sonst m. W. unbekanntes) Aktiv zu *jihāte*? Der ungefähre Sinn wird doch wohl sein: er treibt meine Rede an, verleiht ihr Schwung. Daß dies nur ein mimischer Darsteller des Garuḍa sagen könne (H. 337), halte ich für illusorisch.

3) S. darüber Hertel a. a. O. 329 f., dem ich nur in der Annahme nicht folge, „daß hier in einem alten Manuskript ein Blatt beschädigt war und daß 5, 3 weiter nichts ist als die Ergänzung

den Gnadenverheißungen von 30, 6 und denen von 31, 4—8 insofern! ein Unterschied, als die ersteren von Indra dem Garuḍa gewährt werden, die letzteren eher von einem der beiden Götter, auf Grund von deren vorher stattgehabter Vereinbarung, den gnadebedürftigen Menschen. Und so könnte das Dazwischenstehen menschlicher Bitte wohl am Platz sein. Auf die könnte der Gott (Indra? Garuḍa? Denkbar auch beide, etwa Vers um Vers) antwortend gedacht sein, wo dann die durch den ganzen Zusammenhang angezeigte einträchtige Gemeinschaft der beiden das *āvayoh* leicht verständlich macht. Ob man nun auf diese oder auf andre Weise die Stelle erklären mag: von hier aus die sicher begründete Natur des Ganzen als Erzählung zugunsten der Mimushypothese aus den Angeln zu heben wird man bei ruhiger Prüfung der Sachlage als durchaus untunlich erkennen.

So wird denn unser Text, unter Vermeidung philologischer Gewalttätigkeiten, eben da zu belassen sein, wohin er sich von Natur stellt: als Erzählung in der geschichtlichen Mitte zwischen zwei Erzählungen: dem alten Sauparṇam, welches in der Brāhmaṇazeit „*ākhyānavida*<sup>1)</sup> *ācakṣate*“ (Ait. Br. III, 25, 1) — damals war die Figur des Garuḍa noch nicht ausgestaltet; der Soma wurde zu Gunsten der Götter geholt, nicht dem Indra geraubt —, und andererseits dem jüngeren Sauparṇam, das im Mahābhārata steht, in seiner Fassung mit dem Suparṇādhyāya eng zusammenhängend<sup>2)</sup> und seinem Hörer *patagapateḥ prakṛttanāt* die Himmelseligkeit versprechend (MBh. I, 1545), wie unser Text (31, 8) seinen Hörern „*āvayoh kṛttanāt*“ das Gleiche verheißt<sup>3)</sup>. Die Verse sind auch im Suparṇādhyāya wie im Śaunahṣepam ganz überwiegend Reden der auftretenden Personen. Man kann

---

einer kleinen Lücke von späterer Hand“. Mir scheint kein Schreiber, sondern der Verfasser oder Redaktor schuld zu sein.

1) Wie dieser Ausdruck ein „*ākhyāna*“ bezeugt, spricht das Śat. Br. III, 6, 2, 7 von einem *vyākhyāna*, was in diesem Zusammenhang offenbar dasselbe bedeutet.

2) So zutreffend Hertel a. a. O. 320.

3) Als besonders eng wurde sich der Zusammenhang unsres Sauparṇam mit dem großen Epos darstellen, trafe meine alte von Hertel 320 gebilligte Vermutung zu, daß 31, 6 von dem „Sauparṇa aus dem Āstika“ die Rede ist. Dann wäre dieses eine Episode einer früheren Gestalt des großen Epos, dort an der entsprechenden Stelle stehend wie die jüngere Form des Saup. im vorliegenden Mahābhārata. Man sollte übrigens meinen, daß mit der Einbeziehung in das Āstika die Mimustheorie unvereinbar ist. Doch Hertel weiß Rat. „Kann es sich beim Āstika des Suparṇādhyāya nicht um einen dramatischen Vortragszyklus handeln, in dem jedes dramatische Stück an sich selbständig war?“ (336 A. 1)! An sich nun halte ich die Vorstellung von einer alten prosaisch-poetischen Gestalt des großen Epos, das schon damals ebensolche Episoden hatte, für durchaus zutreffend (s. unten S. 68). Aber mir ist doch zweifelhaft, ob ich recht getan habe an dem überlieferten *āstikyād* zu rütteln. Ist der Ablativ in der Verbindung „das Saup. aus dem Āstika hören“ nicht Germanismus? Warum nicht „aus gläubiger Gesinnung“? Man beachte auch, daß vom Fluch der Kadrū gegen die Schlangen, auf dem ja der Zusammenhang des Ganzen mit der Āstikageschichte beruht, in der alten Erzählung sich keine Spur findet. Da nun ohnehin allem Anschein nach ein selbständiges Sauparṇam durch das Ait. Br. bezeugt ist, wird es das Wahrscheinliche sein, daß diese Selbständigkeit auch unserm Ākhyāna noch zukam und die Einfügung der Geschichte in das große Epos jünger ist.

wohl sagen, daß vom Gang der Handlung, vom Inhalt des Ganzen mehr in sie hinein verlegt ist als in jener älteren Erzählung; die Lücken, welche Ausfüllung verlangen, sind kleiner, als sie dort wären, wenn die Prosa fehlte. Zu einem förmlichen Tableau wächst das Gespräch in 23 ff. an, wo Indra den Bṛhaspati fragt, wie der Garuḍa sein Ziel hat erreichen können; die Wiederholung des Refrains *yan ma indro harati Vainateyaḥ* hebt dies Gespräch feierlich hervor. Von besonderem Interesse ist, daß wir in der Vergleichung unsres Gedichts mit der Mahābhārataparallele direkt verfolgen können, wie ein altes kleines prosaisch-poetisches Epos in seine jüngere rein poetische Form umgesetzt worden ist. Der Fortschritt der Zeit hat dem dichterischem Schaffen leichteren Schwung, reichhaltigeren, farbigeren Ausdruck verliehen. Erweiterungen sind vorgenommen, die bisweilen als selbständige Episoden den Zusammenhang zerschneiden: die Quirlung des Ozeans, die Vorgeschichte des Elefanten und der Schildkröte. Man neigt zu ausgeführten Beschreibungen: so die wundervolle des Ozeans, dem Uccaiḥśravas entsteigt, und die der Insel Rāmaṇīyaka. Dafür haben sich die Anspielungen auf Vedisches abgeschwächt<sup>1)</sup>. Die Dialoge stehen nicht mehr so wie vielfach die der alten Fassung in abgeschlossener Selbständigkeit da. Aber im letzten Grunde ist die Geschichte doch ganz die alte geblieben. Nach wie vor kein menschlich wahres, in Seelentiefen wurzelndes Geschehen. Sondern phantastisch verzerrte Mächte entwickeln ungestalte, verworrene Krafftaten. Hier eine Ungeheuerlichkeit, dort eine Ungeheuerlichkeit. In billiger Riesengröße steht das alles da, alles sehr wunderbar, sehr heilvoll.

Episoden des Mahābhārata. Dem Suparṇagedicht kann man, wie wir sahen, Mittelstellung zwischen vedischer Literatur und Mahābhārata zuschreiben: wir gehen jetzt zu diesem letzteren weiter<sup>2)</sup>. Eine Reihe prosaisch-poetischer Abschnitte, die es enthält, zeigen offenbar die in ihm tätige epische Technik im Werden.

Zuvörderst begegnet dem Leser das fast ganz prosaisch-poetische, man kann genauer sagen weit überwiegend prosaische *Paṇḍya parvan*. Es berichtet bekanntlich zuerst von der Bedrohung des Janamejaya durch Saramā und seiner dadurch veranlaßten Wahl eines Purohita, weiter vom Ṛṣi Dhaumya Ayoda (Apoda) mit seinen drei Schülern, dann besonders eingehend von Utānka, dem Schüler eines der drei, und von seinem Erlebnis mit der Schlange Takṣaka. Das alles bereitet die Geschichte von Janamejayas Schlangenopfer vor. Das erste Stück, von Janamejaya, Saramā und der Purohitawahl, enthält nur Prosa. Im folgenden ist der Preis der Aśvin durch einen jener drei Schüler natürlich in Verse gefaßt; sie werden als *ṛcaḥ* bezeichnet, und es ist offenbar versucht ihnen ve-

1) Dagegen anderseits erscheint der in der alten Fassung noch nicht vorhandene Zusammenhang des Garuḍa mit Viṣṇu.

2) Den Versuch die hier über das große Epos unternommene Untersuchung auch auf die Purānas auszudehnen und zu betrachten, inwieweit auch sie Zeugen für die alte prosaisch-poetische Erzählungsweise sind, behalte ich der Zukunft vor.

dische Färbung zu geben. Die Utankageschichte enthält von Metrischem zunächst zwei einzelne Sittensprüche; weiter ein Preislied auf die Schlangen, woran sich ein Erzählungsvers (I, 805) schließt; dann preisende Verse des Utanka auf die wunderbaren Erscheinungen, die ihm begegnen<sup>1)</sup>. Der Schluß des Pausyaparvan, U.s Besuch bei Janamejaya, ist ganz in Versen; es scheint, daß hier, nach Beendigung der Hauptgeschichte, ein jüngerer Verfasser eingegriffen hat um die auf das Schlangenopfer zielende Pointe des Ganzen zu gestalten.<sup>2)</sup> Sehen wir von diesem Schluß und dem einen Erzählungsvers ab, so hat hier poetische Form nur, was von Natur diese Form verlangte: Preislieder und Sittensprüche.

Nach diesen Abschnitten des ersten Buchs<sup>3)</sup> sind vornehmlich die prosaisch-poetischen Stücke des dritten hervorzuheben<sup>4)</sup>: III, 13143 ff. 13248 ff., der Märkanḍeya-Erzählungsserie zugehörig, wie die Geschichte von der Froschprinzessin und den Rossen des Vāmadeva (von Weber behandelt SB. Berl. Ak. 1894, 789 ff.), von Śibi mit der Taube, von Indradyumna und den uralten Tieren. Sie besitzen, scheint mir, besonderes literarhistorisches Interesse. Zu diesen Geschichten sind

1) Auf Diskrepanzen zwischen dem zweiten Preislied und der umgebenden Prosa macht Hertel WZKM. XXIII, 346 (vgl. ZDMG. LXVIII, 67) treffend aufmerksam; ebenso darauf, daß der erwähnte Erzählungsvers Dublette zu dann folgender Prosa ist, und seine Schlußworte eine andre Fortsetzung verlangen als im vorliegenden Text erfolgt. Hier sind also in die Prosa Materialien, die aus einer andern Fassung stammen, hineingeraten. Dublette von Prosa (die in diesem Falle vorangeht) und Versen liegt auch in der Froschgeschichte vor M. Bh. III, 13168 ff., vgl. Windisch, Māra und Buddha 224: ich komme auf die Stelle noch unten S. 69 A. 2 zurück.

2) Jünger findet diesen Schluß auch Hertel a. a. O. Bemerkenswert ist die modern glatte Gestalt der in diesem Zusammenhang erscheinenden Triṣṭubhstrophen (v. 838 f.). Sind es auch nur 8 Pādas, wird doch die absolute Regelmäßigkeit aller Details, dem modernen Schema entsprechend, kein Zufall sein. — Im Uebrigen beachte man, was das Verhältnis der Prosastücke zum Hauptkörper des Epos anlangt, noch dies, daß nach der Prosaerzählung der Purohita des Königs, Somaśravas — er ist bezeichnenderweise Sohn einer Schlangenfrau — das von Janamejaya selbst gutgeheißene Gelübde getan hat, keinem Brahmanen eine Bitte abzuschlagen. Offenbar sollte er es sein, der durch die Bitte des Astika veranlaßt wird, das Schlangenopfer einzustellen. Später in der metrischen Beschreibung des Schlangenopfers ist von diesem Somaśravas und seinem Gelübde nicht die Rede; Āstikas Wunsch wird durch den König selbst gewährt. Man sieht, wie hier die ältere Darstellung einen Faden anspinnt, den die jüngere dann aufzunehmen versäumt.

3) Kurz erwähne ich unter den mit Metrischem vermischten Prosapartien dieses Buchs noch die Genealogie I, 3760 ff., von Dakṣa und Aditi bis Janamejaya reichend; sie nimmt hier und da auf Erlebnisse einzelner Fürsten kurzer oder auch etwas ausführlicher Bezug. Besonders alt ist das Stück wohl nicht: kṛṣṇaitische Färbung tritt hervor. Mehrfach sind „*anuvamśa*-Śloka“ eingelegt — ein Versus memorialis über die fünf fürstlichen Kinder zweier Mütter, eine Namenerklärung, Hervorhebung irgend einer Besonderheit, Schlagworte über ein Erlebnis. Allem Anschein nach sind diese Verse nicht etwa einem größeren Ganzen entnommen. Sie stehen für sich da, ähnlich wie die *yajñagāthā*'s (s. oben S. 33 f.), mit denen sie sich auch inhaltlich gelegentlich berühren (ist der *anuvamśa*-Vers III, 4331 nicht Nachahmung von Śat. Br. XIII, 5, 4, 18?). Vgl. über die *anuvamśa*-Verse besonders Holtzmann, Das MBh. IV, 2 f., und Hopkins, *The Great Epic* 364 f.

4) Von den Prosapartien des Mokṣadharmas (in Buch XII) sehe ich in diesen Erörterungen ab. Sie scheinen mir junger und stehen auch in andrer Hinsicht den hier behandelten Problemen fern.

jedesmal auch einführende Worte erhalten, welche den Einzelabschnitt mit dem Ganzen des Epos verknüpfen, z. B. *bhūya eva brāhmaṇamahābhāgyam vaktum arhasity abravīt Pāṇḍaveyo Mārkaṇḍeyam — tataḥ Pāṇḍavāḥ punar Mārkaṇḍeyam ūcuḥ : kathitaṃ brāhmaṇamahābhāgyam, rājanyamahābhāgyam idānīṃ śuśiṅṣāmanaha iti. tān uvāca Mārkaṇḍeyo maharṣiḥ śrāyatām iti idānīṃ rājanyānām mahābhāgyam iti.* Besonders bezeichnend sind die einleitenden Worte der inmitten der betreffenden prosaisch-poetischen Erzählungen stehenden, abgesehen von dieser Einleitung rein poetischen Geschichte von Baka. Da heißt es (13212 f.): *Mārkaṇḍeyam ṛṣayo brāhmaṇā Yudhiṣṭhiraś ca paryapṛechann ṛṣiḥ kena dīrghāyur āsīt Bako, Mārkaṇḍeyas tu tān sarvān uvāca : mahātapaḥ dīrghāyusḥ ca Bako rājarṣir nātra kāryā vicāraṇā |*

*etae chrutvā tu Kaunteyo bhṛātrbhīḥ saha Bhārata  
Mārkaṇḍeyam paryapṛechat dharmarājo Yudhiṣṭhiraḥ |  
Vakadālbhyaṃ mahātmānaṃ śrāyete cirajivinaṃ  
sakhāyau devarājusya tāv ṛṣi lokasammatau | etc.*

Also dieselbe Einführung in doppelter Fassung, erst prosaisch, dann metrisch, worauf die Geschichte selbst metrisch folgt. Es ist klar: der Bearbeiter fand auch hier eine prosaische Vorlage vor, der er den ersten Einführungssatz entnahm. Indem er sich dann aus welchen Gründen auch immer entschloß poetisch fortzufahren, fügte er noch eine poetische Einführung hinzu, die so als Dublette neben der ersten steht: daß diese erste aber eben nicht Neuschöpfung des Redaktors, sondern stehengebliebenes Stück eines älteren Originals ist, wird durch die so entstandene Unebenheit verbürgt<sup>1)</sup>.

Hier haben wir also alte Prosaerzählungen mit Verseinlage, die nach Ausweis der ihnen anhaftenden Einführungen einer von Mārkaṇḍeya den Pāṇḍavas erzählten Geschichtenreihe angehörten. Mir scheint, daß man da nur durch gezwungene Auskunftsmittel der Folgerung entgehen kann, die sich aufdrängt. Während die um den Vorstellungskreis von Janamejaya's Schlangenoß sich bewegenden Stücke von Buch I vermutlich als dem alten Bhārataepos fremd beurteilt werden müssen, stehen wir hier mitten in diesem darin. Wir haben

1) Man vergleiche auch 13142 f., wo nicht wie hier auf Prosa Verse folgen, sondern umgekehrt. Da spricht erst Janamejaya den Vers:

*bhūya eva brāhmaṇānām mahātmyam vaktum arhasi  
Pāṇḍavānām yathācaṣṭa Mārkaṇḍeyo mahātapaḥ,*

und dann Vaiśampāyana in Prosa: *bhūya eva brāhmaṇamahābhāgyam vaktum arhasity abravīt Pāṇḍaveyo Mārkaṇḍeyam.* Jener Vers steht zwar nur in der Calc. Ausgabe und fehlt in der Bom-bayer; ich möchte ihn doch — soweit jetzt über derartiges sich urteilen laßt — für echt halten. Leichter konnte die Bomb.-Ausgabe die Dublette weghobeln, als daß die Calc. sie unberechtigterweise geschaffen hätte. — Beachtung verdient auch, wie 13348 sich in Prosa an die Beifallsäußerung der Pāṇḍavas für das Gehörte der Hinweis auf eine andre Geschichte, die des Nyga. schließt, die dann offenbar ursprünglich gleichfalls in Prosa folgte. Die jetzt hier eintretende Versfortsetzung 13349 f. nimmt davon keine Notiz. Auch hierin zeigt sich, wie Altes mit Haut und Haar eingefügt ist, ohne daß man die Fuge geglättet hatte

von der im Uebrigen theoretisch zu erschließenden<sup>1)</sup> alten prosaisch-poetischen Gestalt des Epos hier Reste direkt vor uns, Stücke des prosaisch-poetischen Vanaparvan.

Die inneren Charakteristika der in Rede stehenden Texte scheinen mir das damit über ihr Alter Behauptete durchaus zu bestätigen. Ich hebe nur zwei Punkte hervor.

Zunächst auf dem Gebiet der Metrik: was die Behandlung der Triṣṭubh anlangt, zeigen die beiden etwas längeren Stücke, in denen dies Versmaß vorliegt — die Szenen Vāmadevas Rosse betreffend und die zwischen Śibi und dem Falken — übereinstimmend große Neigung zu überzähligen Reihen und zur Messung — 0 — der Silben 5—7 bei Stellung der Zäsur hinter der vierten, dazu andre archaische Charakteristika; gegenüber der jüngeren Technik, welche in den Silben 5—7 ohne Rücksicht auf die Zäsur den Daktylus durchführt, steht die so behandelte Triṣṭubh in scharfem Gegensatz. Man stelle den eben bezeichneten Abschnitten etwa die gleichfalls dem Märkanḍeyaabschnitt angehörigen Stücke III, 12645—51 und 13867—69 gegenüber: sämtliche 40 Pādas haben übereinstimmend die Messung  $\underline{\vee} \text{ — } \underline{\vee} \text{ — } \underline{\vee} \text{ — } \underline{\vee} \text{ — } \underline{\vee}$ . Wer mit der Geschichte der metrischen Technik vertraut ist, wird ohne weiteres den Unterschied des eben erst aus vedischer Versbehandlung sich herausentwickelnden älteren und des glatten jüngeren Stils erkennen<sup>2)</sup>.

Vonseiten des Inhalts weiter beachte man etwa die charakteristischen Unterschiede der prosaisch-poetischen Fassung der Śibigeschichte hier und der rein metrischen Form derselben Geschichte in der Tirthayātrā (III, 10557 ff.). In wie altertümlicher Steifheit beginnt die erstere: „Unter den Göttern erhob sich ein Gespräch: ‚Wir wollen zur Erde gehen, zum Erdherrs Śibi Auśnara. Gut! Diesen Śibi wollen wir prüfen!‘ Da traten Agni und Indra auf und sagten: ‚So sei es, ihr Herren!‘ Agni eilte in Gestalt einer Taube zu jenem hin; nach Fleisch begehrend Indra in Gestalt eines Falken“. Die Reden, die dann zwischen den dreien geführt werden, bewegen sich ganz in vedischem Vorstellungskreis. Die Taube ist *brahmacārin*, *śrotriya*, hat alle Veden Wort für Wort studiert, *tapas* und *dama* geübt, kein Wort gesprochen, das dem Lehrer zuwiderlief. Der König, der sein ehrliches Erstaunen darüber äußert, daß eine solche *vāk samśrītā* von einem Vogel geredet wird, erweist sich ihm dann selbst an Vedenkenntnis ebenbürtig; er bedient sich der rgvedischen (X, 117, 6) Wendung *mogham annam vindate apracetāḥ*. In schlicht treuherzigem Ton bietet er dem Falken an: *gasmin deśe ramase tiva śyena, tatra māṃsam Śibayas te vahantu*. Wie anders die zweite

1) Vgl. meine „Literatur des alten Indien“ 153 f. Hier ist auch an die Feststellungen von Lüders NGGW. 1897, 131 über die Vorgeschichte des Rāmāyaṇa zu erinnern.

2) Ganz ähnlich geben sich als archaisch auch aus dem Pausyaparvan die oben S. 65 erwähnten „*ṛcaḥ*“ an die Aśvin zu erkennen. Auffallend dünn gesat sind die doch nicht ganz fehlenden archaischen Charakteristika in den Versen I, 808—811. Ist das Zufall? Oder ist eine modernisierende Bearbeitung darüber hingegangen?

Form der Erzählung mit ihrem gewandten Redefuß! Statt in den Ausdrucksformen des vedischen Śrotriya bewegt sich der Disput hier in denen spitzer Dialektik, des Paṇḍittums. Der Falk führt aus, wenn ihm die ihm zukommende Nahrung und damit das Leben entzogen werde, würden auch sein Weib und seine Kinder untergehen. Scharfsinnig und beschlagen verbreitet er sich über das Problem des Pflichtenkonflikts; die Kriterien, an denen die wahre Pflicht gegenüber der nur scheinbaren zu erkennen ist, werden mit eleganter Beredsamkeit dargelegt. Ich spinne diese Vergleichen nicht weiter aus<sup>1)</sup>: mir scheint zur Genüge klargestellt, daß Holtzmann, Das Mahābhārata II, 84, Dinge zusammenwirft, die sorgfältig auseinander gehalten werden sollten, wenn er den Erzählungen des Mārkaṇḍeya kurzweg sehr späten Ursprung zuschreibt. Von sektarischen Abschnitten wie der Tötung des Dhundhu und den Skandage-schichten wird das zutreffen. Die hier betrachteten prosaisch-poetischen Stücke aber, allerwichtigste Dokumente für die Vorgeschichte des Epos, verlangen andre Beurteilung.

Die Verse sind in diesen Stücken recht ungleichmäßig verteilt. In der Geschichte von Vṛṣadarbha und Seduka kommen überhaupt keine vor, wenigstens nicht im zugänglichen Text. Andererseits die Geschichte von den Rossen des Vāmadeva gab kaum vermeidbaren Anlaß zu mächtigen Rededuellen (dabei erscheinen auch Erzählungsverse, so daß hier die Geschichte schließlich ganz in metrische Form ausläuft<sup>2)</sup>). Auch die Geschichte von Śibi mit Falk und Taube bewegt sich größtenteils in Versreden. Im Uebrigen sind hier und da einzelne besonders wichtige Aeußerungen metrisch — dringende Bitte, Tugendpredigt u. dgl. Der Hauptkörper der Erzählungen aber ist, wie im ersten Buch, prosaisch.

Versuchen wir nun, den in allen diesen Stücken — in I wie III — zur Erscheinung kommenden Prosastil näher zu charakterisieren; die Prosa der einen und der andern Stellen darf wohl als etwa gleichartig behandelt worden.

1) Nur dies füge ich hinzu, daß genau gleichartige Beobachtungen sich auch über die hier in Frage kommenden Abschnitte von I machen lassen. Man stelle etwa die dortige Fassung der Utankageschichte der von XIV, 1625 ff. gegenüber. Man beobachte, wie verschieden auf beiden Seiten die Ausräucherung der Schlangenvelt beschrieben wird. Auch die Triṣṭubh von XIV, 1683 f. unterscheidet sich scharf von der archaischen.

2) Ueber diese Geschichte mit ihrer Einleitung, der Geschichte von der Froschprinzessin, sehe man die Vermutungen von Hertel WZKM. XXIII, 286. Er denkt daran, daß die zwei Verse des Froschkönigs „aus einer ganz metrischen Fassung ursprünglich als Varianten am Rande einer Hdschr. standen und von da in den Text gedrungen sind“. Im ubrigen sei es wahrscheinlich, „daß derjenige, der die Sage ins MBh. aufnahm, sei es, um zu kürzen, sei es, weil er das erste Stück nicht metrisch besaß, den Anfang in Prosa gab“. Also Verse inmitten der Prosa durch einen Zufall, Prosa neben den Versen durch einen Zufall: das Typische, Organische in all dem wird nicht erkannt. Wie in der ganzen Umgebung dieser Geschichte die einleitenden, verbindenden Prosawendungen (etwa auch diese prosaisch, weil der Redaktor sie nicht metrisch besaß?) die Geschichtenreihe in ein der Grundlage nach prosaisches Ganzes einordnen, wird nicht bemerkt.



Insofern liegen hier die ältesten ganz einwandfreien Specimina indischer erzählender Prosa vor, als beim Śaunaḥṣepam und vollends bei den noch enger als dieses mit den rituellen Erörterungen verwobenen erzählenden Partien der Brāhmaṇas selbstverständlich die Wahrscheinlichkeit oder gar Gewißheit besteht, daß die Erzählweise durch den im Uebrigen geltenden Brāhmaṇastil aus der natürlichen Bahn gerissen ist. Ebenso fällt es bei den Erzählungen des buddhistischen Kanon — wenn wir diese als möglicherweise den epischen Prosapartien an Alter vorangehend hier in Betracht ziehen wollen — in die Augen, daß da durchaus die jenen Kanon im Allgemeinen beherrschenden stilistischen Gewohnheiten maßgebend sind.

Die Prosa unsrer epischen Abschnitte nun ist im Ganzen höchst einfach. Man sehe etwa die kurzen Sätzchen, mit denen die Erzählung des Pauṣyaparvan beginnt: „Janamejaya des Parikṣit Sohn hielt mit seinen Brüdern auf dem Kurugefilde eine lange Opfersitzung. Dessen Brüder waren drei: Śrutasena, Ugrasena, Bhīmasena. Als die diese Opfersitzung hielten, kam Sārameya herzu. Der, von Janamejayas Brüdern geschlagen, ging heulend zu seiner Mutter. Zu dem, wie er heulte, sagte seine Mutter: ‚Was weinst du? Wer hat dich geschlagen?‘ Der antwortete auf dies Wort seiner Mutter: ‚Janamejayas Brüder haben mich geschlagen‘“. Ganz so kindlich freilich wie in diesem Eingang ist der Stil im Uebrigen vielfach doch nicht. Man kann an die Möglichkeit denken, daß jüngere Uebersetzung stellenweise über die alte Grundlage hingegangen ist. Doch behaupte ich das nicht; es ist in solchen Zeiten des Werdens schließlich natürlich genug, daß derselbe Autor, dieselbe Gruppe von Autoren innerhalb gewisser Grenzen bald unbeholfener auftritt, bald sich geschickter zu bewegen weiß.

Die Wortwahl beginnt hier und da freier zu werden; schwungvollere Ausdrücke erscheinen; man nähert sich poetischem Stil. So heißt „König“ außer *rājan* auch *pārthiva*, *mahipati*, *rājādhirāja*; ein König wird als *Ikṣvākukulodvahaḥ pārthivaḥ* beschrieben (III, 13145). Hier und da, nicht gerade häufig, erscheint ein längeres Kompositum, z. B. *suprakṣālitapāṇipādavadanaḥ* I, 772, *avikṛtumukhavarṇaḥ* III, 13324, *kāryaceṣṭākulatvāt* III, 13333; mit poetischer Färbung *astācalāvalambini* I, 717. Die Wortstellung zeigt zuweilen Freiheiten, die im alten hieratischen Stil wenig wahrscheinlich wären; so *śivikayā prāyād avaghoṭitayā* III, 13155, *yasmāt tvayā rājāno vipralabdā bahavaḥ* III, 13176: an der letzten Stelle will der Verfasser vielleicht gegenüber dem vorangehenden (13174) *bahavas tayā rājāno vipralabdāḥ pūrvāḥ* einen Wechsel herbeiführen. Uebershaupt ist, in fühlbarem Unterschied vom Śaunaḥṣepam, da wo dieselbe Situation sich mehrfach wiederholt, der Ausdruck meist leiser oder erheblicher variiert; es muß dabin gestellt bleiben, wie weit das bloße Folge der Nichtgebundenheit an hieratische Strenge, wie weit es bewußte Absicht ist. Aehnlich wie einst in Yajus-, Nivid- und dgl. Formeln, nähert sich der Tonfall öfters dem Metrum oder — ganz abgesehen natürlich von den Stellen, an denen ausgesprochenermaßen Verse vorliegen — er fügt sich direkt dem metrischen Schema: so beispielsweise III, 13154

*mudā paramayā yuktaḥ*; III, 13158 *apūrvam ica*<sup>1)</sup> *paśyāma udakaṃ natra nyate*; III, 13278 *ghoraṃ kapotasya nipātam āhuḥ*<sup>2)</sup>. Die Verbindung der einfach gebauten Sätze unter einander wird vielfach, wie das oben mitgeteilte Stück über Janamejaya und seine Brüder veranschaulichen kann, in der alten Weise durch immer wiederholte Formen des an die Spitze gestellten Pronomens *ta-* bewirkt: wobei dann Aenderungen der Gedankenrichtung in der gleichbleibenden Struktur und Verknüpfung der Sätze nicht leicht zum Ausdruck kommen<sup>3)</sup>. Das fortwährend wiederholte *sa evam uktaḥ, sa evam uktvā, sa tathety uktvā, tam* N. N. *pratyuvāca* gibt dem Ganzen oft einen recht eintönigen Charakter. Weiter — wie sich im voraus erwarten läßt — erscheint häufig das schon in der Brāhmaṇazeit neben die pronominale Verknüpfung sich stellende *athu* als Ausdruck des Fortschritts der Erzählung. Dann hier und da andre Anknüpfungen, wie *tataḥ (tataḥ punaḥ), hi, evam uktaḥ (evam uktvā)*; auch die in der buddhistischen Literatur so geläufige Anknüpfung mit dem Absolutivum: *praviveśa, praviśya ca* etc. So sind gewisse Ansätze zur Milderung der alten Eintönigkeit nicht zu verkennen.

Damit steht im Einklang, daß auch jene oben hervorgehobene chronikenhafte Dürre der Śaunaḥsepaprosa hier wenigstens anfängt lebendigerer Fülle Platz zu

1) Bei der Lesung *idam* entspricht der Satz dem Metrum nur ungenau.

2) Erheblich weiter als mir richtig scheint, geht im Auffinden metrischer Brocken und Anklänge Hopkins, *Great Epic* 267 ff. Allzu viel davon wird bei ihm um den Preis von Textänderungen, Annahme von Freiheiten des Sandhi, Rekurrieren auf ungewöhnlichste Gestalten des Metrums erkaufte. Auch die häufige Nichtübereinstimmung der natürlichen Satzstruktur mit den von ihm statuierten Verszeilen macht bedenklich. Beispielsweise III, 13150 lesen wir: *sa śrutvācintayan: neha manusyagatiṃ paśyāmi, kasya khalv ayam gītaśabda itī*. Kommen wir dem Verständnis dieser Sätze näher, wenn wir ihren ersten Teil schreiben

*sa śrutvācintayan neha  
manusyagatiṃ paśyāmi,*

und für das Uebrige vermuten *kasya khalv ayam śabdah?* Die zweite Zeile in einer metrischen Gestalt, wie sie im Epos kaum je vorkommt; ebenso die dritte: zwischen der ersten und zweiten der Satz zerrissen; in der dritten Sandhifreiheit und eine durch nichts geforderte Textänderung. Ist es nicht richtiger, die gänzlich einfache Prosa, wie sie überliefert ist, gelten zu lassen als das, als was sie sich gibt? Hopk. sieht in der von ihm angenommenen „metrischen Prosa“ „an early form of popular verse, older than the present epic śloka, which . . . is probably more refined than it was when first written and is less free even than the Mahābhāṣya epic śloka“. Ueber die Vorgeschichte des epischen Śloka haben wir doch recht reiche Materialien, die mir bei dieser Annahme zu wenig berücksichtigt scheinen. Und was den „Mahābhāṣya epic śloka“ anlangt (gab es einen solchen?), so denkt Hopk. (vgl. S. 238) wohl an die Vorderpādas *ahar ahara nayamāno, Vaiśvato na tṛpyati*, M. Bhāṣ. II, 2, 29, 1. Die aber wurden mit Unrecht von Weber, *Ind. Stud.* XIII, 483 für episch gehalten. Es liegt ein jungvedischer Mantra vor in der für seine Entstehungszeit charakteristischen metrischen Form, *Taitt. Ār.* VI, 5, 3. Den Ślokazeilenausgang *ajānantaḥ* (M. Bhāṣ. IV, 1, 31; Hopk. 239) haben wir, scheint es, zu streichen: Kielhorns Ausgabe gibt *ajānataḥ*.

3) Vgl. I, 761 ff.: „Der, seinen Weg gehend, sah einen sehr großen Stier und auf ihm reitend einen sehr großen Mann. Der Mann sprach zu Utaṅka: ‚He, Utaṅka! Verzehre diesen Mist dieses Stieres!‘ Der also angesprochen wollte das nicht. Zu dem sagte der Mann weiter“ usw. Wir würden wohl sagen: der aber wollte nicht. Da sagte usw.

machen. Es ist ja natürlich, daß die alte Kluft zwischen dem Aussehen der prosaischen und der poetischen Erzählelemente sich allmählich vermindert. Verglichen mit der Ueppigkeit der Schilderungen, an denen die weiterentwickelten, rein poetischen Partien des Epos — dessen große Hauptmasse — so reich sind, ist zwar das alles noch knapp; es liegt eben ein Mittelstadium zwischen der alten Armut und dieser Fülle vor, meiner Empfindung nach der ersteren näher stehend als der letzteren. Wie einsilbig geht beispielsweise in der Geschichte von der Froschprinzessin der Erzähler über deren Schönheit, über den Schrecken und die Trauer des Königs bei ihrem Verlust hinweg. Immerhin, als sie wiedergefunden ist, erhebt er sich zu einer Schilderung vom Glück des Liebhabers (III, 13177): „Als der König sie wiedererlangt hatte, das Herz gefesselt von ihren Liebeskünsten, glücklich als hätte er die Herrschaft der Dreiwelt erlangt, sprach er, die Stimme erstickt von Freudentränen“ usw. Ich schließe hier noch die Schilderung des musterhaften Schülers an: „In des Lehrers Hause wohnte er lange Zeit, ganz dem Gehorsam gegen den Lehrer sich widmend, wie ein Rind (man bemerke den Vergleich!) beständig vom Lehrer an das Joch gespannt, die Leiden von Kälte und Hitze, von Hunger und Durst ertragend, in nichts widerspenstig“ (I, 741): später (745) heißt es dann von demselben, der inzwischen seinerseits Lehrer geworden ist, daß er „die Leiden des Lebens im Lehrers Hause kennend den Schülern Mühe nicht aufbürden mochte“; man beachte die psychologische Motivierung, die vom Verfasser des Śaunahśepam schwerlich gegeben worden wäre. Endlich setze ich noch die Schilderung des unterirdischen Schlangenreichs her, in das Utañka hinabsteigt: „Er sah dies Schlangenreich, das grenzenlose, reich an Hunderten mannigfacher Paläste, Häuser, Söller, Bastionen, erfüllt von großen und kleinen Spiel- und Wunderplätzen“ (I, 796). Gewiß hat der Erzähler derselben Begebenheiten im XIV. Buch davon gewandter und fließender gesprochen. Aber daß der Prosaiker des I. Buchs seine Aufgabe doch schon anders verstanden und zu lösen gewußt hat, als der Autor des Śaunahśepam, ist klar.

Dem Śaunahśepam ähnlich ist die kunstlose Weise, wie die spannenden, rührenden, lehrreichen Begebenheiten an einander gefügt sind. Bedeutsam für den Zusammenhang des Epos ist Utañka durch seine Feindschaft gegen die Schlangen. Nun man aber einmal von diesem jungen Brahmanen sprach, ließ man es sich nicht nehmen, zuvor auch von seinem Lehrer zu erzählen, und wiederum zuvor von dessen Lehrer und seinen übrigen Schülern. Ein Unterschied der Perspektive, in welcher derartige und das direkt Wesentliche dasteht, ist nicht vorhanden. Nicht anders verhält es sich ja auch mit den Erzählungen der Buddhisten, denen des Pālikanon und auch noch denen sehr viel jüngerer Zeitalter. —

In solches literarisches Gewand kleiden sich diese ältesten Partien des großen Epos. Ich möchte sie nicht verlassen, ohne mit wenigen Worten auch auf ihren Inhalt und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung einzugehen. Zwischen den Wundergeschichten, die da an einander gereiht sind, den Göttererscheinungen, Verwandlungen usw. tritt als realistischer Untergrund, der Nähe des Veda entsprechend, das Brahmanenhaus und Brahmanenleben hervor, als Ideal in grellen

Farben gezeichnet die Herrschaft extravagantester brahmanischer Ansprüche über alles Dasein. Wie es in Haus und Familie des brahmanischen Lehrers hergeht, wie dort den einzelnen Persönlichkeiten zu Mut ist, davon wird ein Bild gezeichnet, das bei aller Primitivität der Kunstmittel doch voll von wirklichem Leben ist. Da ist der Lehrer, der seinen Schüler hart behandelt, und jener Lehrer, der in der Erinnerung an selbsterfahrene harte Behandlung dem Schüler nichts zumuten will, weiter der Schüler, der die Herden seines Lehrers hütet, demütig und bis zur Selbstaufopferung gehorsam, dann die Beziehungen zwischen Schüler und Lehrersfrau, endlich die mit ganz besonderem Interesse behandelten Fragen über das dem Lehrer gebührende Honorar<sup>1)</sup>. Das Bewußtsein davon, daß peinliche rituelle Korrektheit Hauptsache im Leben ist, steht bei diesen Erzählern und bei den Personen, die sie auftreten lassen, überall im Vordergrund. Utanka, man kann sagen als fleischgewordenes Dharmasūtra, „reinigte sich sorgfältig Hände, Füße und Mund mit geräuschlosem, schaumlosem, nicht warmem, bis zum Herzen reichendem Wasser, trank dreimal, bewischte sich zweimal, benetzte die Oeffnungen des Körpers mit Wasser“ (I, 772, vgl. Vās. Dharm. 3. 31 usw.). Als die Schlange ihm mit den Ohringen entwischte, eilte er ihr nicht nach ohne „die Waschung vollbracht und rein und ordentlich Verehrung für Götter und Gurus vollzogen zu haben“ (I, 791). Dafür gebührt dem Brahmanen aber auch unbegrenzte Ehrerbietung, Freigebigkeit und Gehorsam selbst von den Größten bis ins Sinnloseste, bis zum Gipfel herzloser Grausamkeit. Den König, der dem Brahmanen die geliehenen Rosse nicht zurückgibt, vernichtet dieser. Der ideale König ist Śibi, der auf Befehl des Brahmanen seinen eignen Sohn schlachtet und zu essen bereit ist: für welch übergroße Tugend ihm der Sohn wiederbelebt in göttlicher Schönheit zurückgegeben wird. Solches Geschehen, „das sich nie und nimmer hat begeben“, veraltet in der Tat nicht: es steht da als Zeugnis über ein Stück sehr wirklicher Wirklichkeit: über die Stimmungen und die Weltanschauung, die in diesen Brahmanenkreisen herrschten. Daß zum ältesten doch wohl weltlich-kriegerischen Untergrund des großen Epos diese priesterlichen Elemente, behaftet mit der nun einmal dazu gehörigen Aufdringlichkeit, sich schon im Zeitalter der prosaisch-poetischen Epik gefügt haben, ist eine Tatsache, deren Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte des Epos man gebührend einschätzen wird. —

Wertvolle, aber verstecktere Zeugnisse für die prosaisch-poetische Darstellungsweise als die hier besprochenen Stellen finden sich im Epos noch in anderer Gestalt. Wie in der Geschichte von der Begegnung der beiden fahrenden Könige inmitten der Prosa Verse erscheinen, die dort ausdrücklich als *ślokatrayam* (MBh. III, 13250) hervorgehoben werden und den Ślokareden im entsprechenden Jātaka (Nr. 151) bemerkenswert nah stehen<sup>2)</sup>, so werden öfter auch

1) Haben nicht von diesen Motiven manche ein vedisches Vorbild in den Geschichten von Satyakāma und Upakosala, Chānd. Up IV?

2) Vgl. NGGW. 1911, 455. Zum Folgenden ist vielfach Franke WZKM. XX, 320 ff. zu vergleichen: ich unterlasse es den Hinweis an jeder einzelnen Stelle zu wiederholen.

in ungemischt metrischen Partien gewisse Verse eigens als „Verse“ bezeichnet und dadurch von den übrigen, auf diese Weise in zweite Linie gerückten Versen unterschieden: und zwar so, daß jene hervorgehobenen „Verse“ sich wie die der Königsbegegnung mehr oder minder genau mit Versen von prosaisch-poetischen Jātakaerzählungen decken; offenbar also waren sie von Anfang an Verse, während die umgebenden Verse an die Stelle von Prosa getreten sind. Schon Lüders (NGGW. 1897, 131) hat sich mit dem Fall beschäftigt, daß im Harivaṃśa einige die Rāmasage betreffende Verse mit der Wendung eingeführt werden *gāthās cāpy atra gāyanti ye purāṇavidō janāḥ*, von welchen Versen einer unter denen des entsprechenden Jātaka (461) wiederkehrt. So ist ein im MBh. mit derselben Wendung als „gāthā“ eingeführter Vers der Geschichte vom scheinheiligen Vogel in wenigstens vergleichbarer Gestalt auch einer der Verse des entsprechenden Jātaka (384)<sup>1)</sup>.<sup>1)</sup> Ähnlich steht es mit dem Vers der Piṅgalā MBh. XII, 6520 (vgl. 6647), der dort v. 6513 als einer der von ihr gesungenen „gāthāḥ“ bezeichnet wird: vgl. Jāt. 330, 3. Auch MBh. V, 2460 kann hier angereicht werden, als „śloka“ benannt und dadurch aus der Umgebung herausgehoben: der Jäger wird gefragt, was es bedeutet, daß er den davonfliegenden Vögeln nachläuft. Zwar nicht dieser Vers selbst, doch die zugehörige Antwort des Jägers (v. 2461) kehrt als Vers des entsprechenden Jātaka (33) wieder; ebenso im Tantrākhyāyika (II, 2), das die Geschichte gleichfalls bringt. Offenbar lagen also zwei Fassungen vor, von denen die eine die Frage und Antwort, die andre nur die Antwort in Versform enthielt; im übrigen tritt hier dieselbe Uebereinstimmung auf wie an den vorher besprochenen Stellen. Andre Fälle liegen um diese in etwas weiterem Kreise herum. So kehrt eine „gāthā“, die Uśanas verfaßt haben soll MBh. XII, 5105, der Hauptsache nach als Jātakavers (Nr. 93) wieder; doch ist die Erzählungsumgebung beiderseits verschieden<sup>2)</sup>. Weiter finden sich zahlreiche Jātakaverse vom Epos im selben erzählenden Zusammenhang verwandt ohne daß doch dieses sie ausdrücklich als „Verse“ über die umgebenden Verse hervorhebt. Ich erinnere an die Parallelen, die Lüders (a. a. O. 120 ff.) in der R̥ṣyaśṛṅgageschichte aufgewiesen hat, und denen sich mancherlei Gleichartiges anreihen läßt: so in der Geschichte von der Pūjanī (Kuntanī) MBh. XII, 5167 ff. = Jāt. 343; in der Geschichte von den drei Fischen MBh. XII, 4889, vgl. Jāt. 114 (s. auch Tantr. I, 128); auch auf das Rāmāyaṇa kann man hier hinübergreifen, dessen Verhältnis zu Versen des Dasarathajātaka Lüders (a. a. O. 130 f.) in helles Licht gestellt hat. In Vergleichen wie den letztangeführten darf wenigstens eine halbverwischte Spur der uns interessierenden Sachlage gefunden werden; in voller Klarheit aber zeichnet sich diese in der vorher beigebrachten Reihe von Fällen ab. Das Epos, in einer

1) S. meine Ausführung NGGW. 1911, 455. Was den beiden Formen des Verses an genauer Uebereinstimmung abgeht, wird ersetzt durch die Korrespondenz der ersten Strophe des Jāt. („*dhammaṃ caratha*“) mit der MBh.parallele („*dharmaṃ carata*“).

2) Der letzte Pāda des Jāt.verses schließt die Möglichkeit aus, dort statt der vom Komm. gegebenen Erzählung die des MBh. einzusetzen.

auf den ersten Anblick befremdenden Weise inmitten seiner Verse gewisse „Verse“ als solche hervorhebend, als ob die übrigen Verse nicht auch Verse wären, und anderseits das Jātaka, in dem eben jene Verse als Zentra inmitten umgebender Prosa erscheinen, bestätigen in ihrem Zusammentreffen — das dann noch gelegentlich zum Ueberfluß durch Zusammentreffen mit dem Tantrākhyāyika verstärkt wird — das breit gelagerte Auftreten der prosaisch-poetischen Erzählung als stehender Darstellungsform. Von Fall zu Fall diese Form durch Annahme irgend welcher Zufälligkeiten wegzu erklären geht nicht an; sie verlangt unumwundene, prinzipielle Anerkennung.

Buddhistische Erzählungen. Nachdem ich das Jātaka eben schon gelegentlich berührt habe, muß ich mich nun eingehender mit dem Verhältnis von Prosa und Poesie in den altbuddhistischen Erzählungen beschäftigen<sup>1)</sup>.

Die normale Funktion der Erzählung in den wichtigsten, so zu sagen zentralen Texten des altbuddhistischen Kanon ist die, für den Vortrag von Dogmatischem, Erbaulichem, Gemeinderechtlichem Einführung oder Rahmen abzugeben. Selbstverständlich fällt dabei die Hauptrolle der Prosa zu; die beiden an Umfang und Bedeutung wohl unter allen voranstehenden großen Erzählungen können das veranschaulichen: der Bericht über die Anfänge von Buddhas Lehrtätigkeit (Mahāvagga I) und der über seine letzten Tage und seinen Hingang (Mahāparinibbānasutta). Der Charakter dieser erzählenden Prosa, die von der dogmatischen Prosa nicht zu trennen ist, ist oben (S. 46 ff.) geschildert. Hier handelt es sich um das Hineintreten von Versen. Wir sehen da, wie zu erwarten, die Verhältnisse sich weiterentwickeln, die in den Brāhmaṇas und Upaniṣaden vorliegen.

Es gibt Mengen von Erzählungen ohne Verse. Nach diesem Schmucke zu greifen findet man eben häufig keinen Anlaß.

Oft aber drängt das aus den Vorgängen sich erhebende Gefühl der Beteiligten zu poetischer Aussprache: Bewunderung des Geschehenen oder Verwunderung darüber, Triumph, stille Seligkeit, dazu auch gehobene Reflexion über die in den Ereignissen sich spiegelnden Ordnungen. So entsteht häufig der meist poetische<sup>2)</sup>, gewöhnlich kurze Monolog des *udāna*, den wir in dem oben (S. 51) besprochenen Fall aus dogmatischen Betrachtungen (genau genommen doch aus der Erzählung über das innere Erlebnis dieser Betrachtungen) hervorgewachsen gesehen haben, der aber in der Regel an Geschehnisse sich anknüpft<sup>3)</sup>: beispielsweise das *udāna*, das durch den Tod von König Udenas 500 Frauen veranlaßt ist (Ud. VII, 10)<sup>4)</sup>. So entsteht weiter der schwungvolle, pointierte Dialog

1) Vgl. dazu NGGW. 1911, 457 ff.

2) Ist die Form prosaisch, neigt doch meinem Eindruck nach die Sprache dazu, sich über das gewöhnliche Niveau zu stärkerem Schwung zu erheben. Vgl. etwa Udāna VI, 8: VIII. 4.

3) Treffend über Anlässe und Stimmungen der Udāna Seidenstücker, Das Udāna, Einl. S. 34 f.

4) Ich glaube, daß diesem *udāna* (und ebenso dem von V, 5) Winternitz (Gesch. der ind. Litt. II, 67) doch unrecht tut, wenn er findet, daß es mit der zugehörigen Erzählung nicht in Einklang steht.

in Versen oder ein Ansatz dazu, in einem Gespräch etwa das Auftreten einer einzelnen, besonders bedeutsamen, gleichsam monumentalen Antwort in gebundener Rede. Beispielsweise in der Erzählung von Buddhas ersten Lehrerlebnissen sein Dialog mit Māra (Mahāvagga I, 11, 2), mit Uruvelakassapa (I, 22, 4. 5)<sup>1)</sup>, seine Antwort an Upaka (I, 6, 8. 9), Assajis Antwort an Sāriputta (I, 23, 5): man bemerke, wie die Lehre von der Kausalverkettung, die in der prosaischen Nidānaformel ihren lehrhaften, streng philosophischen Ausdruck gefunden hat, da Versform annimmt, um in einer durch die zufällige Situation, durch persönliche Momente veranlaßten Abbrüchlichkeit zu erscheinen.

Weiter aber treten in der Erzählung die Verse auch außerhalb von Monolog oder Dialog auf. Sie werden hier und da — die Fälle sind wohl nicht sehr häufig — zu schwungvollere Wiederholung von vorher in Prosa Gesagtem verwandt. Das zuerst rein sachlich berichtete — natürlich besonders bedeutsame — Ereignis wirkt auf Einbildung oder Gefühl so stark, Staunen, Ehrfurcht, Rührung hervorrufend, daß eine solche belebtere, intensiver gefärbte Dublette entsteht.

So an mehreren Stellen der von den Gläubigen sicher mit besonderem Gefühl betrachteten Erzählung von den letzten Wanderungen des Meisters. Wie dieser seine letzte Nahrung zu sich genommen und nach ihrem Genuß erkrankt ist; dann wie sein Leib umhüllt von Pukkusas Gewand in goldner Verklärung aufstrahlte; endlich die letzte Waschung, der letzte Trank am Fluß Kakutthā: das alles wird, nachdem es in der gewöhnlichen Weise prosaisch berichtet ist, noch einmal in Versen oder kurzen Versreihen erzählt. Mit der Verschiedenheit der Versmaße, der Abgeschlossenheit jedes der drei Stücke in sich machen diese nicht den Eindruck, aus fortlaufendem Zusammenhang eines größeren Ganzen herausgeschnitten zu sein. Vielmehr scheinen sie so entstanden wie sie dastehen, jedes Stück in Anlehnung an die ihm vorangehende Prosa.

Vielleicht kann aus dem andern der beiden vorher erwähnten großen Erzählungsstücke hier der eigentümliche Abschnitt Mahāvagga I, 15, 6. 7 angereicht werden: die schwungvollere Wiederholung der vorher in gewöhnlicher Diktion erzählten Bezwingung des Nāga bei Uruvelakassapa. Sind das nicht Verse, wenn auch freie Verse? Und gilt nicht dasselbe von der geschmückteren Wiederholung der vorher in gewöhnlicher Prosa gegebenen Prophezeiung des Buddha

1) Man bemerke, daß in diesen beiden kleinen Dialogen, wie auch sonst häufig, der Wechsel der Redenden nicht markiert ist. Nur im zweiten ist einmal in den Vers eingeschoben: *iti bhagavā avoca*. Auch wo in Prosaerzählung Wechselreden begegnen, wird die Angabe des jedesmaligen Sprechers gern fortgelassen, vgl. z. B. Mahāvagga VIII, 1, 18 (übrigens ebenso in Brāhmanatexten wie Śat. Br. I, 8, 1, 2). Mir scheinen diese Tatsachen Beachtung zu verdienen im Hinblick auf die unten zu besprechende Frage, wieweit im R̥gveda dialogische Gedichte ohne Prosaumhüllung anzunehmen sind. — In einem Fall wie Samy. Nik. vol. I p. 6 (I, 2, 2) und vielen ähnlichen und benachbarten (ich hebe eben diesen mit Rücksicht auf das S. 78 Anm. 2 Bemerkte hervor) lasse man sich durch die summarische Art, wie der Text die Verse gibt, nicht täuschen; es liegt nicht eine Rede einer Gottheit vor, sondern diese spricht den ersten Vers, offenbar Buddha den zweiten.

über sein Hauptjüngerpaar, 24, 3<sup>1)</sup>? Man kann hinzufügen: liegt hier nicht ein Anfang der später z. B. im Lalitavistara in solcher Ausdehnung gehandhabten Praxis vor, das in Prosa Gesagte hinterher in Versen zu wiederholen<sup>2)</sup>? —

Ich wende mich noch, auch hier ohne Vollständigkeit zu erstreben, zu den speziellen Verhältnissen einiger unter den kanonischen Texten.

Der Sutta Nipāta<sup>3)</sup> hebt sich von den großen Nikāyas auf den ersten Blick durch die ganz andre Rolle ab, die in ihm das metrische Element spielt. Es gibt hier keinen Abschnitt, in dem nicht Verse vorkommen; viele Stücke bestehen nur aus solchen<sup>4)</sup>. Die Prosa pflegt die Einleitung oder Umrahmung zu bilden. Das Hauptgewicht fällt auf die Verse. Ueberwiegend geben diese die Worte einer auftretenden Person, meist des Buddha.

Ein besonderes Interesse bietet nun aber der Sutta Nipāta dadurch, daß wir hier beobachten, wie weit den Verfassern oder Textordnern eine Umrahmung, eine ausdrückliche Feststellung der Situation, in welche die Reden hineingehören, nötig erschienen ist, wie weit sie die Ergänzung davon der Phantasie überließen. Hierin ist nun offenbar ohne Konsequenz verfahren. Man sehe beispielsweise, wie im Kasibhāradvājasutta (I, 4) in fortlaufender Prosa von Anfang bis zu Ende der ganze Vorgang erzählt wird: Buddha begegnet dem Kasibhāradvāja, spricht mit ihm, der Brahmane will Buddha Nahrung reichen, wird von ihm bekehrt, bringt es zur Heiligkeit; in diese Prosa, welche auch die weniger wichtigen oder nur schematischen Reden umfaßt, sind die bedeutenderen Reden bz. Wechselreden an zwei Stellen in Versen eingelegt, wobei im Innern des Dialogs der Wechsel der Redenden unmarkiert geblieben ist<sup>5)</sup>. Ander-

1) Die metrische Natur dieser Verse freilich wird schwer zu definieren sein. Aehnliche freiere Bildungen finden sich im Palikanon und anderwärts öfter: natürlich wohl zu unterscheiden von dem Fall, daß gewöhnliche Verse oder Versbruchstücke sich mit Prosa vermischen. Sammlung und genauere Untersuchung solcher Gebilde, auch Prüfung der Frage, ob dieses und jenes von ihnen in Beziehung zu alten Āryätypen oder zu Jacobis „Hypermetra“ (Ind. Stud. XVII, 389 ff.) steht, wäre angezeigt, kann aber an dieser Stelle nicht unternommen werden. Daß da Ueberbleibsel von Urtestem zu erkennen waren, eines jenseits der Herausbildung bestimmt geformter Poesie liegenden Protoplasmas, halte ich für wenig wahrscheinlich.

2) Neben den Versen, welche die Prosa wiederholen, kommt übrigens gelegentlich auch Weiterführung des Prosaberichts in metrischer Form vor. So gehen die in die Prosa eingelegten Verse des Gesprächs von Buddha und dem Räuber Aṅgulimāla in Verserzählung von dessen Bekehrung über (MN. Nr. 86): ähnlich wie es sich mit den erzählenden Versen vedischer Akhyānas verhält, die man als Itihāsaverse bezeichnet. — Endlich sei noch erwähnt, daß wie anderwärts (oben S. 37) so auch bei den Buddhisten der *versus memorialis* auftritt, z. B. der über die sieben Reiche Indiens und ihre Hauptstädte D. N. II, 235.

3) Es ist kaum möglich, in dessen Besprechung das Erzählende vom Dogmatischen abzusondern. So beschäftige ich mich hier mit dem Text im Ganzen, wenn ich auch damit die von mir zu Grunde gelegte Disposition nicht innehalte: die würde eben hier Zusammengehöriges auseinander schneiden.

4) Fausböll (S. VII seiner Textausgabe; nicht so weit gehend Winternitz Gesch. der ind. Lit. II, 77) hält allein die Verse für ursprünglich; mir scheint ohne Grund.

5) Vgl. oben S. 76 Anm. 1. Diese oft fehlende Markierung wird vielfach durch einen in den Vers eingeschobenen, aus dem Metrum herausfallenden Vokativ (*brāhmaṇa*, *bho Gotama* u. dgl.)



wärts ist anders verfahren. Bei der Versrede des Khaggavisāṇasutta (I, 3) beispielsweise fehlt jede Beschreibung der offenbar charakteristisch ausgeprägten Situation. Ebenso fehlt sie z. B. im Dhaniyasutta (I, 2)<sup>1)</sup>; dort wird zwischen den Wechselreden nur der sich erhebende Regen in einem Vers (30) beschrieben; hinterher greift plötzlich Māra in das Gespräch ein (v. 33), ohne daß man erfährt, wie er dazu kommt<sup>2)</sup>. Im Hemavatasutta (I, 9) erfährt man aus dem Versgespräch der beiden Yakkhas nur, daß diese zu Buddha gehen wollen (v. 167); daß sie wirklich hingehen, muß man hinzudenken. Und darauf, daß ihrer dann folgenden Unterredung mit Buddha tausend andre Yakkhas beiwohnen, wird v. 179 Bezug genommen, ohne daß diese tausend vorher erwähnt sind. Besonders eigentümlich ist der Aufbau des Rāhulasutta (II, 11). Zuerst zwei Verse, Frage und Antwort, als „*vatthugāthā*“: offenbar fragt Jemand (wer? Gewiß nicht Buddha selbst) den Rāhula, ob unter seiner intimen Nähe bei Buddha nicht die Verehrung für diesen leidet; R. verneint das. Es folgen Verse mit Ermahnungen, die als von Buddha an Rāhula gerichtet zu denken sind: das stellt eine dahinter folgende Prosazeile fest: „So ermahnte der Erhabene beständig<sup>3)</sup> den ehrwürdigen R. mit diesen Versen“. Also zuerst wird es überflüssig gefunden die Situation zu erklären; dann folgt hinterher eine Erläuterung.

Schließlich ist noch dies hervorzuheben, daß sich im Sutta Nipāta — hier vielleicht zuerst<sup>4)</sup> — auch unter den Erzählungsstücken einige ausschließlich in Versen verfaßte finden: der Abschluß einer Entwicklung, die in der prosaisch-poetischen Erzählungsliteratur im Fluß ist. Es sind die drei Legenden aus dem Leben des Buddha: III, 1. 2. 11. Die zweite scheint — etwas lose<sup>5)</sup> — an die erste anzuschließen; im übrigen liegen offenbar selbständige Schöpfungen vor, nicht Ausschnitte aus einer umfassenden Buddhabiographie; die gab es damals nicht. In gewisser Weise zusammenzustellen mit diesen Stücken ist der

---

oder eine Wendung wie *iti Dhaniyo gopo, iti bhagavā*, gleichfalls aus dem Metrum herausfallend, gegeben. Setzung oder Nichtsetzung davon ist ganz inkonsequent. Wenigstens im vorliegenden Text. Die Annahme liegt aber nah, daß der Vortragende auf eigne Hand ein *iti N. N.* einfügte, so oft ihm das für die Hörer nötig schien.

1) Doch sind dort die Redenden wie in der vorigen Anm. beschrieben markiert

2) K. E. Neumann entfernt Māra von dieser Stelle gegen Textüberlieferung und Sinn: vgl. auch Samy. Nik. I p. 107 f. und die von N. selbst angeführte Parallele Mahāvastu III p. 417. Franke ZDMG. LXIII. 8 scheint mir darin zu irren, daß die Verse 33. 34 im Samy. Nik. I p. 6 als aus demselben Munde kommend gedacht seien; vgl. oben S. 76 Anm. 1.

3) Das *abhinham* (vgl. Therīg. 2) blickt offenbar auf das *abhinhasamvāsā* der *vatthugāthā* hin: das beständige Zusammensein mit B. stumpft die Ehrfurcht nicht ab, sondern bedeutet beständige geistliche Förderung.

4) Natürlich stelle ich Rhythmen wie I, 32 oder die in der Brhaddevatā erscheinenden Erzählungen — falls diese älter sein sollten als der S. Nip. — nicht in Rechnung.

5) Der Anschluß des *taṃ maṃ padhānapahitattaṃ* v. 425 an den vorangehenden Schlußvers *padhānāya gamissāmi* v. 424 scheint klar (so urteilt auch Windisch, Māra u. Buddha 25. 225, mit dem [das. 20] ich doch nicht das *maṃ* von v. 425 streichen möchte). Aber die Situation hat sich geändert: im zweiten Stück wird schon von der Nerañjarā gesprochen (425).

Pārāyanavagga (V). Auch hier hat die Poesie nahezu vollständigen Sieg über die Prosa davongetragen<sup>1)</sup>. Teils liegt Erzählung, teils Lehrgespräch vor. Sechzehn Schüler eines Lehrers, die von Buddha gehört haben, wandern zu ihm, empfangen seine Lehre und kehren zurück dem Lehrer zu berichten. Ausführliche Verse (*vattugāthā*) geben die Exposition. Hinterher zeigt die Erzählung Sprünge; die Phantasie muß Nichtgesagtes ergänzen<sup>2)</sup>. Wir dürfen das Ergebnis, zu dem wir für den Sutta Nipāta in bezug auf solche Ergänzungen gelangen, wohl dahin aussprechen, daß man sich nicht durchaus dessen enthielt sie den Hörern zuzumuten; besonders weit ist man doch offenbar in dieser Zumutung nicht gegangen, sondern man machte ausgiebigen Gebrauch von der Prosa, welche glatt und leicht alles zum Verständnis der Verse Nötige zu liefern imstande war<sup>3)</sup>. —

Nach dem Sutta Nipāta betrachten wir in der Kürze die Theragāthā und Therīgāthā. Es ist evident, daß hier in den einzelnen Abschnitten oft disparate Verse und Versgruppen zusammengestellt sind. Beispiele liefern aus den Therag. die Stücke des Raṭṭhapāla (v. 769 ff.), des Aṅgulimāla (v. 866 ff.). Sinn und Leben gewinnen die erst durch die umgebende Erzählung; die liefern in diesen Fällen die beiden entsprechenden Suttantas des Majjhima Nikāya (Nr. 82. 86)<sup>4)</sup>. Wenn unter den Therīgāthāstücken das der Cāpā (v. 291 ff.) allenfalls ohne weitere Zutaten als Ballade denkbar wäre, kann ich mir das der Sundarī (v. 312 ff.) schwer so vorstellen; beide hat schon Pischel (Therīg p. 122) für *Ākhyānas* in meinem Sinn erklärt. In jedem Fall veranschaulichen die Therag. und Therīg., wie Verse, die kein Kontinuum bildeten, für den Lernzweck zu einem scheinbaren solchen zusammengereiht wurden. Das ist nützlich im Auge zu behalten, wenn wir uns nun dem großen Hauptkorpus buddhistischer Erzählungen zuwenden, der Jātakasammlung. Sie bietet besondere Probleme.

Die mir mit andern gemeinsame Auffassung der in den Jātakas vorliegenden literarischen Form hat mehrfachen Widerspruch gefunden, am ernstlichsten von seiten Keith's<sup>5)</sup>. Ich gehe, um nicht in kleinliches Polemisieren zu geraten, seinen Darlegungen nicht Schritt für Schritt nach. Sondern ich ziehe es vor, noch einmal resümierend meine Ansicht im Ganzen mit den Beweisen, die ich für sie zu besitzen glaube, oder dem Hinweis auf früher von mir vorgetragene Beweise in möglichster Kürze darzustellen, so daß ich dabei die abweichenden

1) Nur auf v. 1123 folgt ein kurzes aus allem herausfallendes Prosastück, das übrigens vom Verdacht der Interpolation nicht frei ist.

2) Hinter v. 1123 Rückkehr der Sechzehn zu ihrem Lehrer. Auch hinter v. 1145 scheint ein unzehnter Vorgang hinzuzudenken (s. den Kommentar).

3) Ich lege Gewicht auf diese Feststellungen, weil weiterhin die Frage zu besprechen sein wird, wie es mit solchen Sprüngen der Phantasie im R̥gveda steht.

4) Beidemal ist in den Therag. an das alte dem M. N. entnommene Versmaterial noch ein Anhang von Theragāthā-Dutzendware (789 ff. 887 ff.) gefügt worden.

5) Ich verweise auf meine Aufsätze NGGW. 1911, 442 ff.; 1912, 183 ff., sowie auf Keith JRAS. 1909, 202; 1911, 985; 1912, 435 ff.

Auffassungen K.s beständig bedenke und meine Stellung zu ihnen bezeichne — zuweilen latent, doch, wie ich hoffe, für den erkennbar, der den Gang dieser Diskussionen verfolgt hat; in manchen Punkten auch ausdrücklich.

1. Als ersten Satz stelle ich voran: im Jātakakorpus bilden die älteste, kanonische Schicht allein die Verse. Ich habe die große Fülle der Momente, die in stärkster gegenseitiger Uebereinstimmung dies erweisen, NGGW. 1911, 447 ff. zusammengestellt; ich kann mich auch auf Winternitz Gesch. der ind. Literatur II, 92 beziehen<sup>1)</sup>. Die entscheidenden Argumente betreffen so durchaus die Totalität des Jātakakorpus, oder wie sie sich auf einzelne Stellen beziehen, sind diese Stellen so zahlreich durch das Ganze verstreut, daß gelegentliches Auftreten eines prinzipiell andern Verhältnisses, der Gleichzeitigkeit von Versen und Prosa, wie es Franke ZDMG. LXIII, 13 behauptete, von vorn herein für annähernd ausgeschlossen gelten kann<sup>2)</sup>. Ich habe denn auch N. 1911, 445 ff. die Haltlosigkeit seiner Argumentation eingehend darzutun unternommen<sup>3)</sup>. Wenn Keith J. 1912, 436 auf jene Ansicht zurückkommt und meine eben erwähnten Ausführungen „*not completely convincing*“ findet, hat er leider seine Bedenken nicht näher bezeichnet. Wäre übrigens wirklich — entgegen aller Evidenz — an irgend einer Stelle jene Gleichzeitigkeit anzuerkennen, so würde das schließlich die allgemeine Sachlage kaum entscheidend ändern. Ich legte a. a. O. 453 u. a. darauf Gewicht, daß in der Prosa die Verse als etwas besonders Wichtiges, als „Text“ im Gegensatz zum umgebenden Kommentar bezeichnet werden. K. a. a. O. 437 A. 1 hält entgegen, das verhalte sich zwar im vorliegenden Korpus so, „*but that tells nothing of their (der Verse) original condition*“. Was einige außerhalb des Jātakakorpus stehende ältere Dokumente für das Verhältnis von Prosa und Versen ergeben, wird weiterhin berührt werden, und überhaupt komme ich auf das Werden dieses Verhältnisses noch zurück. Für

---

1) Gegenüber der durchaus verfehlten Hypothese, daß die allein die Verse enthaltende handschriftliche Tradition eben nur einen zu irgend welchem Zweck gemachten Auszug aus einem prosaisch-poetischen Originaltext bilde (Hertel ZDMG. LXIV, 62; WZKM. XXIII, 280) vgl. meine Bemerkungen N. 1911, 447 A. 3.

2) Der Fall des Kuṇāljātika (N. 1911, 448 A. 1), so sehr dieses unter den Jātakas eine eigne Stellung einnimmt, ist doch keine wirkliche Ausnahme vom hier Gesagten. Die Prosa, die dort den Versen als gleichfalls kanonisch zur Seite steht, ist etwas durchaus andres als die Prosa, an die man natürlich denkt, wenn man von Jātakaprosa spricht.

3) Es wäre zu wünschen, daß Untersuchungen wie den hier geführten nicht als Hindernis die Mahnung in den Weg gestellt würde, man müsse vor allem erst den Abschluß von Franke's Konkordanzarbeiten abwarten. Ich schätze diese entsagungsvollen Arbeiten sehr hoch. Aber ich glaube, daß für die hier verfolgten Zwecke es nicht wesentlich ist, für jede Zeile der Jātakas etwa übersehen zu können, ob sie einem der Nikāyas entnommen ist, was für Reminiszenzen, für erstarrte Wendungen u. dgl. darin stecken. So uberaus dankbar wir Bloomfield für seine Vedenkonkordanz sind, wir haben doch schon ehe sie da war mancherlei Resultate über die Veden erstreben und erreichen können. Ein bei den Konkordanzarbeiten Fr.'s gelegentlich abfallendes Nebenprodukt aber wie seine hier berührte Hypothese wurde zwar unsre Fragestellungen in der Tat berühren, scheint mir aber eben durchaus in die Irre zu gehen.

jetzt genügt mir die Feststellung, daß im vorliegenden Korpus allein die Verse kanonische Geltung besitzen.

2. Ich schließe zweitens die Feststellung an: mit wenigen Ausnahmen, die unter den Hunderten von Fällen verschwinden<sup>1)</sup>, können die Verse nicht das ganze Jātaka gebildet haben. Sie pflegen für sich allein mehr oder minder zusammenhangslos und sinnlos zu sein, wie ich a. a. O. 442 f. an den zwei Versen von Jāt. 212 veranschaulicht habe: die gewinnen Bedeutung allein, dann aber mit überzeugender Gewißheit, wenn sie in die Geschichte, welche der Kommentar in Prosa dazu erzählt — oder in eine dieser sehr ähnliche Geschichte —, der eine Vers an früherer, der andre an späterer Stelle, als Worte der in der Geschichte auftretenden Personen eingelegt werden.

3. Wenn also die Verse eine weitere Zutat verlangen, ähnlich der, welche die Kommentarprosa in der Tat bietet, wenn aber andererseits diese Prosa durchweg in ihrer vorliegenden Form. vielfach auch in ihrem Inhalt jünger ist als die Verse und mithin als das ganze ursprüngliche Jātaka, so ergibt sich zwingend, daß diese Zutat einst in irgend einer uns nicht erhaltenen Gestalt dagewesen sein muß.

In welcher?

Man hat als möglich in Betracht gezogen (Hertel), daß in einem Teil der Fälle Mimik, zu der die Verse gehört hätten, das diesen selbst Fehlende hinzubachte. Ein Sprung ins Dunkle. Wo findet sich eine Spur solches Mimus? Bleibt die Möglichkeit, daß Erzählungsvortrag das Nötige lieferte. In Versen? Aber wie wären diese Verse verloren gegangen, während sich aus ihrer Mitte gerade nur die paar uns überlieferten erhalten hätten? Also in Prosa. Und hier stimmen nun alle Indizien so schlagend, daß kein ernstlicher Zweifel bleibt: wodurch dann rückwärts auch der Mimushypothese oder der Hypothese untergegangener, alle Lücken ausfüllender Verse der Boden, den sie freilich schon ohnedies nicht besaßen, entzogen wird. In prosaische erzählende Umgebung — wenn auch von jüngerer Prosa — stellt die Jātakaverse der Kommentar. Alte prosaische erzählende Umgebung der Verse erscheint in der Reihe der Fälle, wo Jātakas in ältere, kanonische Texte eingelegt sind und wo also auch außerhalb des Jātaka-

1) Vgl. NGGW. 1911, 444 A. 3 und die dort zitierten Ausführungen von Senjart und Luders. Winternitz, Gesch. der ind. Lit. 99 A. 2: 114 ff. scheint mir in der Annahme rein poetischer Jātakas (man prüfe z. B. Nr. 352. 454; Wint. S. 115) ebenso wie in der Schätzung des Gewichts, das selbst bei möglichst bereitwilliger Anerkennung dieses Typus ihnen innerhalb des Ganzen der Sammlung zukommt, entschieden zu weit zu gehen. — Zu den Fällen von Jātakas, „the verses of which are in themselves a complete whole“, stellt Keith a. a. O. 436 auch Jāt. 15, wo die Erzählung nach Luders u. a (von mir a. a. O. 449 A. 3) vielleicht mit Unrecht in Zweifel gezogen) aus falscher Lesart des Verses herausgesponnen ist. Das sind aber doch zwei verschiedene Dinge: die Verse eines J. sich ausnahmsweise selbst genügend, und andererseits der einzige Vers eines J., der Regel gemäß sich schlechterdings nicht selbst genügend, sondern eine Ergänzung verlangend, die uns nur zufällig in diesem Fall auf Grund einer Textentstellung des Verses in verfehlter Gestalt überliefert wird.

buchs der Kanon selbst sein Zeugnis über den Jātakatypus und über die Rolle von Prosa und Versen darin ablegt<sup>1)</sup>; umgebende Erzählungsprosa findet sich weiter in den nordbuddhistischen Parallelen (Mahāvastu, Jātakamālā usw.), endlich auch in den Parallelen, die das Tantrākhyāyika oder Pañcatantra zu den Jātakas enthält (darüber s. u., S. 84f.). Wie aber diese Prosa verloren gehen konnte, ist leicht ersichtlich. Sie ist im Grunde überhaupt nicht verloren gegangen, weil sie in gewissem Sinne gar nicht bestanden hat: nämlich nicht bestanden in literarischer Fixierung. Jeder Erzähler faßte sie in seine eignen Worte, die der Moment ihm eingab. Wenn man etwa im Zusammenhang eines kanonischen Textes berichtete, wie Buddha ein Jātaka erzählt hat, mußte man jenem natürlich — wie tatsächlich in solchem Fall geschehen ist — auch Prosa in den Mund legen<sup>2)</sup>; ohne die ließ sich die Geschichte eben nicht erzählen. Wenn man aber eine kanonische Sammlung alles dessen herstellte, was jemand schulmäßig lernen mußte, um Jātakas erzählen zu können, so war von Prosa keine Rede: die hatte ja keinen festen Wortlaut und brauchte keinen zu haben; kennen mußte man nur den Inhalt. Ein Jātaka bestand mithin, sofern es vor Zuhörern erzählt wurde, aus Versen mit Prosa; sofern der, der es zu erzählen vorhatte, es lernte — fern vom Publikum, so zu sagen hinter den Kulissen —, bestand es allein aus den Versen.

4. Die nach all dem, wie mir scheint, zwingend sich aufdrängende Ansicht, daß die Jātakas Verse und flottierende Prosa enthielten, hat man auf verschiedenen Wegen zu vermeiden oder ihr die Spitze abzubrechen versucht.

Unter diesen Versuchen, mit denen ich mich nun beschäftige, stelle ich voran die Hypothese, daß im Jātaka Fälle vorliegen der „*mixture of verse and prose which arises from a versifying of prose*“ (Keith, J. 1912, 435)<sup>3)</sup>. Ich vermis-

1) Ueber dies Auftreten von Jātakas in den großen kanonischen Haupttexten sowie über die nicht völlig klare Frage, ob da vielleicht auch verslose J. anzuerkennen sind, vgl. NGGW. 1911, 444 A. 3; 1912, 186 ff. Die Fälle rein prosaischer Exemplare, die Rhys Davids *Buddhist India* 194f. beibringt, scheinen mir zum größten Teil auf Misverständnissen zu beruhen (vgl. NGGW. 1912, 188 A. 1). Wie ich über den geringfügigen Rest denke, habe ich a. a. O. 1911, 444 A. 3 am Ende ausgesprochen. In Frage kommen auch einige verslose jātakaartige Erzählungen im Mahāvastu. Doch die Probleme des Verhältnisses von Prosa und Versen in jenen literarischen Schichten liegen von den uns beschäftigenden Untersuchungen ab.

2) Das war denn selbstverständlich die Prosa, in der jene Texte beständig erzählten und dogmatisierten: die typische kanonische Prosa des Buddhismus.

3) Als Beispiel dieses Vorgangs wird u. a. die Kāṭha Upaniṣad im Vergleich mit dem Taittirya Brāhmaṇa herangezogen: eine Parallele, deren Ueberzeugungskraft mir doch fraglich scheint. Die KU. hat, wie schon oben berührt wurde, einer prosaischen Erzählung (TB.) die Anfangssätze entnommen, um ein vollkommen neues philosophisches Lehrgedicht daran anzuschließen. Nach dem ersten Prosaeingang sind nur ein paar Sätze der alten Prosa versifiziert worden, die zu diesem Lehrgedicht überleiten; die Hauptsache ist dieses selbst: eine poetische Schöpfung, welche mit der alten Vorlage nichts zu tun hat. Keith findet die von ihm angenommene Entstehung prosaisch-poetischer Mischung aus Versifizierung von Prosa dann auch „*more clearly*“ in der Kena Upaniṣad. Aber woher wissen wir oder können wir auch nur vermuten, daß deren Verspartien auf einer Prosa-vorlage beruhen?

jeden Anhalt dafür, daß derartiges hier geschehen ist. Die Reihe von Jātakas unsres Korpus, die wir dank einem glücklichen Zufall in die älteren Bücher des Kanon zurückverfolgen können, erscheint, wie erwähnt, auch dort, soviel ich sehe, fast durchweg<sup>1)</sup> so wie im Jātakakorpus in prosaisch-poetischer Form. In jenem Fall weiter, wo wir die Spur einer bei den Buddhisten als Jātaka behandelten Erzählung in einem Brāhmaṇa finden — der Lotusdieb, N. 1911, 464 A. 2 —, treffen wir dort auf einen Vers, Jātakaversen sich vergleichend. Zwar sehen wir, mir scheint auf späterer Stufe der Entwicklung, aus prosaisch-poetischen Vorlagen durch Versifizierung rein metrische Jātakas oder jātakaartige Erzählungen entstehen (Cariyāpīṭaka usw.). Daß aber auf diesem Wege ursprüngliche reine Prosa, nicht etwa zu Poesie, sondern zu der in unserm Jātakakorpus typischen prosaisch-poetischen Mischung geworden sei, ist doch wohl eine freie Vermutung, für die es mir nicht gelingt eine andre Begründung zu entdecken als die Abneigung des Untersuchenden gegen jene Mischform.

5. Wie auf reine Prosa, so hat man die Mischform — alle Möglichkeiten in der Tat sind abgetastet worden — auch auf reine Poesie zurückgeführt. „*The Jātaka prose may, indeed, not unfairly be regarded as an attempt to restore the substance of lost verses*“ (Keith, JRAS. 1909, 202). Ich berührte schon oben (S. 81) diese Eventualität und fragte, wie es nur gekommen ist, daß die Verse — wofür in der Tat jeder Anhalt fehlt — verloren gingen, immer und immer wieder gerade soweit verloren gingen, daß das von dem Anschein der Zufälligkeit so entfernte, typische Aussehen des prosaisch-poetischen J. entstand? Und weiter, auch dieser Hypothese gegenüber ist zu fragen: wie hat jener Verlust samt dem Versuch zu seiner Ausfüllung gerade ein Ergebnis hervorbringen können, das auch außerhalb des Jātakakorpus so regelmäßig und übereinstimmend an so vielen, so verschiedenen andern Orten wiederkehrt: im Śaunaḥśepam, in einer Reihe von Erzählungen des Mahābhārata, in den Jātakas der großen kanonischen Bücher, des Mahāvastu, der Jātakamālā, endlich, darf man hinzufügen — ich komme auf die genauere Natur des betreffenden Sachverhalts noch zurück — im Tantrākhyāyika oder Pañcatantra? Wird man nicht instinktiv fühlen, daß da eine tiefer gewurzelte, organische Struktur vorliegt, nicht das bloße Zufallsprodukt eines Versverlustes, den man mit Prosa überkleistert hat?

6. Es bleibt eine Möglichkeit — wenigstens gibt man sie uns als solche — noch auf anderm Weg als durch die Annahme ursprünglicher reiner Prosa oder reiner Poesie der Mischung von beidem ihre volle Geltung und Wirklichkeit abzustreiten. „*The type of mixed prose and verse is essentially originally one of prose in which verses are quoted, whether taken from the epic or the Śāstras or perhaps the drama*“ (Keith, J. 1911, 986 A. 1). Im Jātaka scheine es gegeben zu haben „*actual cases of the same style as is seen in the Tantrākhyāyika*“: unendliche Massen von Nīti-Materialien waren da; diese — darunter vielleicht auch Selbstverfaßtes — verwob der Verfasser in seine Darstellung; das ist „*the Nīti style*“,

1) Vgl. S. 82 Anm. 1.

*prose with quoted verses*“ (derselbe, J. 1912, 435 ff., vgl. Hertel WZKM. XXIV, 122). Nun habe ich schon früher (N. 1911, 451) die Wahrscheinlichkeit [anerkannt, daß gewisse gnomische und dgl. Verse als vorhandener Besitz vorgefunden und in den Jātakas verwandt worden sind, z. B. das allbekannte *aniccā vata saṃkhārā* Jāt. 95. Aber das ändert daran doch nichts, daß in sehr vielen, ich meine in den weitaus meisten Fällen die Verse den Stempel tragen, eben für die betreffende Erzählung verfaßt zu sein, von der getrennt sie sinnlos sind. Da finden sich zunächst Verse, welche die Moral der Erzählung unter ausdrücklichem Hinweis auf deren Begebenheiten formulieren; weiter zahllose solche, die als Rede der in der Erzählung auftretenden Personen auf die Begebenheiten derart Bezug nehmen, daß die Untrennbarkeit von Begebenheiten und Reden, die Unentbehrlichkeit der einen für die andern ohne weiteres einleuchtet. Mir scheint klar, daß diese im Ganzen mehr dramatischen Reden und jene gnomischen, die einen mit den andern durch mannigfache Uebergänge verbunden. für die indischen Anordner der Erzählungen durchaus auf einer Linie standen. Wie im *Saunaḥṣepam* bald gnomische bald dramatische *gāthā*'s vom respondierenden Priester mit immer demselben *tathā* begrüßt werden, kann im Jātaka etwa der eine Vers, auf den hin die Geschichte unter die einversigen eingeordnet wird, genau so gut ein gnomischer, vielleicht in der dogmatischen Literatur verbreiteter, wie ein dialogischer, allein zur eben vorliegenden Situation passender sein. Die Vorstellung, daß etwa Autorenehre dabei in Frage kam, ob man Selbstgeschaffenes oder Uebernommenes darbot, lag selbstverständlich fern. So ist das gleichwertige Nebeneinander von Versen, die sich dem modernen Untersucher als Zitate darstellen, und von Originalproduktionen vollkommen natürlich. Das Wesentliche ist eben nur, daß an bevorzugter Stelle inmitten der Prosa ein Vers oder Verse erscheinen. Wohl die meisten aber von diesen sehen so aus, daß ich wirklich nicht weiß, wie sie anders aussehen müßten um noch entschiedener, als hier der Fall ist, ihr volles Heimatrecht an der Stelle, an der sie stehen, geltend zu machen.

7. Man hat den von mir behaupteten *Ākhyānastil*, fixierte oder flottierende Prosa mit Versen, in Gegensatz zum Stil eines Werks wie des *Tantrākhyāyika* gestellt und entsprechend dem Jātaka, sofern es dem Tantr. gleichartig ist, eben darum eine andre Form als die von mir unter der Benennung *Ākhyāna* beschriebene vindiziert: die „*Ākhyāyika*“-Form mit zitierten gnomischen, nicht mit dramatischen Versen (Keith, J. 1911, 985 f.; vgl. 1912, 435 ff.). Meinen Zweifel, ob das eine vom andern für die Inder prinzipiell unterschieden gewesen ist, habe ich schon eben geäußert. Ich möchte aber diese Gelegenheit benutzen, noch einige Bemerkungen über das für die vorliegenden Probleme in jedem Fall wichtige Verhältnis von Jātaka und Tantr. hinzuzufügen<sup>1)</sup>. Die Verse inmitten der Erzählungsprosa des Tantr., welche letztere hier, wie bekannt, so gut wie

1) Ebenso wäre die Verwendung der prosaisch-poetischen Form bei den Jainas heranzuziehen. Ich sehe davon ab diese Richtung der Untersuchung hier zu verfolgen.

jene fixiert ist, haben zum größten Teil gnomischen Inhalt; die in Lebensklugheit schwelgende Lehrhaftigkeit der Inder hat hier einen sehr viel stärkeren poetisch-didaktischen Redeschwall entfesselt, als er dem Jātaka, in der Regel wenigstens, eigen ist. Sehen wir aber von diesem Unterschied ab, der auf Rechnung des veränderten Zeitalters, daneben auch der speziellen Eigenschaft des Werks als Lehrbuchs der Lebenskunst kommt<sup>1)</sup>, so trifft man auf Gemeinsamkeiten zwischen Jāt. und Tantr., welche enge Verwandtschaft anzeigen. Die Geschichten sind in einer Reihe von Fällen die gleichen. Ebenso weist die Handhabung der prosaisch-poetischen Form gewichtigste Uebereinstimmungen auf. Man betrachte etwa den auf beiden Seiten so häufigen Typus des Verses, der die Moral unter Hinweis auf die Geschichte mit einem „wie“ formuliert. Im Jātaka: der Betrüger kommt schließlich zu Schaden „wie der Kranich durch den Krebs“ (38); im Tantr. z. B.: der Vorwitzige gerät ins Verderben „wie der Affe, der den Keil herauszog“ (I, 5). Weiter ist da der beiderseits gleichfalls sehr verbreitete Typus ohne das „wie“: zuerst der Moralsatz, dahinter unverbunden der Hauptinhalt der Erzählung. Im Jātaka: es gibt nichts Schlimmeres, als die Lust an Wohlgeschmack; durch Wohlgeschmack fing Sañjaya die Windgazelle (14); im Tantr.: List hilft weiter als Gewalt; das Krähenweibchen hat durch das goldene Band die schwarze Schlange getötet (I, 59). Dann derselbe Typus speziell mit Einführung des zweiten Satzes durch den Imperativ „sieh“ (*passa*, *paśya*). Im Jātaka: ein kluger Feind ist besser als ein dummer Freund; sieh, Rohiṇī hat ihre Mutter totgeschlagen (45); im Tantr.: wer klug ist, ist stark; sieh, der Löwe wurde durch das Häslein zu Fall gebracht (I, 62)<sup>2)</sup>. Weiter ist zu beachten, daß auch im Tantr., so sehr unter dessen Versen die Klugheitsmaximen im Vordergrund stehen, doch eine Anzahl von Versen nicht fehlt, in denen, wie so oft im Jāt., eine Person der Geschichte in deren Verlauf eine besonders lebhaft empfundene, eine pointierte Bemerkung in poetische Form kleidet. In Resten liegt hier, zurückgedrängt durch die Klugheitssentenzen, dieser Versotypus vor, der im Jātaka noch sein volles, starkes Leben hat. Die gefangene Gazelle spricht den Vers: Wann werde ich wieder in Freiheit hinter der von Regen und Sturm gepeitschten Gazellenherde einhereilen? (Tantr. II, 150). Die Schlange sagt vergnügt lachend den Vers: Durch List habe ich mir die Frösche zur Nahrung verschafft; wie lange werden sie vorhalten, wenn ich von ihnen speise? (III, 109). Der Schüler Kāmandaki spricht einen Vers, mit dem er der

1) Weitere Unterschiede, wie inhaltlich die Glorifizierung vielmehr der Schlaueit als der Tugend, formell die allbeherrschende Geltung der im Jāt. noch ganz in den Anfängen stehenden Einschachtelungstechnik entgehen mir natürlich nicht. Aber das alles gehört nicht in den gegenwärtigen Zusammenhang.

2) Dies charakteristische *passa* = *paśya* findet sich auch in einem der überhaupt für unsre Fragen beachtenswerten Verse, die einerseits Einlage von Jātakas bilden, andererseits in verwandter Gestalt im Mahābhāṣya angeführt werden und doch wohl in sanskritische prosaisch-poetische Erzählungen eingelegt waren: Jāt. vol. II, 73, M. Bhāṣya I, 3, 25, 1 (im übrigen vgl. Jāt. vol. VI, 61, 78, M. Bhāṣ. II, 3, 36, 6; Kielhorn JRAS. 1898, 17 f.).



Brahmanin weißen Sesam für den schwarzen bietet, und der nach Hause kommende Brahmane lacht und weist ebenfalls in einem Vers auf die List hin, die bei diesem Tausch im Spiel sein muß (II. 49 f.). Alles das sind Verse genau derselben Art wie die, von denen das Jät. voll ist. Aber noch mehr. Es finden sich sogar Fälle, in denen die Verse auf beiden Seiten als Bearbeitungen desselben ursprünglichen Wortlauts direkt einander gleichstehen. So spricht in der Geschichte von der Königswahl der Vögel der Vogel, der die Wahl der Eule widerrät, im Jātaka (270) den Vers: „Mir gefällt nicht — Heil sei euch! — die Königswahl der Eule. Seht ihr Gesicht, wenn sie nicht zornig ist. Wie wird sie erst sein, wenn sie zürnt!“; in derselben Geschichte im Tantr. (III, 48) steht derselbe Vers etwas künstlicher: „Ihr krummnasiges, schiefäugiges, grausames, unfreundlich anzuschauendes Gesicht ist böse schon, wenn sie nicht zornig ist. Was wird sie erst tun, wenn sie zürnt!“ Als in der schon oben (S. 74) bei Besprechung der Mahābhāratamaterialien erwähnten Geschichte die Vögel mit dem Netz, in dem sie sich fangen sollen, davonfliegen, spricht der Jäger im Jātaka (33) den Vers: „Einträchtig gehen die Vögel davon und nehmen das Netz mit; geraten sie in Streit, dann werden sie in meine Gewalt kommen“; im Tantr. (II. 2) ganz ähnlich: „Vereinigt führen diese Vögel mein Netz davon; werden sie aber in Streit geraten, dann werden sie in meine Gewalt kommen“. Von weiteren solchen Uebereinstimmungen, bei denen indessen das Tantr. den Vers keiner auftretenden Person der Geschichte selbst in deren Verlauf in den Mund legt, sondern ihn als objektive Zusammenfassung des Geschichtsinhalts behandelt, habe ich die folgenden notiert: „Lange würde der Esel noch die grüne Gerste fressen, mit dem Löwenfell angetan. Aber als er schrie, geriet er ins Verderben“ (J. 189), vgl.: „Der sehr lange beständig im Sommer das Getreide abweidete, der dumme Esel in das Pantherfell gehüllt: um seiner Stimme willen wurde er getötet“ (T. III, 47). „Wenn die Mäuse die Pflugschar fressen, warum sollen die Seeadler nicht den Knaben rauben?“ (J. 218), vgl.: „Wo die Maus die tausendpfündige Wage frißt, da könnte der Falk einen Elefanten rauben; was Wunder, wenn er einen Knaben raubt?“ (T. I, 175).

Fassen wir zusammen. Wir finden auf beiden Seiten denselben, nur im Tantr. durch übergroße Mengen von Nītiversen belasteten Erzählungstypus: Prosa mit eingelegten Versen -- Worten auftretender Personen in bedeutungsvollen Situationen, ferner poetisch gefaßter Moral der Geschichte, diese auf beiden Seiten in speziellen, typischen Eigenheiten der Formulierung übereinstimmend, und nicht nur die Typen, sondern in einer Reihe von Fällen auch die einzelnen Exemplare zusammenfallend. Der reifere literarische Geschmack des Tantr. hat hier auch der Prosa Fixierung, künstlerische Durchbildung gebracht. Die Geltung aber der prosaisch-poetischen Mischung als einer herrschenden, durch mächtige Zeiträume sich lebenskräftig beweisenden literarischen Form würde, wenn es solches Zeugnis noch bedürfte, der jüngere Text in seinem Anschluß an den älteren, aus weiter geschichtlicher Ferne und darum nur um so beweiskräftiger, mit aller Entschiedenheit bestätigen.

8. Ich verweile, zwar teilweise damit den Boden der mich hier beschäftigenden Kontroverse verlassend, noch etwas bei den Jātakaversen, um bei dieser Gelegenheit einiges weitere zu ihrer Charakteristik beizubringen.

Zuvörderst hebe ich die an zahllosen Stellen fühlbare Pointiertheit dieser Verse hervor. Das sind keine Reste aus größerem Verszusammenhang, die beim Fortfall ihrer Umgebung eben stehen geblieben wären. Vielmehr sind sie etwas Eignes in gewisser Weise Abgeschlossenes. Sie sind gleichsam Steine scharf geschliffen, um in der Fassung, für die man sie gearbeitet hat, zu glänzen. Der Mistkäfer hat zum Elefanten, der aus Widerwillen vor dem Kotgeruch davonläuft, seinen Vers gesprochen: „Komm als Held dich mit mir messen. Was läufst du furchtsam davon? Alles Volk soll sehen, wie wir kämpfen!“ Dem antwortet der Elefant mit seinem Verse: „Dich zermahme ich nicht mit Fuß oder Rüssel, sondern mit meinem Urin. Gestank soll durch Gestank sterben!“ (Jāt. 227). Der Mann mit Namen Pāpaka („Böser“), der ausgegangen ist, einen schöneren Namen zu suchen und überall sieht, wie die Leute mit den glückbedeutenden Namen doch ins Unglück geraten — er kehrt um und man spricht den Vers: „Als er den Jivaka („Lebendig“) tot sah, und die Dhanapālī („Schatzhüterin“) arm, und den Panthaka („Wegmann“) im Walde verirrt, ist Pāpaka wiedergekommen“ (Jāt. 97). Fühlt man nicht, daß solche Verse, zu den Erzählungen gehörig und ohne sie meist unverständlich, doch in deren Mitte von Anfang an etwas von eignem Dasein gehabt haben? Die Prosa hat auf sie hingezielt; sie selbst bezeichnen den Gipfel. In ihnen hebt sich bald sinnreich bald lustig bald pathetisch die Essenz des in der Prosa berichteten Geschehens mit seinen inneren Antithesen, seinen Akzenten, seiner Bedeutung und seiner Gesetzmäßigkeit in eigener, heller Beleuchtung hervor. Natürlich wird nicht überall mit gleicher Energie und Kunst, mit gleichem Gelingen diese Form gehandhabt. Sie hat aber ihr Dasein und ihren Sinn, in dem sich bestätigt, daß hier kein Produkt zufälliger Verschiebungen vor uns liegt, sondern etwas Gewolltes und Organisches.

Von fernem Altertum her ist weiter den Jātakaversen die Eigenschaft geblieben, daß sie in der Regel Rede der auftretenden Personen sind: auch dies ein Zug, der die Zusammengehörigkeit der alten und der jüngeren Phasen dieser Entwicklung kennzeichnet. In einer Anzahl von Jātakas finden sich doch, ebenso wie ja auch in alten Akhyanas, Erzählungsverse. Um so mehr ist es verständlich, daß sich mit der Zeit eine Tendenz entwickelt, die Diskrepanz von Prosa und Poesie zu beseitigen, auch die Erzählung, und somit das ganze Jātaka, in poetisches Gewand zu kleiden. Bedenken wir, daß die in den alten Nikayas erscheinenden Jātakas prosaisch-poetische Form haben, werden wir, wie das auch durch die innere Konsequenz empfohlen wird, in den rein poetischen Jātakas eine jüngere Entwicklung vermuten.

Auf eine eigentümliche Art von Versen, die an einigen Stellen des Jātaka eine gewisse Rolle spielen, möchte ich hier noch speziell aufmerksam machen: die Registerverse, die für eine Reihe dann nach einander zu besprechender

Einzelheiten im voraus eine Art Inhaltsverzeichnis geben. Solche Registrierung — die Buddhisten kennen dafür den Ausdruck *mātikā* — ist alt. In der Kauṣītaki Upaniṣad (IV, 2) „vergegenwärtigt sich der Erzähler“, wie Deussen sagt, „ehe er fortfährt, die Hauptpunkte des nun folgenden Gesprächs“: eine prosaische Aufzählung von Schlagworten, wie „in der Sonne — groß; im Monde — Nahrung“ usw.; 16 Nummern, die für den dann berichteten Dialog die Direktive enthalten. Im Mahābhārata weiter finden wir ein solches Register in metrischer Form. Dort (XII, 6642 ff.)<sup>1)</sup> wird der „*padasaṃcaya*“ des weisen Bodhya angeführt, der auf König Nāhuṣa Frage über den *śama* keine eigentliche Unterweisung geben will, aber „*lakṣṇam tasya vaksye 'ham*“: und es folgt ein Vers, worin er Piṅgalā, den Seeadler usw. aufzählt — „diese sechs sind meine Lehrer“; darauf weitere sechs Verse, die den Hauptinhalt der betreffenden sechs Geschichten oder Situationen kurz angeben. Es ist wohl wahrscheinlich, daß eine prosaisch-poetische Erzählung zu Grunde liegt, in der diese 1 + 6 Verse, dazu noch andre, standen, der Registervers neben den übrigen als vollwertiger Bestandteil zählend<sup>2)</sup>. So treten nun auch in den Jātakas mehrfach Registerverse auf. Freilich fragt sich<sup>3)</sup>, ob mit voller kanonischer Geltung. Als Anführung seitens des Kommentators steht der Registervers in Jāt. 257 (etwas anders 276, wo nicht zu erzählende Ereignisse registriert werden, sondern Personen aufgezählt werden, auf die irgend etwas Bestimmtes zutrifft). Es kann scheinen, daß ein solcher Vers als vollwertiger Textvers im Eingang des Mahāummaggajātaka (546; vol. VI p. 334) gegeben wird. Aber mich macht bedenklich, daß die Ueberschrift des Jātaka als dessen Textanfang nennt *Pañcālo sabbasenāyā ti*: dieser Vers aber folgt erst viel später (p. 396), so daß alles was vorangeht für unkanonisch zu halten sein könnte. Eigentümlich ist der Fall von Jāt. 77. Hier besteht der sehr lange Registervers, der eine Reihe von Träumen aufzählt, zuerst aus bloßen Substantiven („Stiere, Bäume, Kühe“ usw.; die metrische Struktur dieses Teils der Aufzählung ist recht fragwürdig); dann folgen in Triṣṭubh ganze Sätzchen („Kürbisse versinken, Steine schwimmen“ usw.; vgl. M. Bhār. II, 2196). Es ist der einzige Vers des Jātaka und kann mithin dem Kanon nicht gänzlich abgesprochen werden. Als Anfang des kanonischen Jātakatextes nun werden die Worte angegeben *lāpāni sīdantīti* „die Kürbisse versinken“. Danach scheint klar, daß der Vers erst von hier an, wo auch das regelmäßige Metrum einsetzt, altkanonisch ist. Dieser sein echter Teil aber braucht nicht für einen eigentlichen Registervers gehalten

1) Es ist das Verdienst Frankes (WZKM. XX, 343 f.), auf die Stelle hingewiesen zu haben. Er hat auch schon die Jātakaparallelen zu den einzelnen Nummern bemerkt.

2) Die Spur weiterer in diese Geschichtenreihe gehöriger Verse gibt MBh. XII, 6513 ff. Vgl. die Jātakas 330. 539, in denen mehrere der Geschichten neben einander auftreten, in 539 verknüpft mit der Persönlichkeit des Janaka und dessen bekannter Aeußerung über das brennende Mithilā, vgl. MBh. XII, 6641. Daneben ist noch auf die Sāṃkhyasūtras IV, 5 ff. zu verweisen. Alle diese Materialien sind sorgfältigst von Franke a. a. O. beigebracht, auf dessen Besprechung ich verweise. Hinzufügen läßt sich Hinweis auf Jāt. 408; vgl. die Ausführungen bei Winternitz Gesch. der ind. Lit. II, 119 A. 1.

3) Diesen Punkt scheint mir Franke (a. a. O. 344) nicht scharf genug erwogen zu haben.

zu werden; er kann in gewöhnlicher Erzählungsform die Angabe einiger gesehener Träume seitens des Träumers enthalten. So bleiben einstweilen, soviel ich erkennen kann, über die kanonische Dignität der Registerverse im Jātaka Zweifel.

Ich bemerke endlich, daß die Untersuchung der Jātakaverse auch einen Beitrag liefert zur Widerlegung der schon früher (NGGW. 1912, 187) von mir bekämpften Auffassung von der Unursprünglichkeit der neben den Haupterzählungen der Jātakas stehenden Parallelgeschichten aus Buddhas eigener Zeit. Da sind zunächst die mehrfach in offenbar kanonischen Versen gegebenen Identifikationen der alten und der gleichzeitigen Persönlichkeiten, gern mit den Worten schließend *evam dhāretha jātakam*<sup>1)</sup>. Weiter ist bezeichnend, daß in dem die Moral enthaltenden Verse von 63 — dem einzigen Verse des Jātaka, also schon darum sicher kanonisch — sich die Anrede *bhikkhu* findet: offenbar gerichtet an den *ukkaṅṅhi-tabhikkhu* der Parallelgeschichte. Ebenso am Ende von 264 die Anrede *Bhaddaji*: auch hier wird auf die Hauptperson der Parallelgeschichte Bezug genommen. —

Ich bin in Einzelheiten geraten, zu deren Erwähnung ich hier, wo ich mich mit den Jātakas beschäftigte, die Gelegenheit wahrnehmen wollte. Indem ich die Jātakas verlasse, fasse ich zusammen, was sie für den Zweck unserer Hauptuntersuchung ergeben.

Den in ihnen in höchster Breite und Unzweideutigkeit vorliegenden Typus der prosaisch-poetischen Erzählung wegzudeuten oder seine Authentizität irgendwie abzuschwächen geht nicht an. Indem aber als Bestandteil des Palikanon das Korpus der Verse ohne Prosa vorliegt, haben wir hier, wie im Sauparṇam, einen sehr klaren und sicheren Fall einer Ueberlieferungsweise von Erzählungen, welche allein die Verse gibt, die Formulierung der Prosa aber dem einzelnen Erzähler und dem Moment überläßt.

Der R̥gveda. Nachdem wir den uns beschäftigenden Erzählungstypus so von den Brāhmaṇas zum Mahābhārata und Jātaka verfolgt haben, wenden wir uns nun zum fernsten Altertum zurück und fragen, ob im Licht jener modereren Gebilde die des R̥gveda gedeutet werden können und müssen.

Wir treffen dort, wie bekannt, auf eine Anzahl von „Hymnen“, die so wie sie uns vorliegen unverständlich sind und zu ihrem Verständnis Ergänzungen zu verlangen scheinen; Reden und Gegenreden, bei denen der Faden der zu ihnen hinführenden und zwischen ihnen verlaufenden Handlung fehlt; Abgerissenheit, Ueberspringen in neue Situationen; dazu häufig Wechsel des Metrums. Daneben dann freilich auch Hymnen, in denen Reden und Gegenreden sich zu einer vollständigeren, einheitlichen, auch ohne schwierige und weitausholende Ergänzungen mehr oder minder verständlichen Figur zusammenfügen.

Drei Erklärungen sind in Betracht gezogen worden: es liegen die Verse von Dramen vor, die Verse prosaisch-poetischer Akhyānas, oder balladenartige

1) Auch im Mahāvastu. Vgl. NGGW. 1911, 448 A. 1.

Versdialoge, die so wie sie dastehen vollständig sind — Hertel hat Schillers Gedicht von Hektors Abschied verglichen. Daß unter diesen Auffassungen die eine in diesem, die andre in jenem Fall zutrifft, ist eine weitere zu erwägende Möglichkeit.

Auf die, wie mir scheint, von vorn herein auszuschließende Dramahypothese nun komme ich nicht zurück, nachdem ich GGA. 1909, 66 ff. ihre Unhaltbarkeit dargetan habe. Ich bemerke nur, daß Hertels Zwischenglied, das die Lücke zwischen dem angeblichen vedischen und dem späteren Drama ausfüllen soll, der *Suparṇādhyāya*, sich in den obigen Erörterungen von neuem als *Ākhyāna* erwiesen hat. Und weiter: wenn Winternitz (WZKM. XXIII, 102 ff.) „das tiefe Schweigen der Ueberlieferung und den Mangel an tatsächlichem Material“ inbezug auf das alte Kultdrama anerkennt, dann aber doch, zwischen den verschiedenen Auffassungen eine Vermittlung versuchend, von den betreffenden *Ṛv.*-hymnen einen Teil für dramatisch, einen andern für erzählend erklärt, so hat er jene von ihm selbst treffend bezeichnete Schwierigkeit, die der ersten Seite dieser Auffassung entgegensteht, in keiner Weise hinwegzuräumen vermocht.

Mir scheint nun nach wie vor, zunächst für einen Teil der Fälle, die *Ākhyāna*-auffassung sich geradezu zwingend aufzudrängen. Man betrachte etwa I, 179; III, 53; VIII, 100<sup>1)</sup>: überall dieselben Erscheinungen, denen man fortwährend begegnet, wenn man die Verse von *Jātakas* ohne die Prosa liest — dieselbe Abgerissenheit, dasselbe Hinweisen auf Zusammenhänge, die nicht dastehen und doch zu wenig selbstverständlich sind, um vom Hörer, auch vom Hörer der Vedazeit, ohne weiteres ergänzt zu werden, derselbe sprunghafte Wechsel der Situationen, dazu der Versmaß. Fast überall Rede und Gespräch, ohne den Halt umrahmender Vorgänge und doch zur Verständlichkeit solchen Halt verlangend; wenn dann doch eine erzählende oder vielleicht lieber eine das Ergebnis konstatierende Strophe auftritt wie I, 179, 6, so vergleicht sich die überzeugend genug den Strophen, welche in *Jātakas* Inhalt und Resultat des Ganzen gedrängt zusammenfassen, oder den sehr ähnlich aussehenden beiden Schlußstrophen des *Śaunaḥsepam*, die nach einer Menge von Redeversen den Ausgang berichten. Daß vonseiten des vielfach moralisierenden Inhalts die Verse der *Jātakas* sich von denen des *Ṛv.* unterscheiden, ist selbstverständlich und schwächt das Gewicht des eben Gesagten nicht ab.

Liegen nun etwa, wie man behauptet hat, die Parallelen der späteren prosaisch-poetischen Erzählungen vom *Ṛgveda* zeitlich zu weit ab, um für diesen etwas zu lehren? Mir erscheint solche Meinung als haltlos. Diese Parallelen heben in der *Brāhmaṇa*-zeit an. Wenn die *Śaunaḥsepam*-geschichte im jüngeren Teil des betreffenden *Brāhmaṇa* steht, ist das nicht verwunderlich: die älteren

---

1) Inbezug auf das letzte dieser *Sūktas* bekenne ich meinen Unglauben an die neue von Charpentier WZKM. XXV, 290 ff. vorgeschlagene Erklärung (auf Grund von *Śat. Br.* III, 2, 4, 1—6: die *Gāyatrī* = *Viṣṇu* = *Garuḍa* raubt den *Soma*). Doch gehe ich hier nicht näher auf die Frage ein.

Schichten der Brāhmanaliteratur behandeln ihr rituelles Thema ja in so viel strengerer, knapperer Geschlossenheit, daß in ihnen die Chance solchem Exkurs zu begegnen kaum da ist. Es folgt der *Suparṇādyāya*; wer in diesem ein Mittelglied zwischen dem ṛgvedischen und dem späteren Drama sieht, wird ihm, wenn er nun einmal *Ākhyāna* ist, die entsprechende Geltung als Zusammenhalt der ṛgvedischen *Ākhyānas* mit den späteren nicht abstreiten können. Wie in den prosaisch-poetischen Stücken des *Mahābhārata* sich die Nähe der vedischen Vorstellungswelt fühlbar macht, haben wir gesehen. Und ebenso, daß vom *Jātaka* die Verbindungslinien nicht nur zur späteren Literatur wie dem *Tantrākhyāyika*, sondern auch rückwärts in die Brāhmanazeit hinein verlaufen (Geschichte vom Lotusdieb). Was bedeutet es aber, wenn man das *Jātaka* als Zeugen dieser Frage durch den Hinweis auf seine buddhistische Natur zurückdrängen will (Hertel *WZKM.* XXIII, 278 f.)? Was hat die religiöse Differenz mit dem literargeschichtlichen Problem zu tun? Zeigt denn die buddhistische Literatur nicht überall massenhafteste Berührungen in Form und Inhalt mit der außerbuddhistischen? Sind beispielsweise die Hauptmetra der Buddhisten nicht direkt aus dem Veda entwickelt und ihren vedischen Prototypen noch ganz ähnlich? Verläuft die Geschichte der religiösen und philosophischen Vorstellungen nicht von dort nach hier in strenger Kontinuität? Weisen speziell bei den *Jātakas* nicht genug Spuren darauf hin, daß vielfach Wiedergabe oder Adaptierung älterer, außerbuddhistischer Erzählungen vorliegt? Mit einem Wort waren die Buddhisten keine Inder?

So haben wir nicht nur für die prosaisch-poetische Form der Darstellung, die ich hier für den *Ṛgveda* in Anspruch nehme, eine Fülle vollgiltiger Bestätigungen, sondern wir haben sie — im *Jātaka* und außerhalb des Buddhismus im *Sauparṇam* — speziell auch für eben die im *Ṛgveda* vorliegende Konstellation: Bewahrung allein der metrischen Bestandteile, Fehlen der Prosa.

Eben an diesem Punkt nun aber setzt ein Haupteinwand ein, der gegen meine Auffassung erhoben wird. War die Prosa da, wie konnte sie verschwinden? Insonderheit auf dem Boden des *Ṛgveda*, wo die besondere Heiligkeit, die ihr da zugekommen wäre, sie geschützt hätte. Und die Prosa der Brāhmanatexte hat sich ja erhalten. Zu erwidern ist zunächst natürlich, daß das gleiche Fehlen der Prosa im *Sauparṇam* und den *Jātakas* als eine durch die obigen Untersuchungen neu bestätigte Tatsache — wie man auch über deren Zustandekommen denken mag — feststeht. Den Weg aber zum Verständnis dieser Tatsache zeigt die Sachlage, die sich bei den *Jātakas* herausstellte. Wie dort, so ist auch im *Ṛgveda* die Prosa, genau gesprochen, nicht fortgefallen. Vielmehr ist sie — in fixiertem Wortlaut — überhaupt nicht dagewesen. Bei den Brāhmanas bedingte der Zweck, schwieriges, in jedem seiner Details wichtigstes Wissen mit absoluter Genauigkeit festzuhalten, die Aufstellung eines autoritativ giltigen Wortlauts. Hätte der Fall bei den *Ākhyānas* ebenso gelegen, wäre die Verwunderung über das Fehlen der Prosa berechtigt. Aber hier, wenn nicht für unser Empfinden, so für das der Alten, waren die Verhältnisse andre. Die Verse

der Akhyānas waren das, was die Ṛsis in feierlichen oder erregten Situationen, in kunstvoller Form selbst gesprochen haben (*yasya vākyaṃ sa ṛṣiḥ*), oder die monumentale Zusammenfassung von Sinn und Ertrag der Vorgänge. Wie Lopāmudrā durch beredte Klage über ihr Altwerden den Anstoß zu den kommenden Ereignissen gab, wie Agastya mit feierlichem Spruch den in seinem Herzen weilenden Soma um Vergebung der getanen Sünde anrief, wie schließlich ein fein geschliffenes Wort den Ausgang von all dem, die Erfüllung der Gebete feststellte: dies war für die Freunde kunstvoller Rede, unter denen diese Produktionen überliefert wurden, kanonisches Gut gleich den Hymnen an Agni und Indra. Wie leicht man sich aber anderseits selbst bei feierlicher Gelegenheit den Bericht über nackte Begebenheiten machte, ohne Form und Farbe, ohne jeden Ansatz zu künstlerischem Gestalten, das veranschaulicht die Śunaḥṣepa-geschichte — man denke auch an das begleitende *om* und *tathā*, das dort jeden Vers über diese Prosa hinaushebt; später veranschaulicht es ebenso das Jātaka. Gleichviel ob wir solche Auffassung der literarischen Aufgabe billigen: die Erzähler zunächst der jungvedischen und der altbuddhistischen Zeit haben sie gehabt, und deutliche Spuren im Ṛgveda passen mit absoluter Genauigkeit in dieselbe Figur hinein<sup>1)</sup>.

Ich komme noch einmal auf das eben erwähnte Prinzip *yasya vākyaṃ sa ṛṣiḥ* zurück, um dessen Tragweite für unsre Frage zu betonen. Wir müssen uns klar machen, daß für die Alten keineswegs Erzählungen vorlagen, die samt den darin erscheinenden Reden des A und des B von einem Autor C verfaßt waren. Sondern A und B haben selbst so, wie da berichtet wird, tatsächlich gesprochen, sind also Verfasser der betreffenden Versreden; die damit zusammenhängende Geschichte aber ist von keinem Erzähler nach seinem Belieben aufgestellt, sondern von jenen Personen in Wahrheit und Wirklichkeit erlebt worden. Wo also wir eine mit den Reden so zu sagen in derselben Ebene liegende Prosaerzählung sehen, stehen für die Inder als einziges vollgiltiges Erzeugnis eines literarisch produzierenden Geistes die Verse da; die zugehörigen Ereignisse hat die Wirklichkeit geliefert, und wer über die Sache zu reden hat, spricht eben einfach aus, was ihm als Inhalt dieser Wirklichkeit bekannt ist. Dazu ist anonyme, flottierende Prosa gut genug, Prosa wie man sie auf Schritt und Tritt sprach, wo es gerade etwas zu erzählen gab. Die wenigen Verse erzählenden oder resumierenden Inhalts (wie I, 179, 6) konnten den dialogischen gegenüber schwerlich Gewicht genug haben, um diese Auffassungen ins Wanken zu bringen; überdies waren sie vielmehr kunstvolles Präparat, Extrakt aus dem Geschehen, als einfache Darstellung des Geschehens. Wenn mit alldem auch zunächst das Verhältnis vielmehr des Wiedererzählers als des Verfassers zum Text ausgedrückt ist, mag ein Anflug ähnlicher Anschauungsweise doch wohl auch bis auf diesen selbst zurückgereicht haben. Es ist vielleicht die Frage, wie weit er sich selbst

1) Wobei man noch berücksichtigen wolle, daß ja im Uebrigen der Rv. durchaus nur Verse enthält, keine Prosa.

klar dessen bewußt war, die Reden der Götter und Patriarchen aus seinem eignen Geist heraus zu produzieren und nicht vielmehr wiederzugeben. was er als die Rede jener „geschaut“ hat. Dies mochte sich ihm wohl als das einzige Literarische darstellen, das es hier gab. Die übrige Geschichte war keine Schöpfung gleich den Versen, sondern war ein Bericht über die Verse und die mit ihnen verknüpften Ereignisse.

Behalten wir diese Verhältnisse im Auge, so wird, meine ich, ein weiterer Einwurf, den man mir gemacht hat, in die richtige Beleuchtung rücken: das angebliche Nichtdasein einer ausdrücklichen Bezeugtheit der prosaisch-poetischen Äkhyānaform in der vedischen Ueberlieferung.

Solche Zeugnisse scheinen mir in der Tat keineswegs zu fehlen.

Ich gehe rasch über die im Ait. Br. (VII, 18) sich findende Nennung<sup>\*</sup> des *parar̥k-satagutham Saunah̥sepam ākhyānam* (*S. ākhyānam parah̥satar̥ggātham aparimītam*, Śāṅkh. Śr. XV, 27), über das von Yāska (Nir. IV, 6) erwähnte *brahmetihāsamiśram ṛṇmiśram gāthamiśram* hinweg. Wenn das Wort *ākhyāna* vermutlich an sich prosaisch-poetische Form der Erzählung nicht einzuschließen braucht, so wird doch deutlich genug durch die Beiworte diese Form beschrieben. Ob<sup>\*</sup> die nur gelegentlich angewandt worden ist oder in stehendem Gebrauch war, geht daraus nicht hervor; daß es sich in der Tat um Typisches handelt, wird durch die bekannte Aufzählung bei Śāṅkhāyana Śr. XVI, 11 gewährleistet, an deren Spitze eben das *Saunah̥sepam* steht.

Besondere Beachtung aber scheint mir hier zu verdienen, wie die alte Veda-exegese sich über die uns beschäftigenden ṛgvedischen Sūktas ausdrückt. Die soeben angestellten Betrachtungen über das Wesen der Verfasserschaft haben gezeigt, daß beispielsweise für die Bṛhaddevatā schwerlich das Vorliegen einer prosaisch-poetischen Erzählung im Rv. in Frage kommen konnte, vielmehr nur das Vorliegen von Versen. etwa eines Gesprächs (*saṃvāda*), wozu eine darauf bezügliche Erzählung gehörte. Eben in diesem Sinn aber spricht die BD. VII, 84 in der Tat von Rv. X, 58 als einem *sūktam ākhyānasanyuktam*. Uebersetzen wir das aus der alten, durch das Prinzip *yasya vākyaṃ sa ṛṣiḥ* beherrschten Anschauungsweise in die unsre, so langen wir gerade bei der Vorstellung des prosaisch-poetischen Äkhyāna an. Nicht viel anders steht es BD. III, 156 *indrena jāyāpatyoś cetihāsam dvṛce 'smin manyate Śakaṭāyanah̥*: im Verlauf der Geschichte, die dann zu Rv. I, 126, 6. 7 erzählt wird, werden diese beiden Verse gesprochen. Auch hier, wenn wir die indische Ausdrucksweise durch die unsre ersetzen, werden wir am natürlichsten auf einen prosaisch-poetischen Itihāsa geführt. Wird dann wiederum ein Sūkta kurzweg selbst als *itihāsa* oder *ākhyāna* bezeichnet (z. B. BD. I, 53; VIII, 11; es handelt sich um Rv. X, 95. 102), so kann uns das im Zusammenhang der hier erörterten indischen Auffassungen nicht befremden; wir werden uns erinnern, daß auch die bloßen Verse eines Jātaka ein Jātaka heißen können. —

Nun ist weiter zu erwägen, ob neben den, wie ich meine, fraglos prosaisch-poetischen Erzählungen im Rgveda auch Versdialoge anzunehmen sind, bei denen



ergänzende Prosa nicht vorausgesetzt wird; ich bemerkte schon, daß Hertel Schillers Hektor-Andromachedicht verglichen hat<sup>1)</sup>. Diese Auffassung kann insonderheit da in Frage kommen, wo die vorliegenden Verse nicht so abgerissen aus einander fallen wie etwa in III, 53. Aus Reden bestehende Balladen, die höchstens einer Einleitung in Prosa bedurften (worin übrigens schon ein Zugeständnis an die prosaisch-poetische Form liegt), will Winternitz (WZKM. XXIII, 129) im Purūravas-Urvaśīlied, im Yama-Yamīlied sehen, die ja auch einheitliches Versmaß haben. Dafür nun, daß derartiges in der Tat im alten Indien nicht ausgeschlossen ist, kann man sich etwa auf den Sutta Nipāta der Buddhisten (oben S. 77f.) mit seinem Nebeneinander prosaisch-poetischer Stücke und rein metrischer Saṃvādas berufen<sup>2)</sup>. So halte ich es etwa bei Rv. X, 98 für vollkommen glaublich, daß der Dichter, dessen eigne Regenbeschwörung von v. 8 an vorliegt, vorher in v. 1—7 von der Regenbeschwörung des Devāpi in Form eben des überlieferten Dialogs (mit erzählenden Schlußversen v. 5—7) ohne weitere Zutaten berichtet hat. Doch möchte ich im übrigen zur Vorsicht mahnen. Man wird sich sagen, daß es wohl Schiller nah liegen konnte, aus der Ilias eine einzelne Situation herauszugreifen und den lyrischen Gehalt, den er ihr abgewann, zum Dialog zu formen: werden wir es aber darum dem ṛgvedischen Altertum zutrauen, daß beispielsweise aus der Purūravassage die Begegnungsszene herausgeschnitten und als ein für sich stehender lyrisch-dramatisch gefärbter Dialog gestaltet worden ist? Schwerlich; für diese Zeit erscheint das doch wohl als zu subjektiv. Jetzt wird die Sage, wie es das Natürliche war, in ihrem ganzen Umfang behandelt worden sein. Da war unvermeidlich von der Liebe und dem Pakt der beiden, von dessen Bruch und Urvaśis Verschwinden zu erzählen; dann folgte die Begegnung und das *uktapratyuktam*, danach der Abschluß der Erzählung: womit Einfügung des Dialogs in eine Prosaumrahmung gerade wie wir es im Śat. Br. (XI, 5, 1) finden, gegeben ist<sup>3)</sup>. Ob der Sutta

1) Ich füge den Hinweis hinzu auf Geldners geistvollen Aufsatz „Die indische Balladendichtung“ (Marburger Festschr. f. d. Philologenversammlung 1913, S. 93 ff.).

2) Vgl. auch S. 76 A. 1 über den Wechsel metrischer oder prosaischer Reden verschiedener Personen ohne Angabe des jedesmal Redenden.

3) Wer die fertige Ueberzeugung mitbringt, daß das *uktapratyuktam* des Rv. in sich vollständig ist, kann in der Tat diese Auffassung mit dessen Einfügung (genauer: mit der Einfügung einiger Verse daraus) in die Erzählung des Śat. Br. sehr wohl vereinen. Andererseits aber wer, wie ich, die Angabe des erzählenden Zusammenhangs für schwer entbehrlich hält, wird volles Recht haben, im Śb. ein ungefähres (freilich verkleinertes) Abbild des in Frage kommenden prosaisch-poetischen Ākhyāna zu sehen: ein ungefähres, sage ich, denn das Brāhmaṇa in seiner Lehrhaftigkeit und seiner Gewöhnung, die angeführten Vedatexte zu erläutern, hat Erklärungen beigegeben, die dem eigentlichen Erzähler natürlich fernlagen (daß es sich da um Erklärungen des Verswortlauts, nicht aber um einfache Stücke der Erzählung in schlichter Volksart handelt, scheint mir gegen Charpentier WZKM. XXV, 309 unbedingt festzuhalten; eben solche Erklärungen gehören ja zum stehenden Bestand der Brāhmaṇas). Dies und die Berufung des Br. (§ 10) auf die Bahvṛcas tut dem doch keinen Eintrag, daß dem Wesen der Sache nach hier — abgesehen von Einzelheiten, insonderheit wohl von dem technisch-sakralen Schluß — eben so erzählt wird, wie es der Verfasser des Dialogs im Auge gehabt haben dürfte.

Nipāta, auf den ich hingewiesen habe (S. 77 f.), uns von dieser Vorstellung abzubringen die Kraft hat, möchte ich mindestens für zweifelhaft halten. Dort handelt es sich vor allem um dogmatische oder ethische Belehrung; konkrete Vorgänge spielen dabei keine wesentliche Rolle. Wenn da alles, was man zu sagen hatte, sehr wohl als Zwiegespräch gegeben werden konnte<sup>1)</sup>, dürfen wir daraus kaum Schlüsse ziehen über die Behandlung der Themata von Purūravas und Urvaśi, Yama und Yamī, Saramā und den Paṇis, wo wesentlichste Teile des Ganzen außerhalb des Dialogs lagen und konkrete Vorgänge erzählende Darstellung verlangten. Mit apodiktischer Sicherheit hier Behauptungen aufzustellen, ist gewiß nicht am Platz; starke Wahrscheinlichkeit darf, glaube ich, doch dafür in Anspruch genommen werden, daß auch hier Prosa hinzuzudenken ist<sup>2)</sup>.

Ich möchte ein Sūkta nicht unerwähnt lassen, das mir, wie ich bekenne, Bedenken erweckt: das Vṛṣākapihed X, 86. Hier ist keineswegs glatter, vollständiger Zusammenhang vorhanden; der Text bewegt sich durch eine Reihe stark wechselnder Situationen hindurch. Aber andererseits das gleichbleibende Versmaß, dazu der Refrain gibt dem Ganzen einheitliches Gepräge, und im Ritual (s. Ait. Br. VI, 29, 2; Śāṅkh. Śr. XII, 13, 1 usw.) wird es als ein Sūkta auf gleicher Linie mit andern Sūktas vorgetragen. Nun ist die Litanei, in deren Zusammenhang das geschieht, offenbar ein recht gekünsteltes Gebilde. Man hat darin mit Vorliebe allerlei besonders geartete Texte aufgenommen wie die Vālahilyas und den sog. Sukirti (X, 131), auch dies ein ursprünglich wohl kaum zu einheitlich fortlaufendem Vortrage bestimmtes Sūkta. So kann man leicht annehmen, daß auch der Vṛṣākapi in seiner schulmäßigen Samhitäerscheinung dorthin vielmehr um irgend einer ihm beigelegten Zaubereigenschaft willen<sup>3)</sup>, als im Einklang mit seinem wahren Wesen gestellt worden ist, und daß ursprünglich doch in ihm Ākhyānaverse zu sehen sind<sup>4)</sup>. Wie dem auch sei, soviel scheint mir gewiß, daß wir uns durch diesen dunkeln und eigenartigen Fall nicht

1) Zumal die Lücken, die so bleiben, denen der ṛgvedischen Sūktas an Weite entfernt nicht vergleichbar sind.

2) Wenn die Verse des Yama-Yamigedichts das Problem des Verhältnisses der Geschwister ungelöst lassen, so wollte der Dichter, meint Geldner (a. a. O. 107) „gerade diese Unlösbarkeit des Problems mit seiner Ballade zum Ausdruck bringen“. Ist das nicht zu modern gedacht? Waren die Alten so weit über das Bedürfnis erhaben, bei einem spannenden Vorgang zu erfahren, was schließlich aus der Sache wurde? Und der Balladendichter, der „die Geschichte nur als Hintergrund benutzt, um ein Charakter- oder Stimmungsbild hineinzuzichnen“, und der auf eine allgemeine Wahrheit, eine höhere ethische Idee mit Absicht hinarbeitet (S. 98): sieht er dem idealisierten vedischen Ṛṣi wirklich ganz ähnlich? Kann man endlich als Ersatz dafür, daß dem Rktext jede, auch die kürzeste Angabe über die redenden Personen der Dialoge fehlt, die Anukramāṇi gelten lassen (S. 99)? Die ist doch viel später entstanden, und ein Hörer des Gedichts, der beständig zu ihr hinüberdenken mußte — wenn ihr Inhalt ihm überhaupt erinnerlich war —, wie viel ging ihm wohl vom Eindruck der Dichtung verloren!

3) Solche läßt auch Baudh. Dharm. I, 6, 13, 9 vermuten.

4) Man beachte übrigens, daß das Argument, das man dieser rituellen Verwendung gegen die Akhyānanatur des Vṛṣākapihedes entnehmen könnte, mit gleicher Kraft auch gegen seine Natur als Mimus spräche.

in der Anerkennung des klaren Beweismaterials für das Vorliegen einer Anzahl von Akhyānahymnen im R̥gveda beirren lassen dürfen.

Die prosaisch-poetische Erzählung im Ganzen. Dies ist, in alten und in jüngeren Schichten der indischen Literatur, die prosaisch-poetische Erzählung. Aeußerlich weitverbreitet, innerlich bei aller Mannigfaltigkeit und Freiheit ihrer Erscheinungen entschiedener Züge von organischer Gestaltung nicht entbehrend, ist sie unzugänglich den Bemühungen, mit wechselnden kleinen Mitteln ihr Dasein wegzudeuten.

Dürfen nun schließlich über die geschichtliche Entwicklung, die durch die betrachteten Tatsachenmassen hindurchläuft, einige kurze Andeutungen versucht werden, so wird zunächst daran zu erinnern sein, daß diese Erzählungsform auch außerhalb Indiens auf höheren und niedrigeren Kulturgebieten, in alter und neuer Zeit recht häufig anzutreffen ist. Wem wirklich in bezug auf die indischen Exemplare Zweifel bleiben, sollte sie diesem Sachverhalt gegenüber doch schwinden lassen. Wenn die parallelen Gebilde, wie das bei der Verschiedenheit der geschichtlichen Schauplätze und überhaupt der maßgebenden Verhältnisse natürlich ist, in manchen Zügen differieren, kann das doch nicht hindern die fundamentale Verwandtschaft anzuerkennen. Wie weit geschichtlicher Zusammenhang anzunehmen ist — Herkunft der indoeuropäischen Exemplare aus gemeinsamem Ursprung —, wie weit Parallelentwicklung aus gleichen Motiven, ist hier nicht die Aufgabe zu untersuchen<sup>1)</sup>.

Den Ausgangspunkt des Ganzen mit größerer oder geringerer Bestimmtheit zu ermitteln wird, wie ich hoffe, der Völkerkunde gelingen. Vielleicht wird sich finden — natürlich darf ich meinerseits das nur in ungewissem Ton aussprechen —, daß in die Erzählung, die an sich Prosadichtung ist<sup>2)</sup>, gebundene Rede zunächst

1) Ich verzeichne einige parallele Materialien, wie sie mir eben zur Hand sind; umfassendere Kunde wird ohne Zweifel viel mehr zu bieten imstande sein. E. Grosse („Die Anfänge der Kunst“, 239) sagt, daß die epischen Dichtungen der Australier, Mincopie, Buschmänner von einzelnen rhythmischen Stellen abgesehen prosaisch sind: allem Anschein nach ein Gegenbild des prosaisch-poetischen Akhyāna. Weiter beachte man die poetischen Einlagen der Genesis, wie Gunkels Bearbeitung sie überblicken läßt (s. insonderheit dessen Genesis<sup>3</sup>, XXVII f. Ich verdanke den Hinweis Bertholet). Aus der modernen semitischen Welt: Littmanns Mitteilungen von Tigrēsagen („Semit. Stammesagen der Gegenwart, aus dem Tigrē übersetzt“, in den Orient. Studien Th. Nöldeke gewidmet, S. 947. 953 ff.). Auf indoeuropäischem Gebiet: die keltische Epik ist Prosaerzählung; öfters aber, wo die Handlung sich dramatisch steigert, tritt Rede und Gegenrede in gebundener Form auf (Windisch Vhdl. der 33. Phil. Vers. 27; Zimmer, Sprache u. Lit. der Kelten [in „Kultur der Gegenwart“] 62). Der Germanistik muß es überlassen bleiben festzustellen, ob nicht auch in ihrem Bereich vielumstrittene Erscheinungen, wie bekanntlich einst Müllenhoff lehrte, sich in diese Zusammenhänge einordnen. Ich verweise besonders auf Heusler, Zschr. f. d. Alt. 46, 189 ff.

2) Wundt, Völkerpsychologie III<sup>2</sup>, 348.

da tritt, wo auch außerhalb erzählenden Zusammenhangs die Primitiven gern zur poetischen Form greifen: wo ein Gott angerufen, ein Zauberwort gesprochen, feierliches Gebot, Segen oder Fluch verhängt wird, wo Gefühl sich Luft macht, wo der Stimmungsgehalt einer Situation, die ihr innewohnende Absonderlichkeit oder Bedeutsamkeit hervorgehoben wird, oder wo Scharfsinn in pointierter Sprache Rätsel aufgibt und löst. Von da ist der Weg zu den Versen des vedischen Akhyāna nicht weit, wie er nicht weit ist zu den poetischen Einlagen der Genesis<sup>1)</sup>. Im Gesagten liegt, daß es überwiegend Reden der auftretenden Personen sein müssen, die in Versform erscheinen. Weiter ist verständlich, daß sich Neigung zu Dialogen in gebundener Rede entwickelt, in denen Vers um Vers, Schlag auf Schlag die Leidenschaften, die Gegensätze der Interessen und Anschauungen auf einander treffen. Vielleicht war es nur halb richtig, wenn ich mich früher dahin ausdrückte, daß die metrische Form an den wichtigsten Höhepunkten der Erzählung eingetreten sei. Genauer wäre es, dem lyrisch Gehobenen, dem Feierlichen, Zugespitzten u. dgl. die Neigung zur Versform zuzuschreiben: was dann freilich in der Regel eben auf Höhepunkte treffen muß. Hier liegen die Stellen, an denen sich inmitten des Flusses der Ereignisse der Einblick in Seele und Gefühlswelt der Handelnden, der Ueberblick über die weiten Zusammenhänge des Geschehens auftut — zugleich die Stellen, wo in die Kunstlosigkeit des kindlichen Berichtens von den Ereignissen zuerst künstlerisches Gestalten eingreift, um dann mit immer wachsender Macht sich schließlich des ganzen Gebietes zu bemächtigen.

Selbstverständlich fehlte es nun nicht an weitgehenden Verschiedenheiten im Verhältnis und den inneren Beziehungen von Prosa und Versen. Die Verse konnten, je nach der Natur des Zusammenhangs und dem Geschmack des Poeten, spärlich und allein an der Peripherie des Ganzen auftreten. Sie konnten aber auch den Hauptinhalt des Ganzen in sich schließen oder etwa nach prosaischem Eingang dann im Verlauf die Herrschaft übernehmen. Man vergleiche das verschiedene Aussehen der prosaisch-poetischen Episoden des Mahabhārata, etwa die Geschichten von Utānka und von Vāmadeva. Kein Zweifel, daß, wo der Fall danach angetan war, auch ganz ohne Verse erzählt werden konnte, wie im Epos die Geschichte von Vṛṣadarbha und Seduka (S. 69). Solche Erzählungen werden, scheint mir, häufig dem ausgesetzt gewesen sein, überhaupt nichts von festem Wortlaut, eine so zu sagen unkörperliche Existenz und somit, mindestens nach

1) Man beachte in der Genesis etwa — ich halte mich an Gunkels Behandlung, an der Kritik zu üben mir natürlich nicht zusteht — die staunenden Worte Adams über Eva 2, 23; die pathetische Aeußerung von Josephs Brüdern an diesen 37, 8: Sarah über ihre erstaunliche Mutterschaft 21, 7; Isaak über die rätselhafte Erscheinung des verkleideten Jakob 27, 22, den Fluch über Schlange, Weib und Adam 3, 14 ff.; den Fluch bz. Segen Noahs über seine Söhne 9, 25 ff.: die Prophezeiung Jakobs über seine Söhne 49, 2 ff.; die lapidaren Worte über das Losbrechen der Sintfluth 7, 11 und über ihr Aufhören 8, 2. Abgerechnet natürlich die Verschiedenheit des Tons und der ethischen Färbung erinnert das alles ganz an die Weise vedischer Akhyānaverse; man denke z. B. an Viśvāmitras Verse an seine Söhne (Śaunaḥṣepam).

unsern Begriffen, kein entschiedenes literarisches Dasein zu haben. Es ist wohl wahrscheinlich, daß aus dem ursprünglichen Auftreten oder Nichtauftreten von Versen je nach Zusammenhang und Gelegenheit sich dann weiter — chronologische Bestimmung versuche ich nicht — konsequentere Neigung der Erzähler entwickelte, irgendwie und irgendwo Verse oder ganze Verstableaus anzubringen. In den prosaischen Episoden des Mahābhārata erscheinen durchweg Verse <sup>1)</sup>, mit der einen eben erwähnten Ausnahme <sup>2)</sup>; daß die Maschinerie nicht mit absoluter Gleichmäßigkeit arbeitete, ist ja begreiflich. Vollends die Jātakasammlung ist prinzipiell auf Vorliegen eines oder mehrerer Verse in jedem Stück basiert; ein *agātha-nipāta* ist nicht vorhanden, und es wäre schwer zu sagen, wie der hätte aussehen sollen <sup>3)</sup>. Es spielte wohl auch mit, daß, je fester die Traditionen schulmäßiger Ueberlieferung wurden, um so entschiedener eben das in solcher Ueberlieferung Aufzubehaltende, d. h. das metrische Element, sich als etwas besonders Wichtiges, als schwer entbehrlich oder unentbehrlich darstellte.

Wie verglichen mit den älteren Materialien das Jātaka mannigfache Weiterentwicklung zeigt, sei hier nur mit einem Worte berührt. Inhaltlich tritt stark ausgeprägte Lehrhaftigkeit in den Vordergrund; was die Form anlangt, gewinnen vielfach — doch in sehr ungleichem Maß — die Verse an Geltung, und es bilden sich in ihnen gewisse feste Bahnen des Ausdrucks heraus: ich denke an die oben erwähnten wiederkehrenden Formen der Moralisation.

Der fernere Verlauf <sup>4)</sup> richtet sich dann, wie in der Natur der Sache liegt, darauf, den auf die Dauer unhaltbaren Gegensatz der künstlerisch gestalteten Verse und der formlosen Prosa zu überwinden. Natürlich siegt über die Kunstlosigkeit die Kunst. Zwei Wege eröffnen sich. Die Prosa verschwindet und überläßt der Poesie allein das Feld. Oder sie behauptet neben jener ihre Stelle, indem auch sie künstlerischer Ausgestaltung unterworfen wird.

Unter den Denkmälern, die auf dem ersten dieser Wege entstanden sind, könnten die ältesten wohl jene oben (S. 78) erwähnten rein metrischen Erzählungen aus dem Leben des Buddha im Sutta Nipāta sein. Für jünger wird man wohl einige ganz in Versen abgefaßte Jātakaerzählungen halten, deren überlieferte Prosazutaten eben nur auf der Einspannung in den gewohnten Jātaka-rahmen beruhen; dann vollends Texte wie das Cariyā Piṭaka und den Buddhavaṃsa. In größtem Maßstab begegnet derselbe Typus in der zu rein metrischer

1) Auch schon die Erzählungsserie von Śāṅkh. Śr. XVI, 11 (vgl. oben S. 93) kann hier als gewiß nicht zufällig Stück für Stück Verse enthaltend erwähnt werden.

2) Dazu käme zweitens das Stück von Janamejaya, seinen Brüdern, Saramā und der Purohitawahl, dürfte man darin ein eignes Ganzes sehen.

3) Gab es außerhalb der Sammlung Jātakas, die ohne Verse erzählt wurden? Vgl. oben S. 82 Anm. 1.

4) Man verstehe den Ausdruck nicht allzu wörtlich, als hätte diese Entwicklung zeitlich erst nach Abschluß der Jātakaproduktion eingesetzt. Innerlich Früheres und innerlich Späteres kann sich natürlich chronologisch in einander schieben.

Gestalt übergangenen Epik; eine Parallele <sup>1)</sup> außerhalb der erzählenden Literatur stellen die metrischen Dharmatexte dar, welche für die mit einzelnen Versen oder größeren Versmassen durchsetzten prosaischen Dharmasūtras eintreten.

Auf der andern Seite vielleicht den ältesten Fall von Ausbildung der neben den Versen stehenden Prosa zu *kāvya*hafter Künstlichkeit liefert das Kuṇāljātaka (oben S. 80 A. 2). Wir sahen dann (S. 82. 84f.), wie einerseits in der Jātakamālā, anderseits im Tantrākhyāyika-Pañcatantra der Erzählungstypus des Jātaka durch kunstmäßige Gestaltung der Prosa — daneben natürlich auch durch Weiterbildungen auf dem Gebiet der Verse — fortentwickelt wird. Hier ließe sich ferner vom Drama, von der Campū sprechen. Doch mit diesen weiteren Ausstrahlungen des alten prosaisch-poetischen Darstellungstypus beschäftige ich mich für jetzt nicht.

---

1) Welche Parallelisierung natürlich *cum grano* verstanden werden muß.

---

#### Nachtrage.

Zu S. 38 Anm. 1.

Der Vers Āpastamba Dh. I, 11, 32, 24 wird durch die Erzählung des Mahābhārata von Prahlāda (s. besonders II, 2322 f. 2329, V, 1212 f. 1216) wenigstens teilweise aufgehellt. Das Zusammenreffen beiderseits von Prahlāda mit der Beziehung auf den *durvivakṭr* weist den Vers einer älteren Fassung der epischen Erzählung zu. Um so sicherer wertlos ist die von Haradatta dazu mitgeteilte Geschichte. Ist zu verstehen: „O Dharmaprahāda, nicht zu (bloßem) Spiel (vgl. *kumālay-*) hat weinend der Tod die Frage entschieden“?

Zu S. 64 Anm. 3.

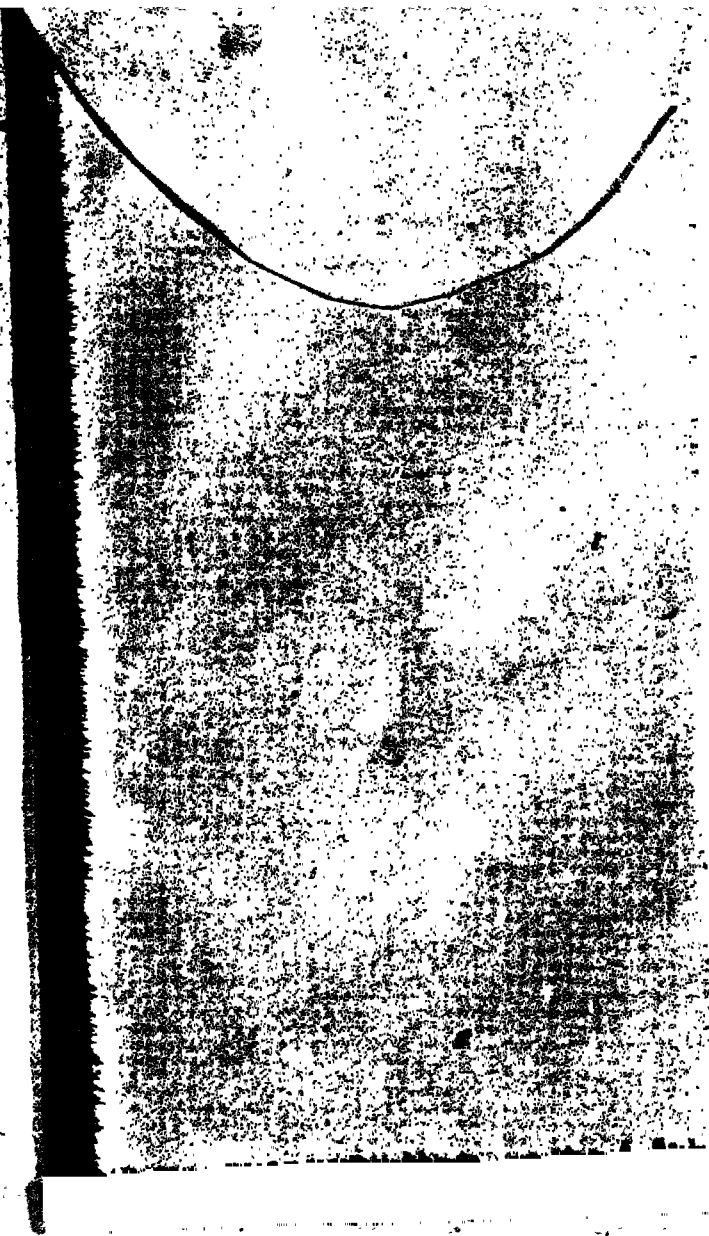
Mit Suparṇ. 31, 6 *āstikyād iha sauparṇam yaḥ śṛṇoti* vgl. M. Bhār. I, 255 *āstikaḥ satatam śṛṇvan*.

Zu S. 68.

Ist nicht die prosaische Anfangszeile des M. Bhār. Eingang des alten prosaisch-poetischen Epos?

Zu S. 73 f.

Stellenweise könnte auch in den zwischen Ślokas eingelegten Triṣṭubh- oder Jagatīversen (z. B. im Sāvitrīgedicht MBh. III, 16699 f. 16771 ff. 16900 f.) ein Nachklang der alten Einlegung von Versen in die Prosa zu erkennen sein.



891.2009

History of Indian Poese

Sanskrit Poese

st  
v

