



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Mahendravikramavarmans *Mattavilāsaprahasana*  
im kultur- und literaturgeschichtlichen Kontext“

Verfasser

Christian A. Ferstl

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 11.11.2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 387

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Indologie

Betreuerin:

O. Univ.-Prof. Dr. Karin C. Preisendanz



## Inhaltsverzeichnis

### Teil I

1.	Einleitung	3
2.	Das Werk	
2.1	Einführendes zum Werk	9
2.2	Handschriften des MV und seiner Kommentare	15
2.3	Publikationsgeschichte des MV	23
2.4	Die Prakrits des MV	26
3.	Der Autor und die höfische Kunst	
3.1	Die Dynastie der Pallavas	33
3.2	Exkurs über die Inschriften der Pallavas	36
3.3	Mahendravarman's Schmucknamen	40
3.4	Warum schreibt ein König eine Komödie?	46
3.5	Die Förderung der höfischen Kunst	58
3.6	Anforderungen an das Publikum	61
3.7	Die Religion Mahendravarman's	70
3.8	Die Komödie <i>Bhagavadajjukīya</i>	72
4.	Die auftretenden Personen	
4.1	Die Kāpālikas Satyasoma und Devasomā	75
4.2	Der buddhistische Bettelmönch Nāgasena	97
4.3	Der Pāśupata Babhrukalpa	116
4.4	Der vorgeblich Irre ( <i>unmattaka</i> )	133
5.	Ergebnisse	143
6.	Abkürzungen und Literaturverweise	149

## Teil II

1.	Vorbemerkungen zur Übersetzung	177
2.	Annotierte Übersetzung	179

## Verzeichnis der Tabellen

Tabelle 1:	Handschriften des MV und seiner Kommentare	19-21
Tabelle 2:	Liste der im MV erwähnten Schmucknamen Mahendravarman	44-45
Tabelle 3:	Vergleich der Merkmale eines Irren ( <i>unmatta</i> )	137-138

# 1. Einleitung

## Ziel und Methode

Das vorletzte Jahr meines Diplomstudiums der Indologie an der Universität Wien konnte ich – dank des Studenten-Austauschprogramms Erasmus und dank weiterer glücklicher Umstände – in Ungarn, größtenteils an der Eötvös Loránd Tudomány Egyetem (ELTE) in Budapest verbringen. Auf dem Umschlag eines kleinen Lexikons über „Ungarn, Land und Leute“<sup>1</sup> fand ich den folgenden Text, der den Zweck auch der vorliegenden Arbeit, bis zu einem gewissen Grad, sehr passend beschreibt:

Eine Sprache besteht nicht nur aus Wörtern und Grammatik, sie funktioniert vielmehr durch Metaphern und Anspielungen, die Bedeutungen offenlegen (und ebenso verbergen), die ohne die Kenntnis des kulturellen Codes nicht zu entziffern sind. (...) Denn in einem Wort können sich Welten verbergen, ineinander verschachtelt, so wie die immer kleineren Puppen in der russischen Matroschka.

Der erste, umfangreichere Teil dieser Diplomarbeit ist im Grunde genommen ein langer Kommentar zu einem Bühnenwerk, dessen Übersetzung den Großteil des zweiten Teils ausmacht. Das Ziel dieses Kommentars ist nicht nur, Inhalt, Kontext, Anspielungen und Techniken der Komödie *Mattavilāsaprahasana* (MV) von Mahendravarman I. (im folgenden Mahendravarman) darzustellen, sondern auch Probleme, die sich im Zuge dessen stellen, anzusprechen und gegebenenfalls zu lösen. Die über die folgenden knapp 140 Seiten verstreuten Ergebnisse meiner Ausführungen werden am Ende des ersten Teils nocheinmal zusammengefasst.

Die Methode, die dieser Studie zugrundeliegt, ist das kritische philologische und historische Studium von relevanten Sanskritquellen unter Berücksichtigung einschlägiger Studien. Das angestrebte Ziel ist ein besseres Verständnis des Werkes und seines Autors, das durch eine bloße Übersetzung des MV, so exakt (in welcher Hinsicht auch immer) diese auch sei, nicht möglich wäre.<sup>2</sup> Ich habe mich dabei gehütet, die Intentionen oder gar konkreten

---

<sup>1</sup> István Bart und Éva Zádó, Budapest 2008.

<sup>2</sup> Dieses Verstehenwollen bringt Pollock (2009, p. 934) in der Kurzdefinition zum Ausdruck: „philology is, or should be, the discipline of making sense of the texts“.

Gedanken Mahendravarmans aus seinem kleinen Bühnenwerk herauslesen zu wollen.<sup>3</sup> Ich habe aber versucht, das geistige Umfeld und den kulturellen und literarischen Hintergrund des königlichen Autors zu berücksichtigen, wenn ich das Werk auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene interpretiere. Die Anwendung dieser Art von philologisch-historischer Methode musste in der Ausführung letztendlich jedoch oberflächlich bleiben. Ein eingehenderes Studium des vielfältigen Quellenmaterials und damit eine umfassendere Anwendung der philologischen Methode hätte den Rahmen einer Diplomarbeit gesprengt – und das obwohl sie, grob gesprochen, nur ein einziges Werk der Sanskritliteratur, dazu ein vergleichsweise kurzes, und nur einen Autor zum Inhalt hat. Viele Aspekte des MV konnten unter Heranziehung einiger weniger weiterer Werke lediglich gestreift werden. So werden dem Leser des öfteren nur Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten geboten, wo eine eingehendere Behandlung des Materials bisweilen vielleicht stichhaltige Argumente und Entscheidungen erbracht hätte.

Weitere Abstriche bei der Anwendung der philologisch-historischen Methode wurden im Fall der Übersetzung gemacht. Da es sich dabei um den Versuch handelt, ein Kunstwerk mit einem anderen Idiom als dem des ursprünglichen Werkes wiederzugeben (vergleichbar mit einem musikalischen Werk, das für ein anderes Instrument arrangiert wird), konnte sie nicht frei von sprachlichen Kompromissen und Interpretationen bleiben. Zudem muss die deutsche Wiedergabe letztlich als kunstlos gelten. Viele der sprachlichen Nuancen, die den Reiz des Sanskritoriginals erst ausmachen, konnten nur in Fußnoten zur Übersetzung und in den Ausführungen des vorangehenden ersten Teils zum Ausdruck gebracht werden. Der für das alte indische Theater charakteristische Wechsel zwischen Vers und Posa wurde nur im Satzspiegel angedeutet. Ferner konnte der für alte indische Theaterstücke charakteristische Wechsel zwischen den Idiomen Sanskrit und Prakrit nur ansatzweise mithilfe eines höheren und niedrigeren Sprachregisters der Zielsprache nachgeahmt werden.

In vielen Anmerkungen v.a. des zweiten Teils der Arbeit wird der Leser Verweise auf Sanskrittexte finden, deren Inhalt, Motiv oder Wortlaut mit dem des MV vergleichbar ist. Das sind meist ältere Werke, manchmal aber auch jüngere. Dies geschieht nicht, um zu zeigen, welcher Autor unter dem Einfluss welchen Werkes stand oder gar wer von wem abgekupfert hat. Eher soll damit der beständige Austausch von Gedanken und Wendungen des Ausdrucks unter den verglichenen Dichtern und Autoren illustriert werden. Die Verweise erheben keinen

---

<sup>3</sup> Diese Problematik, in Bezug auf Autoren buddhistischer philosophischer Werke, bespricht Tillemans 1995.

Anspruch auf Vollständigkeit. Sie stammen zum größten Teil aus Notizen, die der Lektüre dieser Werke entstammen.

Dass man für die Rekonstruktion von historischen Begebenheiten literarische Zeugnisse mit diversen Vorbehalten verwenden und interpretieren muss, und dass umgekehrt zur Interpretation von Literatur historische Studien sehr behutsam herangezogen werden müssen, wurde oft und zurecht betont.<sup>4</sup> Man darf darüber hinaus auch nicht auf den Fehler verfallen, literarische Inhalte unabhängig von der literarischen Form zu behandeln. Das würde im Falle des MV etwa bedeuten, ein satirisches Element, sagen wir, den öffentlichen Alkoholkonsum śivaitischer Asketen, als historische Tatsache bzw. als Überzeugung des Autors zu interpretieren, oder schlimmer noch, für einen Teil der indischen Geschichte zu verallgemeinern. Ich habe daher viele dieser literarischen Elemente, v.a. wenn sie als wiederkehrende Bestandteile der Sanskritdichtung zu erkennen sind, als solche in den Anmerkungen zur Übersetzung verzeichnet.

Andererseits enthält gerade ein satirisches Werk wie das MV wertvolles Material zur Religions- und Kulturgeschichte, das man in der normativen – und damit idealisierenden – Literatur vergeblich sucht. Dieses Material, das oft nur bei genauerer Betrachtung sichtbar wird und bisweilen nur zwischen den Zeilen zu lesen ist, soll hier herausgearbeitet werden. Die so aus den literarisch stilisierten Texten gewonnenen Informationen können dann am Quellenmaterial der normativen Literatur geprüft werden (was hier nur in sehr begrenztem Rahmen möglich war).<sup>5</sup>

### **Übersicht über die vorliegende Arbeit**

Die einzelnen Abschnitte des ersten Teils der vorliegenden Arbeit behandeln (in dieser Reihenfolge) das Werk MV, seine Überlieferungs- und Publikationsgeschichte und die im Stück verwendeten Formen des Prakrit. Danach wird der Autor Mahendravarman unter kultur- und literaturhistorischen Gesichtspunkten vorgestellt, gefolgt von einer Untersuchung der einzelnen im Stück auftretenden Personen in ihrem sozio-religiösen Kontext. Schließlich werden die Beobachtungen und Schlussfolgerungen, die sich über den ersten Teil der Arbeit

---

<sup>4</sup> Nelson 1978, pp. 669-671, Ali 2004, pp. 11-19 u.a.

<sup>5</sup> Sanderson 2006b, pp. 17f. weist in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung „traditionseigener“ und „traditionsexternerr“ Texte hin.

verteilen, zusammengefasst. Den zweiten Teil der Arbeit bildet eine annotierte Übersetzung des *Mattavilāsaprahasana*. Nicht behandelt werden konnte die traditionelle und bis heute lebendige Aufführungspraxis der Cākyārs oder moderne Inszenierungen des Stückes.<sup>6</sup>

### Bemerkungen zur Schreib- und Zitierweise

Für die Umschrift von Wörtern aus indischen Sprachen verwende ich das International Alphabet of Sanskrit Transliteration (IAST), das seit 1912 akademischer Standard ist. Eine Ausnahme stellen hierbei lediglich geographische Bezeichnungen dar: sofern es sich nicht um Bezeichnungen historischer Orte handelt, verwende ich die Orts- und Flurnamen, wie sie in aktuellen indischen Straßenkarten bzw. in Google Maps verwendet werden. So soll ein orthographischer Unterschied zwischen der historischen Stadt Kāñcī und dem modernen Kanchi gemacht werden, zwischen der Kāverī mit ihrem einstigen Flussverlauf und der heutigen Kaveri etc.

Verweise auf Stellen des MV gemäß den beiden Ausgaben, die für die vorliegende Arbeit von besonderer Relevanz waren, nämlich der von Taruvagraharam Ganapati Sastri (Trivandrum 1917) und der von Narayanan Parameswaran Unni (Delhi 1998) besorgten, werden stärker abgekürzt als Verweise auf andere Werke. Ich zitiere zudem immer beide Textausgaben (z.B. Unni p. 46,12f., Sastri p. 14,12-14), zur besseren Orientierung oft mit der Angabe der Strophenummerierung (im obigen Beispiel: Prosa vor v. 12). Wo Prakrit-Stellen und deren korrespondierende Sanskrit-Version (*chāyā*) nicht in derselben Zeile stehen, werden die entsprechenden Zeilen bzw. Seiten und Zeilen im Verweis mittels Schrägstrich getrennt, z.B.: *aviṇaṭṭhamūlapāṭha* (Skt. *avinaṣṭamūlapāṭha*) in Sastri p. 12,12/20, Unni p. 44,7f./45,1.

Verweise auf Fußnoten beziehen sich, falls nicht anders angegeben, auf die Noten zum jeweiligen Abschnitt der vorliegenden Arbeit. Die Fußnotennummerierung beginnt in jedem durch eigene Kopfzeilen markierten Abschnitt neu.

---

<sup>6</sup> Zur Geschichte des Kūṭiyāṭṭam siehe Unni 1973, pp. 2-4, 1998, pp. 95-110, Paulose 1998 und Sowle 1982, außerdem das im Rahmen des Bhāsa-Projektes von Heike Moser, Heidrun Brückner u.a. an der Universität Würzburg online bereitgestellte Material (<http://www.indologie.uni-wuerzburg.de/bhasa/rahmen.html>) etc.

Besonderen Dank für ihre Unterstützung und Geduld  
möchte ich meinen Eltern und Großeltern aussprechen.

Für fachliche Hinweise und Unterstützung danke ich – neben meiner Betreuerin –  
den folgenden Personen (in alphabetischer Reihenfolge):

Veit Angermeier, Csaba Dezső, Anna Aurelia Esposito, Dominic Goodall,  
Thomas Kintaert, Csaba Kiss, Alexis Sanderson, Erwin Steinbach und Roland Steiner.

॥ *śrīgaṇeśāya namaḥ* ॥



## 2. Das Werk

### 2.1 Einführendes zum Werk

#### Der Titel

Der Titel des Schauspiels *Mattavilāsaprahasana* verrät, dass es sich dabei um eine Komödie (*prahasana*), nämlich eine mit mehreren Rollen, handelt. Die Komödie ist eine der zehn Unterarten des Schauspiels (*nāṭya*).<sup>1</sup> Der Bestandteil *mattavilāsa* ist nicht so eindeutig; dementsprechend vielfältig sind seine Interpretationen und Übersetzungen: „The Diversion of the Drunk“ (Unni),<sup>2</sup> „Drunken Play“ (Warder), „Drunken Sport“ (Lockwood), „die Streiche des Berauschten“ (Hertel), „Drunken Games“ (Lorenzen 2000) und andere mehr.

Für eine Komödie um das ausgelassene Treiben (*vilāsa*) von Personen, die beizeiten betrunken, freudig erregt, verliebt (all das kann *matta* heißen), verrückt oder wütend (*unmatta*) sind, ist der Titel *Mattavilāsa* raffiniert gewählt. Noch interessanter ist jedoch der Umstand, dass „Mattavilāsa“ auch in den Listen zweier Inschriften erhalten ist, die eine Reihe von Schmucknamen des Königs und Autors festhalten. Der Interpretation desselben als Name eines Königs werde ich mich in Kapitel 3.3 widmen.

Warder<sup>3</sup> meint die Herkunft des Werktitels in dem Śūdraka zugeschriebenen Drama *Vīṇāvāsavadatta* (3. Jh.) zu sehen. Vasantaka, die lustige Person des Stückes, spielt seinem König Udayana im 6. Akt einen verrückten Bettler namens Mattavilāsa vor, um ihn zu amüsieren.<sup>4</sup> Die direkte Übernahme des Namens durch Mahendravarman ist jedoch nicht sicher. Es ist auch nicht sicher, ob sich der Titel des Stückes vom gleichlautenden Schmucknamen des Autors herleitet oder ob der Autor sich nach seiner Komödie nennen ließ.<sup>5</sup> Auch das Wortspiel um *mattavilāsa* im Vorspiel (siehe Übersetzung) ermöglicht hier kein sicheres Urteil. Wenn sich der Streit um Henne und Ei auch nicht klären lässt, so lassen die inschriftliche

---

<sup>1</sup> Für gewöhnlich, d.h. spätestens seit Viśvanāthas Ausführungen in *Sāhityadarpaṇa* (SD, 14. Jh.), wird das alte indische Drama in 10 Unterarten eingeteilt. Siehe dazu Krishnamachariar 1970, pp. 545-548.

<sup>2</sup> Im Vorwort zu seiner Ausgabe und Übersetzung (1998, p. 9).

<sup>3</sup> Warder Bd. 4, p. 101 (§ 1831).

<sup>4</sup> Siehe dazu Warder Bd. 3, p. 13 (§ 1171).

<sup>5</sup> Erstere Ansicht vertritt u.a. Krishnamachariar 1937, p. 148, n. 1, umgekehrt sieht das z.B. Unni 1998, p. 5. Beides lässt Ramachandran gelten (vgl. Ramachandran 1932, p. 226 und *ibid.*, pp. 310-315).

Evidenz und das Vorspiel der Komödie zumindest keinen Zweifel daran, dass *Mattavilāsaprahasana* der originale Titel des Werkes ist.

### Datierung und Entstehungsort

Das Stück ist aufgrund der sicheren Autorschaft mit großer Sicherheit auf den Anfang des 7. Jhs. zu datieren<sup>6</sup> und gilt somit als das wahrscheinlich älteste überlieferte Bühnenwerk seiner Art.<sup>7</sup> Als zusätzliche Anhaltspunkte für eine Datierung, die nicht von der Lebenszeit Mahendravarmans ausgeht, können wir uns nur auf einige wenige Erwähnungen des MV in anderen literarischen Werken stützen.

Das m.W. früheste Zitat aus dem MV findet sich in der Spruchsammlung *Yaśastilaka* (YT) von Somadeva Sūri (10. Jh.). Sie beinhaltet die ganze Strophe MV 7, wird dort allerdings Bhāsa zugeschrieben.<sup>8</sup> Die Annahme, dass das MV von Bhāsa stammen könnte, mag damit zusammenhängen, dass es den dreizehn in Trivandrum gefundenen und auf sehr unsicherer Grundlage Bhāsa zugeschriebenen<sup>9</sup> Stücken in vielerlei Hinsicht ähnelt.<sup>10</sup>

Eine mögliche Anspielung auf das MV beinhaltet die Phrase *mattavilāśajām ... prītim*<sup>11</sup> in der 17. Strophe des ebenfalls aus Trivandrum stammenden Einakters *Kalyāṇasaugandhikavyāyoga* (KSV)<sup>12</sup> von Nīlakaṇṭha (15./16. Jh.).<sup>13</sup>

---

<sup>6</sup> Dem NCC (Vol. 18, p. 91b, s.v. *Mattavilāsaprahasana*) zufolge entstand das Prahasana um 700 AD! Es ist aber anzunehmen, dass hiermit das 7. Jahrhundert gemeint ist.

<sup>7</sup> U.a. Dasgupta/De 1947, pp. 255, 494 und 765, Devi 1995, pp. 43 und 155, und zuletzt Steiner 2010, p. 77.

<sup>8</sup> YT II, p. 251,21-24.

<sup>9</sup> Zur Forschungsgeschichte der in Trivandrum gefundenen Dramen und deren ungeklärter Autorschaft siehe Esposito 2004, pp. 2-4.

<sup>10</sup> Zur Ähnlichkeiten des MV mit einigen der Trivandrum-Dramen siehe u.a. Barnett 1920, p. 38 und Dasgupta/De 1947, p. cxiii, 254, n. 1 und p. 765.

<sup>11</sup> Die „Freude, die das Vergnügen des Berauschten mit sich bringt“ (*mattavilāśajā prītiḥ*) ist im KSV die eines Dämons (*rākṣasa*), der seinem Opfer gegenübertritt und sich dabei ausmalt, wie er das Blut des Getöteten aus einer Schale trinken wird, die aus dessen Schädel besteht (*kapālacāṣaka*), und wie er sich mit dessen Knochen und Eingeweiden schmücken und dabei tanzen wird. Es ist also nicht nur das Wort *mattavilāsa*, das in KSV an die gleichnamige Komödie erinnert. Die furchteinflößende Drohung des Dämons spielt auch auf die (in Kap. 4.1 beschriebenen) tantrischen Praktiken der Kāpālikas an. Mahendravarma hat diesen grausigen Aspekt der Tradition der Kāpālikas jedoch aus seiner Komödie ausgespart.

<sup>12</sup> KSV 17 (p. 46).

In einer fragmentarischen und daher nicht eindeutig interpretierbaren Inschrift aus Mamandur wird das MV – und vielleicht auch die Komödie *Bhagavadajjukam* (BhA)<sup>14</sup> – als Werk des Mahendravarman genannt. Ohne sich auf die unsichere Lesung der Inschrift aus Mamandur zu stützen, kann als aus literarischen Zitaten gewonnener *terminus ad quem* also immer noch das 10. Jh. gelten.

Das Alter des MV ist bemerkenswert. Von den mehr als 160 Sanskrit-Komödien (*prahasana*), die heute bekannt sind, stammen nur 19 aus der Zeit bis zum 15. Jh., von denen nur 9 Werke vollständig überliefert sind.<sup>15</sup> Das MV gilt unter diesen als das älteste. Das deutet darauf hin, dass das Werk als gelungen und bewahrenswert erachtet wurde. So wurde es in der südindischen, v.a. in der keralesischen, Theatertradition bis heute in Abschriften bewahrt.

Die Frage, ob das MV an dem Ort entstanden ist, an dem es spielt, kann wieder am besten mit einem Blick auf den Autor beantwortet werden, der als König in Kāñcī oder Kāñcīpura, dem heutigen Kanchi (unter britischer Kolonialherrschaft Conjeeveram), regierte. In MV 9 und in der Prosa davor wird das blühende Leben und die Schönheit der Stadt preisen, die seit Generationen die Hauptstadt der Pallavas war.

### **Inhalt und Verlauf der Komödie**

Nach der üblichen einleitenden Segensstrophe (*nāndī*), die nach südindischer Art vom Theaterdirektor (*sūtradhāra*) vorgetragen wird, beginnt die Unterhaltung zwischen ihm und einer seiner Schauspielerinnen (*naṭī*). Mit einer Eloge auf den königlichen Autor und mit Anspielungen auf die zu erwartende Komödie (*prahasana*) leitet das Vorspiel zum eigentlichen Stück über. Der mit seiner Begleiterin Devasomā durch die Stadt Kāñcī ziehende Kāpālika namens Satyasoma verliert vor einem Weinladen sein wichtigstes Attribut (*lakṣaṇa*), die Schädelschale (*kapāla*). Auf der Suche nach der Schale, trifft er auf den buddhistischen Mönch (*bhikṣu*) Nāgasena, dem er unterstellt, sie gestohlen zu haben. Während der parodistischen Debatte, die sogar handgreiflich wird, stößt ein Pāśupata namens Babhrukalpa hinzu, der in Devasomā seine frühere Geliebte wiedererkennt. Zuletzt betritt ein vorgeblich Irrer (*un-*

---

<sup>13</sup> Zur Datierung des Stückes siehe die Einleitung des Herausgebers, pp. 23f. Dass auch dieses Stück den sog. Bhāsa-Dramen ähnelt, bemerkt bereits Barnett 1923, p. 35.

<sup>14</sup> Siehe unten, Kap. 3.8.

<sup>15</sup> Devi 1995, pp. 39-102.

*mattaka*) die Bühne, der Satyasomas Schale gefunden hat, diese aber erst nach einigem Hin und Her an seinen Besitzer zurück gibt. Damit endet das Stück zu aller Zufriedenheit und mit der abschließenden Segensstrophe (*bharatavākya*).

### Hauptmotive

Die Komödie, die satirische Züge trägt, hat zwei zentrale Handlungsstränge, deren erster die Suche des Kāpālikas nach seiner Schädelschale ist. Dieses Motiv dient als „Aufhänger“ für alle weiteren Elemente, etwa das Zusammentreffen Satyasomas mit den anderen Personen der Komödie. Das zweite Motiv, das ungefähr zur Hälfte des Stückes einsetzt, ist das Beziehungsgeflecht der drei „religiösen Spezialisten“ Satyasoma, Nāgasena und Babhrukalpa um die Kāpālīnī Devasomā. Der Autor konnte so die lustige Stimmung (*hāsyarasa*) mit der erotischen (*śṛṅgārarasa*) verbinden, was für Bühnenwerke dieser Art üblich ist.<sup>16</sup>

### Die Satire

Die früheste Definition der Komödie (*prahasana*) als eigene Gattung von Bühnenwerken findet sich im *Nāṭyaśāstra* (NŚ).<sup>17</sup> Sie ist deshalb interessant, weil das NŚ nicht nur das älteste, sondern auch das umfangreichste erhaltene Kompendium der darstellenden Künste ist und seit jeher als allumfassend und autoritativ gilt. Es wird traditionell dem legendären Wiesen Bharata zugeschrieben, besteht aus philologischer Sicht jedoch aus mehreren textgeschichtlichen Teilen, die im Laufe der Zeit zu einem – nicht ganz kongruenten – Sammelwerk zusammengefloßen sind.

Die ernsthafte (aber nichts desto weniger unterhaltsame und oft auch humorvolle) Gattung *nāṭaka* gilt im NŚ und anderen theaterwissenschaftlichen Lehrwerken als die höchste und modellhafte Form des Schauspiels. Andere Arten von Bühnenwerken werden als Abwei-

<sup>16</sup> Dasgupta 1947, pp. 487-500. Meine Ausführungen zu MV 6 (pp. 65-69) gehen noch einmal näher auf die Erotik in der Komödie ein.

<sup>17</sup> ABh 18.102-107ab (Vol. 2, pp. 447,7-449,3). Zur Datierung des NŚ siehe Shekar 1977, pp. 43f. Er kommt zu dem Schluss, dass die ersten fünf und die letzten zwei Kapitel jünger sind als die übrigen Kapitel 6-35. Seine heutige Form hatte es im Großen und Ganzen bereits im 8. Jh. (in welcher, der heute bekannten Rezensionen, ist nicht entscheidbar), vorausgehende Redaktionsstufen des Textes können bereits für ein bis zwei, oder sogar vier Jh. v.Chr. nachgewiesen werden.

chungen davon aufgefasst und beschrieben.<sup>18</sup> Die Bezeichnung *prahasana* deutet den Zweck und die vorwiegende Stimmung an: „Lachen, Auslachen“ oder „Gespött“. Grund des Gelächters sind die auftretenden Personen und deren „weltliches Betragen“ (*lokopacāra*): Besucher und Betreiber von Vergnügungsvierteln, Feiglinge, Gauner und Freudenmädchen, und – in der Auflistung des NŚ allen voran – „Ehrwürdige, Asketen und Priester“ (*bhagavat, tāpasa, vipra*). Der Spaß der Komödie im Allgemeinen und der Satire im Speziellen liegt im Widerspruch zwischen dem (religiösen, sozialen, menschlichen etc.) Ideal und der tatsächlich beobachtbaren Situation.<sup>19</sup> Im 10. Jh. notierte Abhinavagupta: das Aufdecken von Fehlern gibt Grund zum Lachen, besonders solcher Fehler wie Feigheit im Falle einer Person, die nicht feig sein sollte.<sup>20</sup> Im Autokommentar zu Rāmacandras und Guṇacandras *Nāṭyadarpaṇa* (ND, 12. Jh.) wird der Zweck der Komödie moralisiert: „Wenn man durch die Komödie das Treiben von Häretikern etc. erkennt, steht man davon ab und wendet sich diesen Betrügereien nicht mehr zu.“<sup>21</sup> Das Stilmittel der Satire gibt dem Autor die Freiheit, mit Humor die Irrtümer, Betrügereien, Heucheleien etc. seiner Zeit darzustellen.

Und alles kann Ausgangspunkt einer komischen Situation sein. Nach NŚ und ABh kann jede Stimmung (*rasa*) als Grundlage der komischen Stimmung (*hāsya*) dienen. Die erotische Stimmung (*śṛṅgāra*) des Vidūṣaka, der lustigen Person im indischen Schauspiel, beispielsweise wird zum „Trugbild der Erotik“ (*śṛṅgārābhāsa*), zu einer Persiflage, die von der komischen Stimmung beherrscht wird. Ähnlich verhält es sich mit jedem anderen *rasa*.<sup>22</sup> Es scheint also nicht abwegig, dass das Publikum des 7. Jahrhunderts auch mit Darstellungen

<sup>18</sup> Devi 1995, p. 7.

<sup>19</sup> So z.B. Siegel 1987, pp. 28 und 58ff.

<sup>20</sup> Paraphrasiert nach Abhinavaguptas Kommentar *Abhinavabhāratī* (ABh) zur Prosa vor NŚ 6.49 (Vol. 1, p. 306,22-24).

<sup>21</sup> ND p. 128, Kommentar ad 2.18: *prahasana pākhaṇḍiprabhṛtīnām caritaṃ vijñāya vimukhaḥ puruṣo na bhūyas tān vañcakān upasarpātī*. (Cf. Halbfass 1988, pp. 191f. zur negativen Konnotation, die die Bezeichnungen *pākhaṇḍa* und *pāṣaṇḍa* bis zur Zeit der Auseinandersetzung mit den Muslimen angenommen hatten.) Ein ähnliches Argument verwendete bereits der Kashmirische Dichter Kṣemendra (11. Jh.) zur Rechtfertigung seiner Satire *Deśopadeśa* (Vasudeva 2005, pp. 19f.).

<sup>22</sup> Siehe Raghavan 1989, pp. 7-22; außerdem Sarma 1941 zum *hāsya* in der Sanskrit-Literatur, Devi 1995, pp. 152-154 zum *hāsya* als Haupt-*rasa* im Theater und zu jener Aussage im Vorspiel der Komödie BhA, dass *rasa* überhaupt die wichtigste aller Stimmungen sei.

der Umtriebe von Heilssuchern und Scheinheiligen diverser religiöser Gruppierungen (*pāṣaṇ-  
da*) erheitert wurde, auf die zugleich ein moralischer Finger gerichtet wurde.<sup>23</sup>

### Literarische Einschätzung

Die Handlung des MV ist amüsan, aber etwas banal. Das Stück ist weniger anstößig als spätere Werke desselben Genres.<sup>24</sup> Die Rollen wirken lebensnah, die Sprache ist nicht sehr gekünstelt und elegant, die Dialoge wirken lebendig und realistisch. Literarisch ist das MV im großen und ganzen nicht besonders brilliant, es hat aber doch auch poetisch reizvolle Momente und man kann dem Stück keine groben Fehler (*doṣa*) ankreiden, weder was den Ausdruck noch was den Handlungsverlauf oder die Charaktere betrifft. Goswami nennt es gar “one of the finest Prahasanas ever written”.<sup>25</sup> Ich werde weiter unten (Kap. 3.6) noch einmal näher auf einige Aspekte der literarischen Vorzüge (*guṇa*) des MV eingehen.

---

<sup>23</sup> Raghavan (1989, pp. 100-104) bietet eine hervorragende Zusammenfassung des Stückes mit besonderer Betonung der humorvollen und satirischen Elemente.

<sup>24</sup> Dasgupta/De 1947, p. 255.

<sup>25</sup> Goswami 1998, p. 53.

## 2.2 Handschriften des MV und seiner Kommentare

### In der Primär- und Sekundärliteratur erwähnte Mss.

1) Taruvagraharam Ganapati Sastri hatte für seine *editio princeps* (1917) zwei Mss. zur Verfügung, von denen er eines im Jahr 1909 vom Malakkara Mathom in Kerala (damals South Travancore) bekam, das andere 1914 von einem gewissen Nilakanthan Chakyar aus Manganam in Kerala (damals North Travancore).<sup>1</sup>

Die in Malayalam geschriebenen Palmbblatthandschriften, die Sastri in seiner Ausgabe mit *Ka* und *Kha* bezeichnet, waren damals „about three centuries old“.<sup>2</sup> Dem NCC zufolge waren sie unter den Ms.-Nummern I 247 und IV 132 in Sastris Sammlung registriert; wo sie sich heute befinden, ist jedoch unklar.<sup>3</sup> Sastri war 1908-1925 Kurator und zugleich Verantwortlicher des als „Curator’s Office“ bekannten Department for the Publication of Oriental Manuscripts in Trivandrum, dessen Sammlung sich heute in der Kerala University (Oriental Research Institute and Manuscripts Library) befindet.<sup>4</sup> Zahlreiche Mss., die Sastri aus Privatbesitz geliehen hatte, gingen danach wieder an ihre Eigentümer zurück.<sup>5</sup>

2) T.A. Gopinatha Rao bekam Ende des Jahres 1916 ein Ms. des MV von T. Ganapati Sastri zur Verfügung gestellt<sup>6</sup> und schrieb im Jahr darauf im *Madras Christian College Magazine*

---

<sup>1</sup> Sastri 1917, p. 2.

<sup>2</sup> Vgl. jedoch das Sanskrit-Vorwort zur selben Ausgabe (*upodghāta*, *pr.* 2), wonach die Mss. 300-400 Jahre alt gewesen sein sollen (*tricituraśātaavarṣavṛddhau*).

<sup>3</sup> Esposito (2004, p. 96) vermerkt, dass eines der zwei Mss., die T.G. Sastri für die *editio princeps* des Trivandrum-Schauspiels *Cārudatta* benutzte, aus derselben Privatsammlung stammt wie eines seiner zwei MV-Mss. (nämlich jenes mit dem Siglum *Kha* aus der Privatsammlung von Nīlakaṅṭhan Cākyār von Māṅgānam nahe Koṭṭayam). Der Verbleib der *Cārudatta*-Handschrift mit dem Siglum *Kha* ist ebenfalls nicht geklärt. Bezüglich des Ms. mit dem Siglum *Ka* vermutet sie (in einer persönlichen Mitteilung vom Nov. 2010), dass das Ms. 22848 H (Nr. 4 in Tabelle 1) Sastris Ms. *Ka* sein dürfte, möglich wäre auch das vollständige Ms. 17872 B (Nr. 3 derselben Tabelle).

<sup>4</sup> Zur Geschichte der Curator’s Office, die 1908 von Mahārāja Śrī-Mūlam Tirunāl Rāma Varma (1885-1924) begründet wurde, siehe Sarma 1997, pp. 169f.

<sup>5</sup> Siehe *A Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts in the Curator’s Office Library*, Trivandrum, ed. L.A. Ravi Varma, Vol. 1, Trivandrum 1937, pp. iii f.

<sup>6</sup> Anmerkung in Sastri 1917, p. 2.

erstmalig über das Werk.<sup>7</sup> Neben einer Zusammenfassung des Inhalts betont er die Bedeutung der „burlesque“ sowohl für Literatur- und Religionshistoriker als auch für Archäologen. Eine Beschreibung des Ms. bietet Rao leider nicht. Es ist daher unklar, welches der zwei Mss. er von Sastri lieh.

3) Lionel D. Barnett veröffentlichte bereits 1924<sup>8</sup> die aus seiner Sicht „relevanten“ Varianten zum Prakrit- und Sanskrit-Text des MV und einige erklärende Glossen aus dem anonymen Kommentar mit dem Titel *Mattavilāsaprahasanaṭīkā*, den das Londoner Ms. Or. 9272 des British Museum bewahrt. In vielen Fällen fehlen im Ms. jedoch die Prakrit-Partien, sodass Barnett diese aus dem Sanskrit (der *chāyā*) rekonstruiert – „tentativ“, wie er schreibt, da er sich der Schwierigkeiten der südindischen Textüberlieferung bewusst ist. Leider verzichtet auch Barnett in seinem Aufsatz auf eine Manuskriptbeschreibung, sodass ohne einen deskriptiven Katalog (der mir nicht bekannt ist)<sup>9</sup> weder Umfang noch Zustand des Ms. zu eruieren ist. Auch seine Herkunft bleibt im Dunkeln. Einige Varianten und Glossen des Mss. legen nahe, dass der Schreiber (oder der Schreiber einer der Vorlagen des Mss.) versucht, unklare Stellen zugunsten verständlicherer Lesungen zu emendieren.

4) Narayanan Parameswaran Unni notiert im Apparat zu seiner Ausgabe des MV (1998) Varianten der oben genannten Mss. von Barnett (1924a) und Sastri (1917). Die zwei Mss. Sastris hat er nicht eingesehen, wie aus einer Bemerkung (p. 30) hervorgeht: „It is not possible to distinguish as to which of the two is referred to as ‘Ka’ or ‘Kha’ in the edition.“ Zudem unterscheidet er die beiden Mss., die er mit den Sigla A und B versieht, nicht in seiner Ms.-Beschreibung (pp. 29f.), der er nichts hinzufügt, was nicht Sastri bereits beschrieben hätte. Die meisten Varianten aus dem Londoner Ms. führt er in seinem Apparat (unter dem Siglum G) zwar an, er verzichtet jedoch auf die allermeisten Varianten zu den Prakrit-Passagen, wie ein Vergleich mit Barnett 1924a zeigt, und führt nur *variae lectiones* der *chāyā* an.

---

<sup>7</sup> Rao 1917.

<sup>8</sup> Barnett 1924a.

<sup>9</sup> Zur Verfügung stand mir stattdessen ein unpubliziertes Inventurregister aus den frühen 70er-Jahren (siehe Anm. 22 und 23 zur nachstehenden Tabelle). Für ein Exemplar desselben danke ich Dr. Dominik Wujastyk (Universität Wien).

Zu diesen drei Mss. kommen in Unnis Ausgabe sechs weitere, alle Palmblatt-Mss. und in Malayalam-Schrift geschrieben. Drei von diesen (sie tragen die Sigla C, F und H) sind mehr oder weniger unvollständig.

5) Den Text einer weiteren, in Kerala (Oriental Research Institute and Manuscripts Library, Trivandrum) bewahrten Handschrift hat Unni separat 1973 und (mit Druckfehlern) in Appendizes zu seinen MV-Ausgaben 1974 und 1998 publiziert. Die Handschrift mit der Ms.-Nr. 29817 und Kat.-Nr. 17946 enthält den anonymen Kommentar *Mattavilāsaṭippaṇa* (MVT). Sie besteht aus einem einzigen Palmblatt in dem üblichen langen und schmalen Format von ca. 50 x 5 cm (20 x 2 Inch), ist ebenfalls in *malayāḷalipi* geschrieben und ca. 300 Jahre alt. Das Ms. ist nach Unni „vielleicht“ das einzige Ms. des MVT.<sup>10</sup>

Der erhaltene Kommentar besteht aus 43 ½ *śloka*s und erläutert die einleitende Segensstrophe (*nāndī*, MV 1). Dabei betont er die Einheit des aufgrund der *māyā* nur scheinbar vielfältigen Śiva (v. 2), der das Drama des Weltenlaufs (*lokayātrā*, vv. 4 und 17) selbst auführt (vv. 2-5, 22, 25, 28cd) und zugleich betrachtet (vv. 20-21, 28ab). Dazu zitiert der Kommentar Strophe 1.4 aus Kālidāsa's *Mālavikāgnimitra* (MA), die eine ähnliche Thematik zum Inhalt hat. Außerdem werden sowohl die neun ästhetischen Stimmungen (*rasa*) als auch die Auslöser für diese<sup>11</sup> behandelt und mit weiteren Strophen aus dem dritten *sarga* von Kālidāsa's *Kumārasaṃbhava* (Kum.) illustriert.

### Weitere Handschriften des MV nach dem NCC

Zusätzlich zu den eben besprochenen Mss. listet der NCC die folgenden Handschriften des MV auf:

1) Aus der Government Oriental Manuscripts Library Madras:

- Die in Katalog und NCC mit der Nummer 2350 bezeichnete, vergleichsweise junge Abschrift auf Papier wurde 1917/1918 angefertigt und stammt aus Privatbesitz. Sie ist eine vollständige Abschrift einer Hs. aus Trivandrum (von welcher, ist ohne Einsicht nicht klar).

<sup>10</sup> Unni 1998, p. 88.

<sup>11</sup> Für eine Einleitung zur Theorie des *rasa* („ästhetischer Genuss“) verweise ich auf Hacker 1985, pp. 26-36, Konow 1920, pp. 6-8, und M.R. Kanes Einleitungen zu den von ihm edierten Dramen. Zum Problem, die *rasa*-Theorie auf überlieferte Werke der Dramendichtung für deren Interpretation anzuwenden, siehe Ticken 2000.

- Handschrift Nr. 3585 (3585a nach dem NCC) ist ein leicht beschädigtes Palmblatt-Ms., dessen Anfang fehlt (wieviel, ist nicht klar). Es wurde 1920/1921 von einer Privatperson der Manuskriptsammlung übergeben. Es enthält auf 97 Folios auch den Text mehrerer anderer Sanskrit-Dramen, wobei das MV 11 Folios einnimmt.

- Das Material der Handschrift Nr. 3810 c (ebenso nach NCC) ist Papier. Sie enthält nur Varianten des MV. In welcher Weise diese notiert sind, geht aus dem Katalog nicht hervor. Varianten zum Text von vier weiteren Bühnenstücken finden sich ebenfalls auf einzelnen Folios dieses Ms., nämlich „Bhāsas“ *Avimāraka*, *Ūrubhaṅga* und *Pañcarātra* und Gururāmas *Subhadrādhanañjaya*.<sup>12</sup>

2) Aus der Palace Library in Trippunittura, Trivandrum, Kerala (heute im Oriental Research Institute and Manuscripts Library, Kerala):<sup>13</sup>

- I 338F (*sic*): 338 Q ist die ältere Ms.-Nummer der heute unter 834 Q registrierten Handschrift.<sup>14</sup> Es muss dies das Ms. sein, auf das sich Unni 1998 mit der Nr. 337 Q (*sic*) bezieht und dem er das Siglum H gibt.

- Handschrift Nr. I 98C stammt ursprünglich aus der Palace Library in Tripunithura. Leider war mir kein Katalog, der diese Handschrift anführt, zugänglich. A.A. Esposito teilte mir mit, dass T.G. Sastri diese Sammlung nicht gekannt haben dürfte, da er ein Ms. des *Dūta-vākya* daraus ganz klar *nicht* verwendete.<sup>15</sup>

### Handschriften von Kommentaren zum MV

Neben den beiden oben erwähnten Kommentar-Mss., jenem aus Trivandrum (29817) und jenem aus London (Or. 9272), listet der NCC zwei weitere.<sup>16</sup> Es handelt sich dabei um die folgenden:

<sup>12</sup> Dieses Drama in fünf Akten von Gururāma (16. Jh., ein Urenkel Bhāskaras) handelt von der Hochzeit Arjuns und Subhadrās, der Schwester Kṛṣṇas (Krishnamachariar 1970, pp. 224f. [§ 141]).

<sup>13</sup> Einen kurzen Abriss der Geschichte der Sammlung bietet Sarman 1997, pp. 168f. Ausführlicher ist die Website der Kerala University (<http://www.keralauniversity.ac.in/component/content/article/97-manuscripts-library.html>, zuletzt besucht am 2.9.2011).

<sup>14</sup> Persönliche Mitteilung von Anna Aurelia Esposito, Nov. 2010.

<sup>15</sup> Persönliche Mitteilung im Januar 2011.

<sup>16</sup> Sie werden weder von Unni noch sonst in der von mir eingesehenen Literatur erwähnt.

- Ein papiernes Devanāgarī-Manuskript im Besitz des Oriental Research Institute der Universität Mysore in Karnataka mit der Ms.-Nr. 27638 (ebenso NCC) und der Katalognummer B 987.<sup>17</sup> Die 39 Folios (mit jeweils 8 Zeilen und nur 12 *akṣaras* pro Zeile) sind im Hochformat (15,8 x 20,2 cm) gehaltenen. Evtl. handelt es sich dabei um die moderne Abschrift in einem Heft. Die Hs. enthält ca. 240 *granthas*, was eine zu große Textmenge für das in Unni 1973 etc. edierte MVT (55 *granthas*) ist. Es muss sich daher um ein anderes Kommentarwerk handeln, vielleicht um jenes, das sich im Besitz des British Museum (Or. 9272) befindet. Gleiches gilt für das folgende Ms.

- Ein unvollständiges Palmblatt-Ms. im Besitz des Bhandarkar Oriental Research Institute in Poona mit der Ms.-Nr. 96 (ebenso NCC) und der Kat.-Nr. 130. Dem deskriptiven Katalog<sup>18</sup> zufolge ist der in diesem Ms. enthaltene Text auf 12 Folios mit je 7 Zeilen unvollständig. Es beginnt mit dem Auftritt der *naṭī* und endet im Auftritt des budhhistischen Mönches. Da es die *chāyā* zu den (in vielen Fällen omittierten) Prakrit-Partien beinhaltet, überliefert es evtl. dasselbe Werk, das die londoner Handschrift Or. 7292 bewahrt.

### **Ergänzung der Ms.-Liste des NCC**

Ein weiteres Ms., das der NCC nicht anführt, erwähnt der Katalog der Government Oriental Manuscripts Library in Madras. Es war im Besitz des „Raja of Charakal“, d.h. des nordkeralesischen Herrschers von Chirakkal (Distrikt Kannur), und diente als zusätzliche Vorlage für Madras 2350.<sup>19</sup> Mehr ist mir über diese Handschrift leider nicht bekannt.

Im folgenden sind alle mir aus den unterschiedlichen Quellen bekannten Mss. in einer Übersichtstabelle zusammengestellt. Die Angaben zu den jeweiligen Katalogen und andere Literaturverweise finden sich in den Endnoten.

---

<sup>17</sup> *Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts*, Oriental Research Institute, University of Mysore 1982 (Biswas 1998, pp. 190 [Nr. 718], Vol. VIII).

<sup>18</sup> *A Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts Deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Bd. 14 (*nāṭaka*), ed. P.K. Gode, Poona 1937, p. 158.

<sup>19</sup> *Triennial Catalogue of Manuscripts Collected for the Government Oriental Manuscripts Library*, Madras, Vol. 3/1 (1922), p. 3236: “Fol[io] 12a states that this MS. [d.h. Madras 2350] was compared with the MS. of the Raja of Charakal.”

Tabelle 1: Handschriften des MV und seiner Kommentare

	Ort	NCC <sup>1</sup>	Kat.-Nr. <sup>2</sup>	Sigla		Kurzbeschreibung <sup>3</sup>	Herkunft und Bemerkungen
				Sastri 1917	Unni 1998		
1	Trivandrum, Oriental Research Institute and Manuscripts Library, Kerala <sup>4</sup>	18096 C	29813		D	Palmbblatt, Malayalam, 8 fols., 13 x 3 <sup>1</sup> / <sub>4</sub> inch, 10 Zeilen, 48 <i>akṣaras</i> <sup>5</sup> , vollst.	urspr. aus Tiruvalla, Kerala (Privatbesitz) <sup>6</sup>
2		17622 A	29814		C	Palmbblatt, Malayalam, 8 fols., 16 x 2 inch, 8 Zeilen, 48 <i>akṣaras</i> <sup>7</sup> , unvollst.	Ms.Nr. 19622 bei Unni 1998 (typo); urspr. aus Kochi (früher Cochín), Kerala (Privatbesitz)
3		17872 B	29815		E	Palmbblatt, Malayalam, 19 fols., 7 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> x 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> inch, 8 Zeilen, 30 <i>akṣaras</i> , vollst.	beide aus Tiruvalla, Kerala (Privatbesitz); <sup>8</sup> eines davon ist möglicherweise Sastri's Ms. <i>Ka</i>
4	22848 H	29816		F	Palmbblatt, Malayalam, 5 fols., 16 x 1 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> inch, 10 Zeilen, 56 <i>akṣaras</i> , unvollst. (beginnt kurz vor v. 7)		
5	ebd.	I 338F (sic)	834 Q / 338 Q <sup>9</sup>		H (?)	Palmbblatt, Malayalam, 6 fols., 16 x 2 inch, 9 Zeilen, 60 <i>akṣaras</i> , beinahe vollst.,	= Nr. 337 Q (sic) bei Unni 1998 (?); urspr. Palace Library in Tripunithura, Kochi, Kerala <sup>10</sup>
6			?			--	urspr. Palace Library in Tripunithura <sup>11</sup>
7	Trivandrum, Department for the Publication of Sanskrit Manuscripts (T.G. Sastri) <sup>12</sup>	I 247	?	<i>Ka</i>	A und B	beide: Palmbblatt, Malayalam, seinerzeit drei- oder vierhundert Jahre alt; <sup>13</sup> vollst.	erhalten 1914 von Mr. Nīlakanṭhan Cākyār aus Māṅgānam in North Travancore (ht. Manganam in Kerala, nahe Koṭṭiyam); <sup>14</sup> Verbleib ungeklärt
8		IV 132	?	<i>Kha</i>			
9	Madras, Government Oriental Manuscripts Library <sup>15</sup>	2350	2350 <sup>16</sup>			Papier, Devanāgarī, 12 fols., 10 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> x 9 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> inch, 20 Zeilen; vollständig	moderne (1917/1918) Abschrift einer Hs. aus Trivandrum, ursprünglich im Privatbesitz von M. Rāmakṛṣṇa Kavi aus Vanaparti
10		3585a	3585 <sup>17</sup>			Palmbblatt, Malayalam, 97 fols. (MV: 11 fols.), 10 <sup>5</sup> / <sub>8</sub> x 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> inch, 10 Zeilen; leicht beschädigt, Anfang fehlt	1920/21 aus Kochi angekauft, ursprünglich im Privatbesitz von Payyūr Nīlakanṭha Paṭṭēri; enthält weitere Sanskrit-Dramen
11		3810c	3810c <sup>18</sup>			Papier, Devanāgarī; enthält nur Varianten des MV auf einem Folio (39b)	Diese Hs. von Teilen des <i>Mayamatavāstusāstra</i> enthält Textvarianten zu mehreren anderen Werken auf einzelnen Folios

12	Chirakkal, Kannur	--	--	--	--	zusätzliche Vorlage für Madras 2350; dem Katalog <sup>19</sup> zufolge im Besitz des Raja of Charakal; nicht in den NCC aufgenommen
----	-------------------	----	----	----	----	---

**Kommentare:**

13	Trivandrum, Oriental Research Institute and Manuscripts Library, Kerala <sup>20</sup>	17946 B	29817	--	Palmblatt, Malayalam, 1 fol., 20 x 2 inch, 55 <i>granthas</i> , schadhaf, ca. 300 Jahre alt, vollständig <sup>21</sup>	der anonyme Kommentar MVṬ (ed. in Unni 1998, pp. 88-93 und Unni 1973)
14	London, British Museum <sup>22</sup>	Or. 9272	408 <sup>23</sup>	G	Papier, Devanāgarī, geschrieben 1923 (keine Beschreibung in Barnett 1924a)	anonymer Kommentar mit dem Titel <i>Mattavilāsaprahasanaṭīkā</i> (≠ MVṬ), v.a. <i>chāyā</i> (siehe Barnett 1924a)
15	Mysore, Oriental Research Institute <sup>24</sup>	27638	B 987		Papier, Devanāgarī, 39 fols., 15,8 x 20,2 cm (Hochformat), 8 Zeilen, 12 (!) <i>akṣaras</i> , in gutem Zustand (≈ 234 <i>granthas</i> )	anonymer Kommentar mit dem Titel <i>Mattavilāsaprahasanaṭīkā</i>
16	Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute <sup>25</sup>	96	130		Palmblatt, Malayalam, 12 fols., 9 3/4 x 1 inch, 12 fols., 7 Zeilen, 30 <i>akṣaras</i> (≈ 158 <i>granthas</i> ), „fairly old“, unvollständig	anonymer Kommentar mit dem Titel <i>Mattavilāsaprahasanaṭīkā</i>

<sup>1</sup> Manuskriptnummern nach dem NCC, Vol. 18, pp. 91f. (s.v. *Mattavilāsaprahasana*), in den meisten Fällen ident mit den jeweiligen Akzessionsnummern.

<sup>2</sup> Katalognummern nach den jeweiligen eingesehenen Handschriftenkatalogen, auf die in den Anmerkungen verwiesen wird.

<sup>3</sup> Nach den jeweiligen Katalogen, Mss. 1-6 zusätzlich nach Unni 1998, pp. 28-31.

<sup>4</sup> *Alphabetical Index of Sanskrit Manuscripts in the Oriental Research Institute & Manuscripts Library, Trivandrum*, University of Kerala, Vol. VI (Da-Ra) 1995, p. 218.

<sup>5</sup> D.h. durchschnittliche oder ungefähre Zahl der *akṣaras* pro Zeile. Die insgesamt Menge der *akṣaras* entspricht ungefähr den im *Alphabetical Index* ... angegebenen 280 *granthas*.

<sup>6</sup> Nach Unni 1998, p. 30.

<sup>7</sup> Das entspricht ungefähr den im *Alphabetical Index* ... angegebenen 200 *granthas*.

<sup>8</sup> Nach Unni 1998, p. 30.

<sup>9</sup> Siehe oben im Textteil, p. 18.

<sup>10</sup> Ein Katalog der Sammlung in Tripunithura war mir nicht zugänglich.

<sup>11</sup> Nach NCC.

---

<sup>12</sup> Ein Katalog dieser Sammlung war mir nicht zugänglich. Das MV befindet sich nicht in: *A Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts in the Curator's Office Library, Trivandrum*, ed. L.A. Ravi Varma, Vol. 8 (*nāṭaka* etc.): Trivandrum 1940.

<sup>13</sup> Siehe oben, Anm. 2 im Textteil.

<sup>14</sup> Sastri 1917, p. 2.

<sup>15</sup> *Triennial Catalogue* ... Madras, Vol. 1 (1913) bis 11 (1958).

<sup>16</sup> *Triennial Catalogue* ... Madras, Vol. 3/1 (1922), pp. 3235-3237. Der Katalogeintrag enthält einen Verweis auf ein weiteres Ms., das im NCC nicht angeführt ist. Siehe Nr. 12 dieser Tabelle und oben im Textteil, p. 17.

<sup>17</sup> *Triennial Catalogue* ... Madras, Vol. 4/1B (1927), pp. 5322f.

<sup>18</sup> *Triennial Catalogue* ... Madras, Vol. 4/1C (1927), pp. 5640f.

<sup>19</sup> *Triennial Catalogue* ... Madras, Vol. 3/1 (1922), p. 3236: "Fol[io] 12a states that this MS. [d.h. Madras 2350] was compared with the MS. of the Raja of Charakal."

<sup>20</sup> *Alphabetical Index of Sanskrit Manuscripts in the Oriental Research Institute & Manuscripts Library, Trivandrum*, University of Kerala, Vol. VI (Da-Ra) 1995, p. 218.

<sup>21</sup> Nach *Alphabetical Index* ... und Unni 1973, p. 5.

<sup>22</sup> Noch nicht aufgenommen im *Catalogue of the Sanskrit Manuscripts in the British Museum* von Cecil Bendall, London 1902. Aktueller, aber wenig ausführlich: *A Catalogue of Sanskrit Manuscripts in the British Museum*, 2 Vols., zusammengestellt von J.P. Losty [unpubliziertes Inventurregister, das auf "all the various unpublished sources" beruht; ohne Jahr (frühe 1970er)].

<sup>23</sup> Losty, Vol. II, p. 21.

<sup>24</sup> *Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts*, Oriental Research Institute, University of Mysore 1982 (Biswas 1998, pp. 190 [Nr. 718], Vol. VIII).

<sup>25</sup> *Lists of Manuscripts Collected for the Government Manuscripts Library, Poona 1925*, p. 85 (Appendix Collection B) und *A Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts Deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Bd. 14 (*nāṭaka*), ed. P.K. Gode, Poona 1937, p. 158.

### 2.3 Publikationsgeschichte des MV

Ein halbes Jahr vor Erscheinen der von T. Ganapati Sastri (1917) besorgten *editio princeps* hatte T.A. Gopinatha Rao sich ein Ms. des MV von Sastri geliehen und in einem Artikel im *Madras Christian College Magazine* (34/8 [1917], pp. 408-413) über Sastris Entdeckung berichtet. Er identifiziert in seinem Artikel den Autor Mahendravarman anhand der im Stück erwähnten Schmucknamen, fasst die Handlung zusammen, zitiert einige Strophen des Sanskrit-Textes und betont die historische Bedeutung des Stückes. Es handelt sich hierbei um die m.W. erste Nennung des MV in der wissenschaftlichen Literatur.

Es folgt eine knapp annotierte Auflistung der Textausgaben und der mir zugänglichen Übersetzungen des MV.

#### Textausgaben

- Sastri 1917 Taruvagraharam Ganapati Sastri, *The Mattavilāsaprahasana of Śrī Mahendravikramavarman*, Trivandrum (Trivandrum Sanskrit Series 55) [*Editio princeps* auf der Grundlage von zwei Mss.; das MV ist eines der letzten der von Sastri in der Trivandrum Sanskrit Series herausgegebenen südindischen Dramen<sup>1</sup>].
- Giri 1966 Kapil Dev Giri, *Mattavilāsaprahasanam*, Varanasi (Chowkhamba Sanskrit Series 135) [Der mit dem Sanskrittext edierte Kommentar (*prakāś*) des Herausgebers stellt sich als eine Paraphrasierung des Textes in Hindi dar].
- Unni 1974 Narayanan Parameswaran Unni, *Mattavilasana Prahasana*, College Book House, Trivandrum [Erste kritische Edition des MV, inklusive Übersetzung und der bereits 1973 erschienenen Edition des Kommentars *Mattavilāsaṭippaṇa*; revidiert und erweitert 1998 (s.u.)].
- Lockwood/Bhat 1981 Michael Lockwood und A. Vishnu Bhat, *Mattavilasa Prahasana. The Farce of Drunken Sport*, Madras [Textausgabe auf Basis der Ed. Sastri 1917 und Übersetzung].

---

<sup>1</sup> Esposito 2010, p. 269, n. 2.

- Lockwood/Bhat 1991 Michael Lockwood und A. Vishnu Bhat, *Metatheatre and Sanskrit Drama*, Madras [Textausgabe auf Basis der Ed. Sastri 1917, Übersetzung und Einführung in das MV vor dem Hintergrund der Theorie des „Metatheaters“; revidierte Ausgabe 1995 (s.u.)].
- Lockwood/Bhat 1994 Michael Lockwood und A. Vishnu Bhat, *India's Oldest Farcical Comedies. The Farce of the Saint-Courtesan (Bhagavad-Ajjuka Prahasanam) and A Farce of Drunken Sport (Mattavilāsa Prahasanam) by King Mahēndravarman*, Madras [Ausgabe des Textes nach Sastri 1917 und Übersetzung desselben].
- Lockwood/Bhat 1995 Michael Lockwood und A. Vishnu Bhat, *Metatheatre and Sanskrit Drama*, Madras [Ausgabe des Textes nach Sastri 1917 und Übersetzung, mit zahlreichen Appendices; MV und BhA werden im Kontext der Theorie des „Metatheaters“ behandelt; revidierte Ausgabe von Lockwood/Bhat 1991].
- Unni 1998 Narayanan Parameswaran Unni, *Mattavilasana Prahasana*, Delhi [kritische Edition und Übersetzung; revidierte und um einen Appendix von K.G. Paulose erweiterte Ausgabe von Unni 1974].

### ***Mattavilāsaṭippaṇa***

- Unni 1973 Narayanan Parameswaran Unni, „Mattavilāsa Ṭippaṇam“, in *JKUOML* 19/1-2, pp. 7-17.
- Unni 1974 (s.o., Textausgaben) [neu gesetzter Text von Unni 1973, ohne Neuerungen, mit einigen Druckfehlern].
- Unni 1998 (s.o., Textausgaben)

### **Übersetzungen:**

- Hertel 1924 Johannes Hertel, *Die Streiche des Berauschten*. Satirische Posse von König Mahēndra-Wikramawarman. Leipzig (*Indische Dichter* 1).
- Barnett 1930 Lionel D. Barnett, „Matta-Vilāsa: A Farce by Mahendravikramavarman“, in *BSOAS* 5, pp. 697-717.
- Lockwood/Bhatt (s.o., Textausgaben)

- Giri 1966 *Prakāś hindīvyākhyā* (s.o., Textausgaben)
- \* Mehta 1969 C.C. Mehta, *Three Sanskrit Lighter Delights*, Baroda 1969 [Übersetzungen der Werke *Bhagavadajjuka*, *Mattavilāsaprahasana* und *Ubhayābhisārikā*; nach Lockwood<sup>2</sup> eine freie und stark veränderte englische Version].
- Unni 1974 (s.o., Textausgaben)
- Erman/Gol 1984 W. Erman und N. Gol, „Khmel’nye zabavy“ [= Trunkene Spiele], in: *Klassičeskaja drama Drevnej Indii* [= Klassisches Drama des alten Indien], ed. G. Zograf, Leningrad, pp. 301-318 [russisch, Übersetzung der Strophen von N. Gol; zusammen mit Übersetzungen von *Pratijñāyau-gandharāyaṇa*, *Mudrārākṣasa* und *Mṛcchakaṭika*].
- Unni 1998 (s.o., Textausgaben)
- Goswami 1998 Bijoya Goswami, „Mattavilāsa by Mahendravikramavarmā“, in *Sanskrit Prahasanas. Sanskrit Text, English Translation and Annotations*, Calcutta, pp. 47-72 [Übersetzung von *Hāsyārṇava*, *Laṭakamelaka*, *Mattavilāsa* und *Hāsyacūḍāmaṇi*; der im Titel angekündigte Sanskrit-Text beschränkt sich auf ein paar Strophen, die in den einleitenden Bemerkungen zu den jeweiligen Komödien ohne Strophennummerierung und Übersetzung zitiert werden].
- Lorenzen 2000 David N. Lorenzen, „A Parody of the Kāpālikas in the Mattavilāsa“, in: David Gordon White (ed.), *Tantra in Practice*, Princeton 2000.
- Szántó 2005 Szántó Péter, *Részegek játéka* [= Spiele Betrunkener], Budapest [ungarisch, unveröffentlichtes Manuskript].

---

<sup>2</sup> Lockwood/Bhat 1995, Vorwort (nicht paginiert).

## 2.4 Die Prakrits des MV

### Vorbemerkungen

Weder das inschriftliche Prakrit noch das der Dramenliteratur war zum Zeitpunkt der Niederschrift ein lebendiges, gesprochenes Idiom des gewöhnlichen Volkes (*laukika*). Es handelt sich dabei vielmehr um literarische Idiome, die von Literaten und Grammatikern mehr oder weniger standardisiert wurden<sup>1</sup> und deren Verwendung nicht auf bestimmte Regionen beschränkt war, wie durch ihre Bezeichnungen suggeriert wird. Die Mahārāṣṭrī etwa, die als das Prakrit schlechthin gilt,<sup>2</sup> wurde keineswegs nur in Mahārāṣṭra verwendet, wenngleich ihr Gebrauch auf Nord- und Mittelindien beschränkt blieb. Von südindischen Autoren (also auch von Bhāsa und Mahendrarman) wurde Mahārāṣṭrī generell vermieden.<sup>3</sup>

Es ist nahezu unmöglich, das „originale“, d.h. das vom Autor geschriebene Prakrit zu rekonstruieren bzw. Kompromisse zwischen der handschriftlichen Überlieferung und den Beschreibungen der (ebenfalls nicht zuverlässig überlieferten)<sup>4</sup> Prakrit-Grammatiken zu finden.<sup>5</sup> Die Probleme bei der Erstellung von Prakrit-Textausgaben und Prakrit-Grammatiken haben mehrere Gründe. Die Handschriften enthalten nicht nur Abschreibfehler, sondern dokumentieren auch phonetische Einflüsse der jeweiligen Lokalsprachen; Prakrit ist weit weniger streng standardisiert als Sanskrit; und der Autor hat sich bisweilen nicht an die grammatischen und phonetischen Regeln gehalten, die wir heute aus Grammatiken kennen, die zudem voneinander abweichen. Zudem haben wir nur eine ungenaue Kenntnis der Verwendung der

---

<sup>1</sup> Dasgupta 1947, pp. cxx f., Pischel §§ 6 und 10 (Jha 1981, pp. 4 und 9), Steiner 2001, p. 72 u.a.

<sup>2</sup> Pischel §§ 12-15 (Jha 1981, pp. 11-16).

<sup>3</sup> Barnett 1924c, p. 519.

<sup>4</sup> Steiner 2010, pp. 70f.

<sup>5</sup> Zum Problem der Handschriftenüberlieferung im Vergleich mit den Prakrit-Grammatiken siehe Barnett 1924, p. 281 (zu MV), Coulson 1989, pp. xlii-xliv, Steiner 1997, pp. 157-165, Steiner 2001 (zur Auseinandersetzung mit den Prakrits der Schauspiele) und, am konstruktivsten, Esposito 2010, pp. 269-275 (besonders für die südindische Tradition). Vor allem Pischel, aber auch Hillebrandt, Cappeller und andere, vertrat die Ansicht, eine Grammatik des Prakrit müsse in erster Linie auf den Regeln der alten Grammatiker basieren (Pischel § 42 [Jha 1981 p. 57]). Steiner (2001, pp. 63f.) stellt diese Ansicht in wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang und nennt zahlreiche Philologen, die sich lieber auf das überlieferte Handschriftenmaterial verlassen (R. Salomon, J. Hertel etc.) oder einen Mittelweg suchen (S. Konow, A. Gawronsky etc.).

Prakrits im Süden Indiens.<sup>6</sup> Und letztlich kann die mitüberlieferte oder nachträglich in den Mss. hinzugefügte Sanskritentsprechung für Prakrit-Stellen, die *chāyā*, falsch sein, was wiederum zu falschen Rückprakritisierungen führen kann.

### Die drei Prakrits des MV

Vier der sieben Personen in Mahendravarman's MV sprechen drei verschiedene Formen des Prakrit: die Frau des Sūtradhāra (*naṭī*) im Vorspiel, die Kapālinī Devasomā, der buddhistische Mönch Nāgasena und der scheinbar Irre (*unmattaka*). Obwohl sich die drei Idiome klar unterscheiden lassen, entspricht keiner von ihnen zur Gänze dem, was den Grammatikern (den vormodernen wie den modernen) als Ideal vorschwebt.

Die Frau des Sūtradhāra (*naṭī*) und die Kapālinī Devasomā sprechen Śaurasenī, das wichtigste der Prakrit-Idiome in Bühnendialogen. Ihre Bedeutung hat die Śaurasenī nicht zuletzt deswegen, weil sie dem *Nāṭyaśāstra* (NS), *Sāhityadarpaṇa* (SD) und anderen dramaturgischen Werken zufolge von den weiblichen Hauptpersonen gesprochen werden sollte.<sup>7</sup> In den Schreibungen der Ausgaben des MV finden sich jedoch zahlreiche Abweichungen von den Regeln der Grammatiker. Sie lesen statt des vorgeschriebenen *amhāṇaṃ* oder *amhāaṃ* durchgehend *ahmāaṃ* (Skt. *asmākam*)<sup>8</sup> und statt *khu* (Skt. *khalu*) bisweilen *hu*. Wie auch in den Mss. der Dramen Bhāsa's<sup>9</sup> ist im MV die Konsonantenverbindung *-yya-* (statt *-jja-*) für Skt. *-rya-* anzutreffen. „Korrekt“ sind hingegen die Formen des Nom. Sg. m./n. auf *-o* (z.B. *pasādo*, Skt. *prasādaḥ*) und des Abl. Sg. m./n. auf *-ādo* (z.B. *kāraṇādo*, Skt. *kāraṇāt*). Die drei Sibilanten *ś*, *ṣ* und *s* fallen korrekt auf *s* zusammen und die Liquide *r* (wenn nicht in Mehrfachkonsonanz) bleibt erhalten.

<sup>6</sup> Barnett 1924a, p. 281.

<sup>7</sup> Pischel § 22 (Jha 1981, p. 25). In manchen Dramen wie etwa Bhavabhūti's MM wird außer Sanskrit überhaupt nur Śaurasenī verwendet.

<sup>8</sup> Der Grund dafür könnte die Anpassungen an die lokale Schreibpraxis sein. Denn während Ligaturen wie *ṅh* und *hm* im Norden verbreiteter sind, schreiben südindische Handschriften häufiger *hṅ* bzw. *hm* (Tieken 2010, p. 326). Drucktechnische Gründe sind freilich auch denkbar.

<sup>9</sup> Esposito 2010, p. 274.

Das Prakrit Nāgasenas ist eine Form der Śaurasenī, die stark von dem abweicht, was Grammatiker und Textausgaben anderer Werke überliefern. Es enthält eine beträchtliche Anzahl von Formen, die der Mahārāṣṭrī und der Māgadhī zuzuordnen sind. Die im MV anzutreffenden klaren Merkmale der Śaurasenī sind der auf *-o* lautende Nom. Sg. m. (Skt. *-aḥ*), der Zusammenfall aller Sibilanten auf *s*, Verbformen wie *pekkhadi* (Skt. *paśyati*), *pekkhissadi* (Skt. *drakṣyati*), *bhodu* (Skt. *bhavatu*) und *uṭṭehi* (Skt. *uttiṣṭha*) (die letzten beiden auch in der Māgadhī) und andere phonetische und grammatikalische Erscheinungen.

Die unsichere handschriftliche Überlieferung, Druckfehler in den Textausgaben und die oben erwähnte Mischung mehrerer Prakritidiome erschweren die textlichen Probleme, aus denen ich im folgenden drei herausgreife.

1) Was in der Sanskrit *chāyā* fast durchgehend mit *upāsaka* (m.) und *upāsikā* (f.) wiedergegeben wird, entspricht nicht immer dem, was das Prakrit Nāgasenas nahelegt.

grammatikalische Form	Pkt. Nāgasenas	Skt. <i>chāyā</i>	Stellenverweise <sup>10</sup>
Vok. Sg. m.	<i>ā usa</i>	<i>ā upāsaka</i>	Sastri p. 14,8, Unni p. 46,9
	<i>ā vusa</i> bzw. <i>āvusa</i>	<i>ā upāsaka</i> oder <i>āyusman</i>	Sastri p. 18,8, Unni p. 49,14
	<i>-āusa</i>	<i>-[u]pāsaka</i>	Sastri p. 14,1, Unni p. 46,2
Nom. Sg. f.	<i>uvāsīā</i>	<i>upāsikā</i>	Sastri p. 14,2, Unni p. 46,3
Vok. Sg. f.	<i>usie</i> (v.l. <i>uvāsie</i> ) <sup>11</sup>	<i>upāsike</i>	Sastri p. 18,4, Unni p. 49,9

Ich lese, mit Rücksicht auf die auch sonst durchgeführte Elision des intervokalischen *-y-* im Prakrit Nāgasenas, in den ersten drei Fällen *āusa*, Skt. *āyusman*, und *uvāsie*, Skt. *upāsike* im letzten Fall.

2) Eine andere Unklarheit im Dialogtext des Nāgasena hat Unni zur Lesung eines vermeintlichen *śleṣa* geführt.<sup>12</sup> Als die betrunkene Devasomā im Gerangel um die Schädelschale vergeblich versucht, den kahlgeschorenen Mönch Nāgasena an den Haaren zu reißen, verliert sie den Halt und stürzt.<sup>13</sup> Darauf lobt Nāgasena die Weitsicht des Buddha, den Mönchen das Abrasieren des Kopfhaares vorzuschreiben: *aghaṃ buddhassa viṇṇāṇaṃ jeṇa*

<sup>10</sup> Ich verweise hier nur auf die Prakritstellen.

<sup>11</sup> Die von Barnett 1924a, p. 283 aus dem Ms. des British Museum notierte Variante fehlt in Unnis (1998) Apparat.

<sup>12</sup> Unni 1998, p. 49,7, Übs. *ibid.*, p. 74,10.

<sup>13</sup> Prosa nach v. 13.

*muṇḍaṇaṃ diṭṭhaṃ*: „Sie macht sich bezahlt, die Einsicht des Erwachten, der das Glatzscheren angewiesen hat!“<sup>14</sup> Die (im Sinne der Grammatiker nicht ganz korrekte) Śaurasenī liest *aghaṃ*, was Sastri mit Skt. *arhaṃ* „verdienstvoll, angemessen“ und alternativ mit *arghaṃ* „Preis, Wert“ wiedergibt, Unni dagegen mit *arhaṃ* und *aghaṃ*, wobei letzteres die negative Bedeutung „unrein, schlecht“ haben würde. Gegen Skt. *arha* spricht, dass in der Śaurasenī ein Trennungsvokal zu erwarten wäre, also *ariha*, wie etwa auch in *arihadi* (Skt. *arhati*),<sup>15</sup> evtl. *araha*.<sup>16</sup> Vielleicht muss man hier zu *aggha* emendieren (Skt. *arghya*, „wertvoll“). In allen Editionen oder bereits in den Malayalam-Handschriften ist hier vermutlich der dem *akṣara* vorangestellte, die Konsonantenverdoppelung andeutende Kreis (അറാഹ് → അറഹ്) verloren gegangen.<sup>17</sup>

3) Ein drittes Problem stellen die möglichen Inkonsistenzen der Textüberlieferung dar. Skt. *idānīm* ist in Nāgasenas Misch-Prakrit beispielsweise in dreifacher Form überliefert: *dāṇi* (was nach Pischel zwar falsch ist, sich aber auch in Devasomās Text findet), *dāṇim* (It. Pischel für Ardhamāgadhī, Māgadhī, Śaurasenī und Mahārāṣṭrī belegt) und zuletzt *idāṇim* (was It. Pischel für Ardhamāgadhī, Māgadhī und Śaurasenī korrekt ist). Auch hier sehe ich mich ohne Einsicht in das Handschriftenmaterial nicht in der Lage, in den Text zugunsten einer der Lesarten einzugreifen.

Das Idiom des vorgeblich Irren (*unmattaka*) ist eine Form der Māgadhī, einer etwas inhomogenen Gruppe von Dialekten.<sup>18</sup> Die auffallendsten Merkmale aller Ausprägungen der Māgadhī sind, dass in ihnen alle drei Sibilanten (*ś*, *ṣ* und *s*) als *ś* gesprochen werden und dass Skt. *ra* Māgadhī *la* entspricht, was in der Kürzestregel *rasor laśau* („*la* und *śa* statt *ra* und *sa*“) festgehalten ist und von den Dramatikern, und offenbar auch von Mahendravarman, weitestgehend beachtet wurde. Der Nom. Sg. m. kurzer a-Stämme lautet auf *-e* (*kukkule*, Skt.

<sup>14</sup> Bzw. mit der v.l. *kiḍaṃ* für *diṭṭhaṃ*: „... durch die wir unsere Glatzen scheren.“ Text: Unni p. 49,9f., Sastri p. 18,3f.

<sup>15</sup> Für die Śaurasenī Devasomās ist allerdings *ṇārhadī* (Skt. *nārhati*) ediert (Unni p. 39,11, Sastri p. 6,8).

<sup>16</sup> Pischel § 140 (Jha 1981, p. 131). Zum Vokaleinschub siehe auch Pischel § 332 (Jha 1981, pp. 267f.). Selbiges gilt für *aghaṅte* (Nom. Pl. m., Skt. *arhantaḥ*) in Devasomās Text (Unni p. 40,5/6, Sastri p. 7,7/20).

<sup>17</sup> Siehe Pischel § 193 (Jha 1981, pp. 166f.) und Esposito 2010, pp. 271f. Eine solche Konsonantenverdopplung wäre auch im oben angesprochenen Fall von *āus(s)a* (Skt. *āyuṣman*) zu erwarten.

<sup>18</sup> Keith 1920, p. 182.

*kukkuraḥ*), auch pronominal: *eśe* (Skt. *eṣaḥ*). Māgadhī wird den Dramenkommentaren und dramaturgischen Werken zufolge von Bettlern, Dienern, Eunuchen, Zwergen, Mlecchas, Dämonen (*rākṣasa*), Gespenstern (*piśāca*) etc. gesprochen, also in Rollen, die Personen von niederstem sozialem Status darstellen oder solche, die ganz außerhalb der (menschlichen) Gesellschaft stehen.<sup>19</sup>

Barnett fühlte sich bei der Lektüre des zusammenhanglosen Gebrabblers (*asambaddha-pralāpa* nach NŚ 7.83) des *unmattaka* an Lewis Carrolls „Alice in Wonderland“ erinnert.<sup>20</sup> Des Umstand, dass der Text des *unmattaka* inhaltlich so außergewöhnlich und phantastisch ist, führte offensichtlich dazu, dass er schlechter überliefert ist als andere Prakrit-Passagen des MV.<sup>21</sup>

Korrekt im Sinne der Grammatiker ist neben dem Nom. Sg. m./n. auf *-e* die Endung des Instr. Sg. m. *-iṅā* (z.B. in *śakḥiṅā*, Skt. *sākṣiṅā*). Der korrekte Akk. Pl. m. auf *-e* (Skt. *-ān*) tritt zwar auf,<sup>22</sup> daneben findet sich aber auch die vom Neutrum beeinflusste Form *-āṇi*. Der Abl. Sg. m./n. lautet sowohl auf *-ā* als auch auf *-ādo*, wobei letztere Form<sup>23</sup> zu bevorzugen wäre. Der auf *-āṇa* lautende Gen. Pl. m. (Skt. *-ānām*) wäre Pischel zufolge für Ardhamāgadhī und andere Prakrits korrekt, für Māgadhī wäre jedoch die nasalisierte Endung *-āṇam* zu erwarten.

Die Partikel und Pronomina im Text des *unmattaka* stehen fast durchwegs in Einklang mit den für die Māgadhī geltenden Regeln. Nur für das Personalpronomen der ersten Person Sg. *hmi* (Skt. *asmi*) wäre, wie auch in der Śaurasenī des MV, die Form *mhi* zu erwarten.

Statt des bereits erwähnten Personalpronomens *eśe* findet sich auch das inkorrekte *eśo* im Text des *unmattaka*.<sup>24</sup> Von der Norm abweichende Formen sind weiters *lukkha-* (Vok. Sg. m., Skt. *vṛkṣa*, besser jedoch *rūkṣa*),<sup>25</sup> die Stammform *kukkila-* (Skt. *kukkura*, an anderen

<sup>19</sup> Pischel §§ 23f. (Jha 1981, pp. 27-30).

<sup>20</sup> Barnett 1930, p. 699.

<sup>21</sup> Das beklagt u.a. Barnett 1930, p. 714, n. 3. Die zahlreichen Varianten des Ms. Or. 9272 lassen eine noch größere Unklarheit vermuten als Unnis „kritischer“ Apparat es suggeriert.

<sup>22</sup> In der metrisch korrekten Strophe 19. Zum Akk. Pl. n./m. in der Māgadhī siehe Pischel § 363 (Jha 1981, p. 292) und § 367a (p. 301).

<sup>23</sup> Sastri p. 23,2, Unni p. 57,6.

<sup>24</sup> Sastri p. 27,2, Unni p. 58,3.

<sup>25</sup> Sastri p. 25,4, Unni p. 56,15; siehe Anm. 113 zu meiner Übersetzung.

Stellen es MV korrekter *kukkule* [im Nom. Sg.], der Nom. Sg. m. *bhāuṇeo* (Sastri) bzw. *bhāaṇeo* (Unni) (für Skt. *bhāgineyaḥ*) und der Nom. Sg. m. *paśādo* (statt des zu erwartenden *paśāde*). Auch die *chāyā* weist bisweilen Unstimmigkeiten auf, so z.B. Skt. *prabhañjya*,<sup>26</sup> für das Absolutivum *paḍibhañjia*.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Sastri p. 25,2f., Unni p. 56,14.

<sup>27</sup> Nur Or. 9272 (Barnett 1924a, p. 284) liest *pratibhañjya*, was m.E. besser ist. Vgl. das Verb *paḍigaṇhadu* (Skt. *pratigṛhṇātu*, Sastri p. 23,13, Unni p. 57,16).



### 3. Der Autor und die höfische Kunst

#### 3.1 Die Dynastie der Pallavas

Wer war jener südindische Herrscher, der literarisches Geschick und Humor genug hatte, sich neben seinen Amtsgeschäften der Verfassung (zumindest) eines satirischen Einakters zu widmen? Mahendravarman I. (kurz: Mahendravarman) entstammt der Dynastie der Pallavas, die aus Tamil-Inschriften auch als *Draṁiḷa* bekannt ist. Als Nachkomme dieser Dynastie nahm er den für sie charakteristischen Namenszusatz *Varman* an.<sup>1</sup> Die Pallavas beherrschten vom Ende des dritten bis ins neunte Jahrhundert<sup>2</sup> ein Reich von wechselnder aber stets beachtlicher Ausdehnung im Südosten des indischen Subkontinents.

Die Pallavas residierten seit der Zeit Śivaskandavarman's Ende des 3. Jhs. in *Kāñcīpura* (die heutige Hauptstadt Kanchipuram des gleichnamigen Distrikts in Tamil Nadu). Ihr Gebiet, das im Norden der Fluss *Kṛṣṇā* und im Osten der Ozean begrenzte, erstreckte sich im Süden bis zur *Kāverī* und zur Stadt *Tiruccirāpalli* (einst unter der anglisierten Namensform *Trichinopoly* bekannt, heute oft zu *Trichy* gekürzt). Südlich der *Kāverī* befand sich das Reich der *Coḷas*, mit denen es vor und nach Mahendravarman immer wieder zu kriegerischen Auseinandersetzungen kam. Weiter südlich des *Coḷamaṇḍalam* regierten die *Pāṇḍyas*, deren Hauptstadt im Gebiet des heutigen *Madurai* lag. Das im Westen gelegene *Cera* (das heutige Kerala) war vom Gebiet der Pallavas durch eine Bergkette des *Deccan-Plateaus* getrennt.

In einer Säuleninschrift des *Narasimhavarman II. Rājasiṁha* (reg. ca. 700-710)<sup>3</sup>, gefunden in *Vayalur*, einem kleinen Ort am Nordufer der *Palarmündung*, südlich von *Madras* nahe *Mahabalipuram*, ist eine Genealogie der Pallavas erhalten. Die Auflistung mythologischer Vorfahren (1.-7.) in dieser Inschrift diente dazu, die Autorität und den Herrschaftsanspruch der Dynastie zu festigen. Eine ähnliche Funktion erfüllt die Nennung der pseudohisto-

---

<sup>1</sup> Den ehrenden Namenszusatz *Varman* (wtl. „Harnisch“), der heute noch in *Kṣatriya*-Kasten und in Nordindien unter Angehörigen der *Vaiṣṇava*-Gemeinschaften verwendet wird, trugen v.a. auch Herrscher der *Viṣṇukuṇḍins*, *Cālukyas* und *Coḷas*, außerdem die gesamte *Varman*-Dynastie im *Assam* des 4.-7. Jhs.

<sup>2</sup> *Majumdar/Dasgupta* 1981, p. 313. Ein Diagramm der Genealogie der Pallavas von ca. 200 n.Chr. bis zum Ende des 9. Jhs. findet sich in *Jouveau-Dubreuil* 1917: 72f.

<sup>3</sup> *Mahalingam* (1988, p. lv) zufolge soll er 690/1-728/9 gelebt haben.

rischen Ahnen Pallava (8.) und Aśoka (9.).<sup>4</sup> Auf Bharadvāja (5.), den Seher (*ṛṣi*) und Verfasser mehrerer Hymnen des *Ṛgveda*,<sup>5</sup> geht der Name Bhāradvāja zurück, die Gotra-Bezeichnung der Pallava-Herrscher.

1. Brahmā, 2. Aṅgiras, 3. Bṛhaspati, 4. Śamyu, 5. Bharadvāja, 6. Droṇa, 7. Aśvatthāman, 8. Pallava, 9. Aśoka, ... 40. Siṃhavarman, ... 50. Siṃhaviṣṇu, 51. Mahendravarmān, 52. Rājasimha ... 54. Parameśvaravarman.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> *EI* 18, pp. 145-152 (Nr. 18, von H. Krishna Sastri). Bis zu Pallava und Aśoka gleichen einander die Genealogien mehrerer Inschriften sowohl früherer als auch späterer Pallava-Herrscher.

<sup>5</sup> Cf. *MW*, s.v. *bharadvāja*.

<sup>6</sup> Dass die Liste vollständig sei, wie Jouveau-Dubreuil (1917, pp. 18-26, und 1916, pp. 13-15) mit Hilfe weiterer Pallava-Inschriften zu zeigen versucht, widerlegt Sastri (in *EI* 18, pp. 147f.), dem Sircar folgt (1936: 33f.). Es ist dies aber die älteste und vollständigste Liste der Pallava-Herrscher. Es ist auch ein Flachrelief erhalten, das die Genealogie der Pallavas figürlich darstellt. Es befindet sich im Vaikuṅṭha-Perumaḷ in Kanchi, einem Tempel, der unter Narasiṃhavarman II. (s.u.) gebaut wurde. Das Relief stellt die folgenden mythologischen Ahnen der Pallava-Herrscher dar: Viṣṇu – Brahmā – Aṅgiras – Bṛhaspati – Śamyu – Bharadvāja – Droṇa – Aśvatthāman – Pallava. Aśvatthāman wird Lefèvre zufolge auch im großen Felsrelief von Mahabalipuram dargestellt (siehe unten, Anm. 31).

Die Pallava-Könige ließen sich öfter in „Portraits“ verewigen. Diese Relief-Darstellungen betonen jedoch eher die Funktion der portraitierten Personen als deren individuelle physiognomische Merkmale. Man kennt eine Darstellung Narasiṃhas auf einem löwenbeinigen Thron und mit seinen Königinnen an der Seite und ein ähnliches Portrait im sog. Dharmarājaratha, einem der faszinierenden Monolithtempel von Mahabalipuram (de Lippe 1978, Tafel 163). Auch ein Portrait Mahendravarmans ist erhalten: das posthume Relief mit der Darstellung des Herrschers und zweier seiner Frauen befindet sich in Mahabalipuram am Ādivarāha-Perumaḷ, einem Tempel, welcher der Inkarnation Viṣṇus als Eber gewidmet ist (Sastri in *MASI* 26, Tafel II, Heras 1933, p. 74 und Rabe 1997, p. 211). Die Figuren darin nehmen eine elegante Körperhaltung ein, einfach und ungekünstelt, die beiden Damen wirken zierlich. Ein Portrait Siṃhaviṣṇus mit zwei Königinnen befindet sich ebenfalls dort, dem Mahendra-Relief gegenüber. Die beiden Reliefs befinden sich an der Frontveranda. Siṃhaviṣṇu sitzt in bequemer aber herrschaftlicher Pose (*sukhāsana*) und zeigt eine Geste (die sog. *cinmudrā*), die sonst Götter und religiöse Lehrer charakterisiert. Der Thron hat die charakteristischen Löwenbeine und ist vielleicht eine realistische Abbildung eines Throns der Pallavas. Über den beiden Reliefs ist jeweils der Name des Herrschers eingraviert, in einer Schrift, die auf das 8. Jh. datiert werden kann, d.h. in die Zeit des Parameśvaravarman (Hultzsch in *SII* 2, p. 341, Anm. und ihm folgend Sastri 1926, pp. 3f.). Vielleicht eine weitere Darstellung Mahendravarmans befindet sich im Gajalakṣmī-Tempel in Bādāmī. Zur mittelalterlichen Portraйтkunst in Südindien siehe Lefèvre 2006, pp. 252-301.

Die nachfolgende Liste von Regierungszeiten<sup>7</sup> einiger der historischen Könige, die unmittelbar vor und nach Mahendravarman I. lebten, dient der Übersicht und der Vermeidung von Verwechslungen bei Namensgleichheit, wenn im Folgenden der eine oder andere Nachfahre Mahendravarman I. erwähnt wird.

Siṃhaviṣṇu	537-570 <sup>8</sup>
<u>Mahendravarman I.</u>	571-630 <sup>9</sup>
Narasimhavarman I. Māmalla	630-668
Mahendravarman II.	668-672 <sup>10</sup>
Parameśvaravarman I. Lokāditya	672-700 <sup>11</sup>
Narasimhavarman II. Rājasimha	ca. 700-728 <sup>12</sup>
Mahendravarman III.	starb vor seinem Vater, ohne regiert zu haben <sup>13</sup>

Für die Rekonstruktion der älteren indischen Geschichte, auch für jene der Pallavas, sind Inschriften von besonderer Bedeutung.<sup>14</sup> Da sie nicht nur historisch, sondern auch literaturgeschichtlich interessante Erkenntnisse bringen, schweife ich kurz in das Gebiet der Epigraphik ab.

<sup>7</sup> Nach der geglätteten Chronologie in Hirsh 1987, p. 112; vgl. jedoch z.B. Sastri 1999, p. 155.

<sup>8</sup> Nach Hirsh 1987; Heras 1933: ca. 550-558, Sastri 1917, p. 1 und Krishnamachariar 1937, p. 148, n. 1 und Majumdar/Dasgupta 1981, p. 322: 575-600, Sastri 1999, p. 137: 560-580.

<sup>9</sup> Die exakten Lebensdaten Mahendravarman I. sind nicht sicher, werden zumeist aber mit 580-630 veranschlagt. Den Thron bestieg er (nach Sircar 1936, pp. 30-34, Krishnamachariar 1937, p. 148, n. 1, u.a.) im Jahr 600 oder ca. 590 (Sastri 1999, p. 135) und er regierte bis 625 (Krishnamachariar 1937, *ibid.* und *NCC* 19: 296b, s.v. Mahendravikramavarman) oder bis 630 (Majumdar/Dasgupta 1981, p. 323).

<sup>10</sup> Reg. bis 669 nach Mahalingam 1988, p. lii f.

<sup>11</sup> Reg. 669-690/691 nach Mahalingam 1988, p. liii.

<sup>12</sup> So auch Sastri 1999, p. 139; reg. 690/1-728/9 nach Mahalingam 1988, p. lv; reg. nach Goodall (2004, p. xix, n. 17) jedoch „in the last twenty-seven years of the seventh century“.

<sup>13</sup> Reg. 700-710 nach Mahalingam 1988, p. lvii.

<sup>14</sup> Sircar (1971, pp. 79f.) u.a. heben die Bedeutung der epigraphischen Texte hervor, die in vielen Fällen die einzigen erhaltenen Textzeugnisse darstellen.

### 3.2 Exkurs über die Inschriften der Pallavas

Nach T.V. Mahalingam, der in einem umfangreichen Band sämtliche publizierte Inschriften der Pallavas gesammelt hat, sind knapp 375 Inschriften der Pallavas erhalten, davon ca. 350 in Stein (in oder an Tempeln, Heldendenkmälern und Säulen), andere auf meist rechteckigen Kupferplatten, die als Stiftungsurkunden dienten (*tāmraśāsana*).<sup>15</sup> Der Zeitraum, in dem diese Zeugnisse angefertigt wurden, erstreckt sich vom Ende des 3. bis zum Anfang des 10. Jhs. n.Chr.<sup>16</sup> Die Sprachen sind (in ungefährender chronologischer Reihenfolge, s.u.) Prakrit, Sanskrit, Tamil und Kannaḍa. Die verwendeten Schriften sind mindestens ebenso zahlreich. Man stößt auf verschiedene Formen der Brāhmī, auf eine recht charakteristische Pallava-Grantha,<sup>17</sup> auf Telugu-Kannaḍa und Tamil.

Die allermeisten Inschriften dienten als Stiftungsurkunden für Land- oder Tempelschenkungen und enthalten Genealogien, Lobpreisungen (*praśasti*) und Listen von Bei- oder Schmucknamen der Stifter. Sie enthalten mitunter auch Details bezüglich der eingehobenen Steuern, zu innen- und außenpolitischen Angelegenheiten, Kriegen u.v.m. Außer den königlichen Schriftzeugnissen wurden solche lokaler Autoritäten (*sabhā, ūr* etc.) verfasst, die Informationen über die Lokalregierung und deren Aufgaben und Beziehungen zur Reichsregierung, über die Tempelorganisation etc. enthalten.

Dichter und Schreiber der Epigraphen werden nur selten, und wenn, dann auf Kupferplatten erwähnt.<sup>18</sup> Diese meist rechteckigen Dokumente, die mithilfe eines Kupferferrings miteinander verbunden werden konnten, wurden bei den Pallavas seit Mitte des 4. Jhs., in Prakrit,<sup>19</sup> ab dem 7. Jh. in Sanskrit und Tamil ausgestellt. Spätere Dynastien (z.B. die Coḷas und Pāṇḍyas) ließen, neben rein tamilischen, auch zweisprachige Platten anfertigen.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Mahalingam 1988, pp. lxxiii ff., dessen Zahlen Francis 2009, § 2.1.1 korrigiert und aktualisiert. Zur Geschichte der Inschriften auf Kupferplatten allgemein siehe Sircar 1971, pp. 88-94. Münzen spielen für die Rekonstruktion der Geschichte der Pallavas praktisch keine Rolle; numismatische Zeugnisse sind vorwiegend von nordindischen Reichen erhalten.

<sup>16</sup> Siehe Tabelle 2 in Francis 2009, § 2.1.1.

<sup>17</sup> Zur Bezeichnung dieser Schriftart siehe unten, n. 21.

<sup>18</sup> Weder Dichter noch Schreiber sind z.B. aus der Zeit Mahendravarman und seiner unmittelbaren Vor- und Nachfahren bekannt (Mahalingam 1988, p. lxxiv).

<sup>19</sup> Salomon 1998, pp. 114 und 146.

<sup>20</sup> Salomon 1998, pp. 105 und 148.

Fundorte all dieser epigraphischen Zeugnisse erstrecken sich über die heutigen Grenzen Indiens hinaus. So wurden z.B. in Indonesien (bes. auf Java, Sumatra, Borneo und Bali) Dokumente gefunden, deren Schrift stellenweise der südindischen (Pallava-)Brāhmī ähnelt.<sup>21</sup>

Obwohl vorchristliche Sanskrit-Inschriften bekannt sind, kam Sanskrit als Sprache für Inschriften erst *nach* dem Prakrit in Mode.<sup>22</sup> Sanskrit-Inschriften treten im Süden etwas später als im Norden Indiens auf, d.h. ca. ab dem 3./4. Jh. Die früheste südindische Sanskrit-Inschrift wurde in Nāgārjunakoṇḍa, einer buddhistischen Tempelanlage ca. 150 km südlich von Hyderabad in Andhra Pradesh, gefunden. Die dort verwendeten Idiome sind hybrides buddhistisches und (weitgehend) standardisiertes brahmanisches Sanskrit.<sup>23</sup> Das Prakrit der Kupferplatten der Pallavas wich im Laufe des 4. Jhs. schrittweise zugunsten des Sanskrit.<sup>24</sup> Ab dem 5. Jh. war für Inschriften in ganz Indien (mit einigen Ausnahmen<sup>25</sup>) nur noch Sanskrit in Gebrauch.

Oft ist das epigraphische Sanskrit nicht das „reine“ panineische Sanskrit der Grammatiker (so wie das literarische Prakrit nicht zu hundert Prozent dem der Grammatiker ent-

---

<sup>21</sup> Dumarçay 1986 und Sircar 1971, pp. 101-103. Longhurst zufolge (1928, pp. 4f.) hatte das historische Māmallapuram (ca. 45 Meilen südöstlich der damaligen Hauptstadt Kāñcī) Bedeutung als Hafenstadt und Flottenstützpunkt der florierenden Pallava-Dynastie. Migranten fuhren zu den östlichen Inseln Malaysia, Java und Borneo und nahmen die brahmanische Kultur und Sprache mit. Die älteste śivaitische Inschrift auf Java kann auf das Jahr 732 n.Chr. datiert werden. Die Verwendung der sog. Pallava-Grantha-Schrift deutet jedoch nicht notwendigerweise auf eine direkte Verbindung mit der Dynastie der Pallavas hin. Sehr ähnliche Schriften finden sich entlang der gesamten indischen Ostküste. Die Bezeichnung „Pallava-Grantha“ ist nur deswegen verbreitet, weil die meisten in dieser Form der Grantha geschriebenen Inschriften der Dynastie der Pallavas zugerechnet werden können, keineswegs aber, weil die Pallavas die einzigen gewesen wären, die sie verwendeten. Die Migration in den Südosten Asiens kann also durchaus auch von anderen Reichen ausgegangen sein. Zudem ist gar nicht sicher ist, ob frühe südostasiatische Schriftformen überhaupt von süd- oder südostindischen Schriften beeinflusst sind (cf. Salomon 1998, p. 42).

<sup>22</sup> Renou 1956, p. 84, ausführlicher Sircar 1971, pp. 75-77 und Salomon 1999, pp. 86-94.

<sup>23</sup> Salomon 1998, pp. 90f.

<sup>24</sup> Salomon 1998, pp. 91 und 93, Pollock 2006, pp. 62f., 116 und 119, Francis 2009, § 2.1.1 (Tabelle 3).

<sup>25</sup> Salomon 1998, pp. 80f.

spricht)<sup>26</sup>. Auf Abweichungen von der Norm – die aber nicht unbedingt als Fehler zu werten sind – stößt man bei Orthographie, Morphologie, Syntax, Vokabular etc.<sup>27</sup>

Erst im 7. Jh. setzten sich wieder lokale Sprachen durch, Tamil im Fall der Pallavas. Auch inhaltlich änderten sich die Dokumente im Laufe der Zeit. In den frühen Prakrit-Epigraphen bis ca. 400 n.Chr. fehlen beispielsweise jene Elogen (*praśasti*), die für die späteren Sanskrit-Dichtungen der Inschriften sehr charakteristisch sind.<sup>28</sup> Wenn unter den Pallavas epigraphisches Tamil verwendet wurde, dann nur für Alltägliches und Prosaisches: zur Festlegung von Steuern, Grenzen und ähnlichem, nie aber für Aufzeichnungen von literarischem Wert wie *praśastis*, kunstvolle Stiftungsurkunden etc.<sup>29</sup> So hielten es auch die Pāṇḍyas und die Nachfolger der Pallavas, die Coḷas. Sanskrit hingegen konnte für beiderlei Angelegenheiten verwendet werden: für literarische und für alltägliche Aufzeichnungen. Der Gebrauch von Sanskrit in Inschriften zeigt nach Salomon<sup>30</sup> zwei Tendenzen: erstens, dass der Text der Inschrift als Literatur betrachtet wurde, die der „Sprache der Götter“ wert war, und zweitens, dass Sanskrit als Verwaltungssprache Verbreitung fand.

Nicht selten stößt man auf literarisch besonders hochstehendes und gepflegtes Sanskrit, wie z.B. in Inschriften des Pulakeśin II., einem Vasallen und Rivalen Mahendravarman's, und in Inschriften der Pallavas selbst. Diese (oft anonymen) epigraphischen Dichtungen stehen jenen der in Handschriften überlieferten Dichtungen um nichts nach und weisen eine ebensolche Kunstfertigkeit im Umgang mit poetischen Figuren auf. Ein schon aufgrund seiner Häufigkeit für Sanskrit-Inschriften sehr bedeutendes Stilmittel ist das der (gewollten) Mehrdeutigkeit (*śleṣa*).<sup>31</sup> Es erlaubt dem Dichter nicht nur zwei oder mehr Dinge zugleich zu

<sup>26</sup> Das Verhältnis der Prakrit-Grammatiken zu Prakrit-Texten ist von jenem der Sanskrit-Grammatik(en) zu Sanskrit-Texten sehr verschieden. Siehe Steiner 1997, pp. 157-165 (mit weiteren Literaturverweisen).

<sup>27</sup> Beispiele in Salomon 1998, pp. 86-90 und 96-98.

<sup>28</sup> Pollock 2006, p. 119. Zum Wert der Elogendichtungen aus Sicht der Historiker siehe Sircar 1971, pp. 85-88.

<sup>29</sup> Pollock 2006: 121f., 290f.

<sup>30</sup> Salomon 1998, p. 94.

<sup>31</sup> Pollock 2006, pp. 136 und 139f. Eine Darstellung des *śleṣa* und seiner in den poetologischen Werken unterschiedenen Unterarten bietet Gerow 1971, pp. 38-42 und 288-306. Neben der Monographie von Bronner (2010) zur Geschichte und Technik dieser poetischen Figur siehe auch Rabe 1997, der einen „*śleṣa*“ im großen Felsrelief (!) in Mahabalipuram erkennen möchte, das die Askese des Arjuna- bzw. Bhagīratha darstellt. Rabes Interpretation des „*śleṣa*-Reliefs“ wird von Bronner (pp. 92-99) punktuell kritisiert, von Lefèvre 2006, pp. 216 und 266f. jedoch gänzlich zurückgewiesen. Nach der Interpretation Lefèvres stellt das Relief die Askese des

sagen, sondern stellt auch eine gewisse Bedeutungsgleichheit zweier ansonsten ganz unterschiedlicher Konzepte her. Ein einfaches und geläufiges Beispiel ist die Bezeichnung *deva*, wtl. „Gott“ für einen König. Dieser Ausdruck drückt keine direkte Vergöttlichung des Königs aus, wie man sie aus dem alten Ägypten oder aus der römischen Antike kennt. Viel eher impliziert er eine Art metaphorischer Verschränkung der göttlichen und der weltlichen Macht.<sup>32</sup> Damit eignet sich gerade das Stilmittel des *śleṣa* für Inschriften, in denen ein Herrscher als Stifter genannt wird.<sup>33</sup>

---

Aśvatthāman dar (zur Legende siehe PE, s.v.), der in der Genealogie der Pallavas aufgelistet wird. Beachtenswert ist die Deutung von E. Baktay (1981, pp. 245-249), dem zufolge das Relief Elemente mehrerer Mythen nebeneinander erkennen lässt: In der Mitte des Reliefs strömt Wasser aus einer über dem Fels errichteten Zisterne durch einen senkrechten Spalt herab. Der kleine Wasserfall, der heute versiegt ist, wurde immer wieder als Darstellung der Gaṅgā interpretiert. Von beiden Seiten eilen Gottheiten und himmlische Wesen herbei, um die vom Himmel herabstürzende Gaṅgā zu ehren, im unteren Bereich des Reliefs finden irdische Wesen, Tiere und Menschen, vor dem heiligen Fluss zusammen. Auf dem fast 10 x 30 m großen Relief, das die Wirksamkeit der Askese als zentrales Motiv suggeriert, sind insgesamt weit mehr als hundert Figuren dargestellt. Die drei dargestellten Beispiele gut bekannter asketischer Bemühungen gaben immer wieder Anlass zur kontroversen Interpretation des Reliefs. Die sogenannte Askese des Bhagīratha (um die Herabkunft der Gaṅgā zu erwirken) und die des Arjuna (um von Śiva eine Wurfwanne zu bekommen) sind links der Ganga dargestellt. Rechts davon, zwischen dem Spalt und den Elefanten, findet sich die aus *Mahābhārata*, *Pañcatantra* und anderen Erzählungen bekannte scheinheilige Katze in der Pose eines Asketen. Den Drehrichtungen der vielen Figuren des Reliefs ist zu entnehmen, dass der Fluss (sei es die Gaṅgā oder ein anderer) im Zentrum der Darstellung steht, nicht die eine oder andere der Askeseübungen, die ihrerseits nur Teile der Gesamtdarstellung sind.

<sup>32</sup> Zur Assoziation – aber nicht Gleichstellung – des Königs mit Fruchtbarkeit, göttlicher Macht und kosmischer Ordnung siehe Derrett 1976, pp. 108-124, Pollock 1984, Pollock 2006 und Francis 2009, § 1.1.4.

<sup>33</sup> Siehe etwa die kunstvollen Mehrdeutigkeiten, die sich über mehrere der acht Strophen einer Inschrift erstrecken, die Mahendravarman I. als Stifter nennen. Der auf zwei Säulen eines Felsentempels in Tiruchirapalli erhaltene Text findet sich in *SI* 1, pp. 28-30 (Nr. 33 und 34), mehrere Auffassungen des eben nicht eindeutigen Textes diskutiert Hirsh 1987, pp. 126f. Zum Tempel selbst siehe unten n. 86.

### 3.3 Mahendravarman's Schmucknamen

Wie bereits erwähnt, können dem Autor und König Mahendravarman aufgrund von Inschriftenfunden der Schmuckname Mattavilāsa und weitere, ähnlich merkwürdige Namen zugeschrieben werden. Ich gehe daher im Folgenden auf diese Namen ein, v.a. auf diejenigen, die – mehr oder weniger versteckt – auch im MV erwähnt werden.

Man kann zunächst mehrere Arten von Namen eines Königs unterscheiden:

1. persönliche Namen;
2. offizielle Thronnamen (*abhiṣekanāman*), etwa Mahendravikrama, oft mit einem für die jeweilige Dynastie charakteristischem Zusatz (Gupta bei den Guptas und Mauryas, Sena u.a. bei den Vākāṭakas, Varman bei den Pallavas und Pāṇḍyas etc.); sie sind bisweilen an dem auspiziösen Vorsatz *śrī* als Thronname identifizierbar,<sup>34</sup> im Falle Mahendras: Śrī-Mahendravikrama-Varman;
3. Titel und Anredeformen wie *deva* „Gott“, *rājan* „König“,<sup>35</sup> *mahārāja* „Großkönig“, *mahārājādhirāja* „Hauptkönig über den Großkönigen“ etc.; für Mahendravarman ist zumindest *mahārāja* belegt;<sup>36</sup>
4. standardisierte Beinamen, die jeden beliebigen König oder lokalen Herrscher bezeichnen können, wie etwa *bhūpāla* „Erdehüter“, *narasiṃha* „löwengleicher Mann“, *nṛpati* „Herr über die Menschen“ und deren Synonyme. Letzterer ist auch für Mahendravarman belegt;<sup>37</sup>
5. poetische Schmucknamen, die oft wirken, als wären sie spontan oder bei einer bestimmten Gelegenheit entstanden und zu denen die im MV versteckten Namen Mahendravarman's zu gehören scheinen; die Häufigkeit und Selbstverständlichkeit ihrer Verwendung in den Inschriften und die Tatsache, dass sie – zumindest im

<sup>34</sup> In seltenen Fällen kann *śrī* dem Namen auch nachgestellt werden, so z.B. in Viśākhadattas politischem Drama *Mudrārāksasa* (MR), p. 29,7: *devasya candraśriyaḥ* (gemeint ist der Maurya-König Candragupta).

<sup>35</sup> Ein exaktes deutsches Equivalent für das Wort *rājan* gibt es nicht, da die dabei mitgemeinte Herrschaftsform der europäischen Monarchen nicht genau entspricht. Es werden auch kleinere lokale Herrscher, Fürsten und Vassallen als *rājan* bezeichnet und bis heute verleihen Dichter einander den Titel *kavirāja* „Dichterkönig“. Zur Unterscheidung der Bezeichnungen *rājan*, *svāmin* und *bhartṛ* siehe Scharfe 1993, pp. 105-107.

<sup>36</sup> Inschrift Nr. 27, Zeile 29 in Mahalingam 1988.

<sup>37</sup> Ibid., Inschrift Nr. 33, Zeile 2.

Falle von Mahendravarman – als *śleṣas* im MV verwendet werden konnten, deuten darauf hin, dass sie bis zu einem gewissen Grad festgelegt oder zumindest einem größeren Kreis von Personen gut bekannt waren.

Die unter 5. fallenden Namen eines Herrschers, die oft als *biruḍas* (sic) bezeichnet werden,<sup>38</sup> können eine beträchtliche Anzahl erreichen. Allein in Pallavaram (einem heutigen Vorort von Chennai im Distrikt Kanchipuram, Tamil Nadu) sind in den Inschriften eines einzigen Tempels mehr als 100 Namen Mahendravarman erhalten (in Tamil und Sanskrit).<sup>39</sup> Eine so hohe Anzahl von Namen war bei den Pallavas seit Mahendravarman und auch bei anderen Dynastien keine Ausnahme und wird beispielsweise für Mahendravarman's Ururenkel Narasiṃhavarman II., der Anfang des 8. Jhs. regierte, mit über 250 Namen (alle in Sanskrit) noch übertroffen.<sup>40</sup> In vielen Fällen sind Namen in Sanskrit und Tamil bunt gemischt. Ihre Anordnung lässt nur lose lautliche und assoziative Ketten erkennen. Einige Namen kehren öfters wieder oder bilden den Anfang längerer Listen. Eine inhaltliche oder sonstige Ordnung ist nicht zu erkennen. Sie finden sich in erster Linie in Inschriften, selten jedoch in Urkunden und in den Genealogien. Die Natur dieser Namen ist sehr unterschiedlich. Unter ihnen finden sich solche, die auf die Abstammung des Benannten, seine Qualitäten als Herrscher und seine kriegerischen Fähigkeiten Bezug nehmen, und solche, die die seine Rechtschaffenheit, Bildung, religiöse Ergebenheit und sonstige Tugenden betonen. Man stößt auch auf Namen, die auf den ersten Blick nicht gerade ehrend oder vorteilhaft wirken, bestenfalls selbstironisch, und erst nach eingehender Überlegung (oder besser: Meditation?) auch als positiv, ehrenvoll und einem Herrscher angemessen zu verstehen sind: Bhrānta („der Unstete“), Kalahapriya („der Streitlustige“),<sup>41</sup> Anityarāga („der immerfort Begierige“) oder eben Mattavilāsa.<sup>42</sup> Durch einiges Drehen und Wenden der verschiedenen Wortbedeutungen kann man

<sup>38</sup> Nach KEWA, Bd. 3, p. 474, bedeutet *biruda* (auch *viruda*) einen panegyrischen „Ehrentitel“. Es wird damit kein offizieller Titel (*abhiṣekanāman*) oder Schmucktitel bezeichnet, kann gegenüber diesem jedoch in Inschriften und auf Münzen bevorzugt werden (Francis 2009, § 5.7.1).

<sup>39</sup> Mahalingam 1988, p. 118 (Nr. 28).

<sup>40</sup> Mahalingam 1988, pp. 176-188 (Nr. 55); siehe auch *SII* 1, Nr. 25.

<sup>41</sup> Aus Śaṅkhadharas Komödie *Laṭakamelaka* (12. Jh.) ist eine Dame namens Kalahapriyā bekannt, die streitsüchtige Gattin des Lehrers (*upādhyāya*) Sabhāśalin.

<sup>42</sup> Alle Namen sind einer Inschrift in Pallavaram entnommen (cf. *SII* 12 und Mahalingam 1988, p. 118 [Nr. 28]).

aber auch zu den Interpretationen „der Bewanderte“ (*bhrānta*), „Diskussionsfreudige“ (*kalahapriya*), und „(der) immerwährende Schönheit (besitzt)“ (*anityarāga*) gelangen. Man muss auch den Namen Mattavilāsa nicht unbedingt mit einem Betrunkenen, Irren oder Verliebten (*matta*) in Verbindung bringen, was ja nur der Komödientitel nahe legt. Er könnte im Kontext der Herrschaftssymbolik auch bedeuten, dass der König, einer gängigen Metapher entsprechend,<sup>43</sup> sich „wie ein Elefant in (dem Zustand) der Musth<sup>44</sup> vergnügt“. Möglich wäre auch die Interpretation, dass er die mächtige „Erscheinung (*vilāsa*) eines tollen Elefantenbullen (*matta*)“ hat oder das „vergnügeliche Spiel mit tobenden (und daher äußerst schwer zu beherrschenden) Elefanten“ pflegt.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Elefantenbullen, die mit den Weibchen spielen (die hierfür üblicherweise verwendeten Begriffe sind allerdings von der Verbwurzel *krīḍ* abgeleitet), werden im *Hastyāyurveda* (HĀ), einem umfangreichen veterinärmedizinischen Lehrbuch zur Elefantenkunde, im Zuge der Darstellung der *purvābaddha* genannten, nahezu unheilbaren Gemütskrankheit gefangener Elefanten, beschrieben (HĀ 2.13). Sie spielen mit den Weibchen in allen sechs Jahreszeiten (pp. 194-201), an denen sie sich ohne Unterschied erfreuen. Mächtige und gefährliche Kriegselefanten werden in der Dichtung durchwegs mit der Musth in Verbindung gebracht, da die Tiere in diesem Zustand eben besonders „toll“ sind. Das poetische Bild des Königs, der sich mit seinen Frauen vergnügt wie ein toller Elefantenbulle mit den Weibchen, ist durchaus verbreitet. Vgl. z.B. Rām. 7.32, bes. vv. 3, 16 und 28: Arjuna, König der Haihayas, spielt (*krīḍite*) mit seinen Frauen im Wasser der Narmadā, wie ein Elefantenbulle in der Musth; v. 28: (*kṣībaṃ strīṛtaṃ caiva ... nṛpaṃ ... vāśītāmadhyagaṃ mattam ... iva kuñjaram*); vgl. auch Bāṇas Prosaerzählung *Kādambarī* (Kād.), p. 294,1-8.

<sup>44</sup> Als *matta* gelten Elefantenbullen unter dem Einfluss der als Musth bezeichneten Periode eines geänderten Hormonspiegels, dessen deutlichste Merkmale ein aggressiveres und eigenwilligeres Verhalten und die Absonderung einer als ölig beschriebenen Flüssigkeit (*dāna* oder *mada*) ist. Das v.a. an den Schläfen, aber auch an anderen Körperteilen austretende Sekret, das die moderne Zoologie Temporin nennt, wird in den „Elefantenlehrbüchern“ (*gajaśāstra*), etwa in den Ausführungen des 9. Kapitels der *Mātāṅgalīlā* (ML), behandelt und in der Sanskrit-Dichtung immer wieder beschrieben. Dieses Phänomen, das an gesunden indischen Elefanten in der Regel einmal pro Jahr zu beobachten ist, ist von der Brunft zu unterscheiden, wenngleich es mit dieser in Verbindung auftreten kann. Der HĀ beschreibt in Kapitel 2.61 (pp. 305,1-308,16) die zwölf zählenden Ursachen für *mada* – die Liebeslust (*rati*) u.dgl. sind nicht darunter. Siehe auch Edgerton (1931, pp. 29-38), der sich zur Interpretation des ML bereits auf zoologische Arbeiten beruft. Neuere Studien werden in Sukumar 2003 berücksichtigt.

<sup>45</sup> Den beiden letztgenannten Übersetzungen und der des Namens Anityarāga liegt die Interpretation der Namen als attributiver Wortkomposita (*bahuvrīhi*) zugrunde. Ich möchte in diesem Zusammenhang auf die Stilfigur des *niyamavat* genannten *śleṣa* hinweisen, die „Mehrdeutigkeit mit Einschränkung“. Die Einschränkung betrifft dabei die oft naheliegendere Bedeutung mehrdeutiger Wörter oder Phrasen. Diese wird zwar suggeriert, dann

Eine Interpretation im Kontext der vom Herrscher erwarteten Sicherung des Fortbestandes der Dynastie durch einen Thronfolger ist ebenso möglich, nämlich indem der König sich den „Vergnügungen eines (Liebes-)Trunkenen“ hingibt.

Viele der Inschriften sind an den Tempeln so angebracht, dass man sie als Tempelbesucher kaum lesen kann. Oft wurden sie sehr hoch oben, in Nischen oder an unzugänglichen Flächen der Außenfassade eingraviert. Abgesehen davon konnten höchstwahrscheinlich ohnehin nur Brahmanen und Höflinge lesen. Es ist also nicht anzunehmen, dass die Inschriften dem einfachen Volk zugänglich waren, das eher den mündlichen Vorträgen der Barden oder Tempelpriester lauschte. Man kann daher ausschließen, dass es sich bei vordergründig negativen Schmucknamen wie „der Unstete“ oder „der immerfort Begierige“ um Vandalismus, um eine Art früher Graffiti oder um die Gegenpropaganda einfallender Usurpatoren gehandelt haben könnte.

Außer Mahendravarman's Thronnamen, dem Namen seiner Dynastie und dem Schmucknamen Mattavilāsa finden sich im MV weitere Namen des königlichen Autors, die auch inschriftlich belegt sind. Ich werde in den Anmerkungen zur Übersetzung auf diese manchmal „versteckten“, d.h. in doppeldeutigen Ausdrücken steckenden, Namen hinweisen. Sie sind in der folgenden Tabelle gesammelt:

---

aber explizit ausgeschlossen (Gerow 1971, p. 298f., nach Daṇḍins KĀ 2.314 und 319). Diese Figur findet sich beispielsweise in der Beschreibung des Königs Śūdraka in Kād. p. 36,14-17, ebenso in Subandus Erzählung *Vāsavadattā* (VD), nämlich in der Vorstellung des Königs Cintāmaṇi (p. 3,10-12) und in der Beschreibung seines Sohnes Kandarpaketu (6,2-4). Zumindest das Werk VD, das in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. entstanden sein muss, war zu Mahendravarman's Zeit bereits bekannt, Kād. folgte in der ersten Hälfte des 7. Jhs. Der Unterschied zwischen dem Wortwitz der Prosadichter und dem der Schmucknamen Mahendras ist freilich der, dass letztere quasi nur das Rätsel ohne Auflösung darstellen, dass die irreführende Bedeutung nicht explizit ausgeschlossen wird.

Tabelle 2: Liste der im MV erwähnten Namen und Schmucknamen Mahendravarmans

Name	Ort	Mahalingam 1988 <sup>46</sup>
Mahendra(vikrama) <sup>47</sup>	Cezarla	Nr. 18 Z. 29
	Mahendravadi	Nr. 24 Z. 1
	Pallavaram	Nr. 28 Z. 1
	Trichinopoly	Nr. 34 p. 131
	Vallam	Nr. 36 Z. 3
Pallava – „Spross“ <sup>48</sup>	Siyamangalam	Nr. 29 Z. 2
	Trichinopoly	Nr. 32 Z. 5, Nr. 35
Avanibhājana <sup>49</sup> – etwa: „ein Gefäß, würdig die Welt in sich aufzunehmen“	Cezarla	Nr. 18 Z. 27
	Pallavaram	Nr. 28 Z. 3
	Siyamaṅgalam	Nr. 29 Z. 1f.
	Trichinopoly	Nr. 33 Z. 9, Nr. 34 p. 129
Guṇabhara <sup>50</sup> – „Tugendvoll“	Mahendravadi	Nr. 24 Z. 24
	Pallavaram	Nr. 28 Z. 2
	Trichinopoly	Nr. 32 Z. 6, Z. 13(?) <sup>51</sup> , Nr. 33 Z. 2, Z. 12, Nr. 34 p. 130
	Vallam	Nr. 36 Z. 2

<sup>46</sup> Ich verweise hier der Übersichtlichkeit halber nur auf die Inschriftennummern in Mahalingam 1988 und auf die Zeilen der Inschrift, so diese in Zeilen unterteilt ist. Es wird dort auf frühere Editionen der Inschriften und auf wichtige Aufsätze zu ihnen verwiesen.

<sup>47</sup> In der vollen Form *Śrīmahendravikramavarman* erscheint der Name in der Prosa des Vorspiels zum MV, vor v. 3 (Unni p. 37,8f., Sastri p. 3,13f.). In Inschriften stößt man bisweilen auf die dialektalen Varianten des Namens Mayindra oder Machindra (Minakshi 1977, p. 18), Mahalingam 1988, p. 134 (Nr. 36) hat die Variante Ma-yēndira.

<sup>48</sup> In der Eloge des Vorspiels (Unni p. 37,5, Sastri p. 3,9). Die u.a. von Rice und Fleet vertretene These, der zufolge der Name der Dynastie Pallava sich von *pahlava* „Perser“ herleite, ist aus heutiger Sicht nicht mehr haltbar (Francis 2009, § 1.2.1).

<sup>49</sup> In der einleitenden Segensstrophe (*nāndī*) (Unni p. 35,7, Sastri, p. 1,9). Zur Metapher und zu den Konnotationen von *avanibhājana* siehe Anm.7 meiner Übersetzung.

<sup>50</sup> Vorspiel (Unni p. 35,14/15, Sastri p. 1,16/17).

<sup>51</sup> Nicht sicher lesbar.

Mattavilāsa <sup>52</sup>	Pallavaram	Nr. 28 Z. 1
	Trichinopoly	Nr. 34 p. 131
Śatrumalla <sup>53</sup> – etwa: “der seine Feinde niederringt”	Dalavanur	Nr. 19 Z. 3, Nr. 20 Z. 7f.
	Mamandur	Nr. 26 Z. 7
	Trichinopoly	Nr. 33 Z. 5
	Vallam	Nr. 36 Z. 2
Sarvanaya <sup>54</sup> – etwa: „Panstrategie“	Trichinopoly	Lockwood/Bhat 1995, p. 53 <sup>55</sup>

<sup>52</sup> Das Wort kommt im Stück dreimal vor: zweimal im Vorspiel (Unni p. 35,14/15f. und 36,20, Sastri p. 1,17/18 und 3,4) und noch einmal im eigentlichen Stück, in der Prosa vor v. 10 (Unni p. 41,18, Sastri p. 9,6). Zur Übersetzung siehe oben.

<sup>53</sup> Abschließende Segensstrophe (*bharatavākya*) (Unni p. 60,18, Sastri p. 30,13). Zum *bharatavākya* siehe, neben der Übersetzung in Teil II der vorliegenden Arbeit, auch unten, pp. 70-71.

<sup>54</sup> Vorspiel vor v. 3 (Unni p. 37,5f., Sastri p. 3,10).

<sup>55</sup> Der Name Sarvanaya (wtl. “dem alle Strategien / jede Politik zu eigen sind”, d.h. der diese alle kennt) soll sich auf der Fassade eines Höhlentempels in Trichinopoly befinden. Lockwood und Bhat (1995, p. 53) behaupten, die Inschrift als erste identifiziert zu haben und geben ihn mit „All-round (master of) polity“ wieder. Der Name findet sich dementsprechend nicht in Mahalingam 1988 und wird m.W. auch sonst nicht erwähnt.

### 3.4 Warum schreibt ein König eine Komödie?

Die Frage drängt sich auf, wie ein Herrscher über ein Reich von der Ausdehnung eines heutigen indischen Bundesstaates die Muße findet, Theaterstücke zu verfassen. Man würde meinen, ein König hätte andere Sorgen als die Übung in der schönen Literatur.

Mahendravarman's Vorgänger bis hin zu seinem Vater Siṃhaviṣṇu waren den inschriftlichen und anderen literarischen Zeugnissen zufolge<sup>56</sup> militärisch sehr aktiv. Siṃhaviṣṇu hatte Auseinandersetzungen mit den Coḷas, denen es gelang, die Hauptstadt Kāñcī zu erobern, und mit den Pāṇḍyas, die aus dem Süden einfielen.<sup>57</sup> Es gelang ihm dennoch, ein großes Reich zu erobern, das er an seinen Sohn weitergab: er unterdrückte die Kalabhras und dehnte sein Reich im Süden bis zur Kāverī aus. Dabei legte er sich mit den Pāṇḍyas von Madurai und mit dem König von Laṅkā an. Krieg führte auch Mahendra. Aus seiner Regierungszeit ist der Krieg gegen die von Süden her kommenden Cālukyas<sup>58</sup> unter Pulakeśin II. (610-643) inschriftlich belegt<sup>59</sup> und es entzündeten sich Fehden mit den Pāṇḍyas und Cālukyas während der Herrschaft Mahendras, die noch Jahrzehnte nach seiner Herrschaft fort-dauerten. Narasiṃhavarman I. Mahāmalla (reg. 630-668) zog gegen Pulakeśin II. in die Schlacht, schlug ihn in Pallālūra (das heutige Pallur im Distrikt Kanchipuram, ca. 15 km nördlich von Kanchi) in die Flucht und besiegte ihn mit Hilfe des ceylonesischen Thronan-

---

<sup>56</sup> Daṇḍin beispielsweise, der vielleicht am Hof der Pallavas wirkte, erwähnt im autobiographischen ersten Teil seiner Erzählung *Avantisundarikathā* (ASK), dass die Pallavahauptstadt Kāñcī von Feinden eingenommen wurde; siehe dazu Gupta 1970, pp. 89-91, und Rabe 1997, pp. 197-200. Wann Daṇḍin gelebt und gewirkt hat, ist nicht sicher, kann aber auf die Zeit zwischen dem Ende des 7. und Anfang des 9. Jhs. eingegrenzt werden. Siehe dazu Gupta 1970, pp. 61-97, bes. p. 93, Bronner 2010, p. 99, n. 24, und v.a. Dimitrov 2002, pp. 11-24. Wie unsicher die Faktenlage bezüglich einer Schirmherrschaft der Pallavas jedoch ist, zeigt Francis 2009, § 2.3.3. Dass Daṇḍin's Patron Mahendravarman I. war, wie der *NCC* (s.v. Mahendravarman) behauptet, ist unwahrscheinlich.

<sup>57</sup> Heras 1933, pp. 19ff.

<sup>58</sup> Zahlreiche Variationen dieses Namens, den Familien vom 6. bis zum 17. Jh. für sich in Anspruch nahmen, sind inschriftlich überliefert, darunter Cālukya, Caḷkya, Cāḷkya, Calikya, Calki, Caulukya, Solāñki, Salki, Saḷuki (nach Pollock 2006, p. 149).

<sup>59</sup> Heras 1933, pp. 21 und 31-33, de Lippe 1978, p. 148f. Siehe auch Majumdar/Dasgupta 1981, pp. 323-325 und 418-425.

wärterers Mānavamma im Jahre 642. Der Cālukya-Herrscher wurde in der Schlacht getötet und sein Reich Bādāmī (oder Vātāpi) geteilt und teilweise von Narasiṃha besetzt.<sup>60</sup>

In weiterer Folge eroberten die Pāṇḍyas vielleicht einen Teil des südlichen Pallava-Reiches. Der Nachfolger von Pulakeśin II., Vikramāditya, verbündete sich mit den Pāṇḍyas, besiegte Mahendravarman II.<sup>61</sup> und eroberte Kāñcī im Jahr 674.

Narasiṃhavarman II., der den Beinamen Rājasīṃha trug und fast genau 100 Jahre nach Mahendravarman regierte, kämpfte mit seinem Vater Parameśvaravarman I. gegen den Cālukya-Herrscher Vikramāditya I. und dessen Sohn Vinayāditya (679-696). Mehrere Schmucknamen des Narasiṃhavarman II. (*dhanāsura*, *samaradhanañjaya* etc.) lassen vermuten, dass die Mittel für die auffallend rege Bautätigkeit unter seiner Regierung aus erfolgreichen Eroberungszügen stammten. Die Reichshauptstadt der Pallavas blieb bis ins 9. Jh. unkämpft.<sup>62</sup> Sie musste gegen Cālukyas, Pāṇḍyas und Gaṅgas verteidigt werden.

Boten Narasiṃhavarman's berichteten dem chinesischen Tang-Kaiser Xuanzong (唐玄宗) im Jahr 720 von geplanten Feldzügen gegen Araber und Tibeter und von dem Bau einer buddhistischen Klosteranlage (möglicherweise ein *vihāra* in Nāgapattinam). Es scheint ferner, dass in den Jahren 689-691 Dürre und Hunger das Reich der Pallavas heimsuchten.<sup>63</sup>

Die Jahrzehnte unter Mahendravarman verliefen den überlieferten Quellen zufolge vergleichsweise friedlich.<sup>64</sup> Waren Mahendras künstlerische Interessen vielleicht eine Reaktion auf die Kriege seiner Vorfahren? Er scheint andere Interessen gehabt zu haben, als gegen seine Nachbarn Krieg zu führen, beispielsweise die Errichtung von Felsentempeln.

<sup>60</sup> Inschriftliche Belege in *MASI* 25 (1928): R.D. Banerji, "Basreliefs of Badami".

<sup>61</sup> Mahendravarman II., der Enkel unseres Mahendravarman I., regierte kurz (668-669), aber militärisch turbulent. Er fiel vielleicht in einer Schlacht gegen die Cālukyas (Majumdar/Dasgupta 1981, p. 327, und Mahalingam 1988, pp. lii f.).

<sup>62</sup> Zur Geschichte der Pallavas von Siṃhaviṣṇu bis Narasiṃhavarman I. siehe neben Sastri 1999, pp. 135-137, und Majumdar/Dasgupta 1981, pp. 321-326, auch Mahalingam 1988, pp. xlvi-li.

<sup>63</sup> Nach Mahalingam 1988: lv-lviii.

<sup>64</sup> Nach Mahalingam 1988, p. xlvi erlebte das Reich unter Mahendravarman „altogether a peaceful reign“.

## Die Felsentempel der Pallavas

Zahlreiche Tempelanlagen aus der Zeit der Pallavas sind nicht zuletzt deshalb erhalten, weil sie als freistehende Gebäude aus riesigen Monolithen herausgearbeitet oder als Höhlentempel in die Felswände der südindischen Landschaft geschlagen wurden. Dank dieser faszinierenden und aufwändigen Arbeit, für die neue Sprengtechniken entwickelt wurden, sind die beinahe unzerstörbaren Felsengebäude einschließlich der Reliefs weitestgehend intakt geblieben. Der massive Gneis und Granit machen Umbauten äußerst schwierig, was dazu beitrug, dass der Stil ihrer Entstehungszeit bewahrt wurde. Viele Werke, etwa die landläufig *rath* genannten, freistehenden Tempel (*vimāna*, wtl. „Fahrzeug“) in Mahabalipuram (auch: Mamallapuram, Tamil Nadu),<sup>65</sup> sind exakte steinerne Imitationen von heute längst vergessenen Holzkonstruktionen. Und der Umstand, dass viele dieser „Gebäude“ nie ganz fertig gestellt wurden und in verschiedenen Stadien ihrer Errichtung verblieben, ermöglicht heute einen Einblick in die Technik und Vorgehensweise der Steinmetze.<sup>66</sup>

Die Stiftung von Höhlentempeln war nicht neu.<sup>67</sup> Man kennt buddhistische Caitya-Höhlen im westlichen Deccan bereits aus der Zeit der Mauryas (2./3. Jh. v.Chr.). Die unter der Herrschaft der Maurya-Dynastie errichteten Barabar-Höhlentempel in Bihar gehen auf das 3. Jh. v.Chr. zurück, in Ajanta (Maharashtra) wurden ab dem 2. vorchristlichen Jahrhundert Höhlen aus dem Fels geschlagen und auch dort wurden hölzerne architektonische Elemente, wie etwa Tonnengewölbe, in Stein nachgebildet. Jüngere Höhlentempel sind aus dem Gebiet der südlichen Nachbarn der Pallavas, der Cālukyas, bekannt.<sup>68</sup> Sie sind ebenfalls, abgesehen von ihrer faszinierenden Architektur, wichtige historische Zeugnisse. Es gab auch Höhlen im Gebiet des heutigen Bezwada und Mogulrazapuram am Nordufer der Krishna und an ihrem

---

<sup>65</sup> Zur Gründung dieser Stätte und zur Patronage der Bauwerke siehe Hirsh 1987, pp. 113-117. Kein einziger Tempel innerhalb des Komplexes in Mahabalipuram kann – für moderne westliche Begriffe – als vollendet gelten. Parker (2001) bespricht mehrere Theorien zur Frage, warum die Arbeiten an der Anlage nie abgeschlossen wurden.

<sup>66</sup> Jouveau-Dubreuil 1917, p. 41. Siehe dazu Tafel 1 in Longhurst 1928. Zum Tempelkomplex in Mahabalipuram siehe Parker 2001, pp. 54f.

<sup>67</sup> Rajan 1998 und Dehejia 1972. Vgl. jedoch de Lippe 1978, p. 148 (und ähnlich p. 154). De Lippe zufolge löste Mahendrarvarman die Tradition der Höhlentempel in Südindien aus; siehe auch Ramachandran 1932, pp. 223f. und 226.

<sup>68</sup> R.D. Banerji in *MASI* 25 (1928), „Basreliefs of Badami“.

Südufer in Undavalli und Sittanagaram. Sie wurden wahrscheinlich von den Viṣṇukuṇḍins zwei Generationen vor Mahendra gestiftet.<sup>69</sup> Kunsthistorische und epigraphische Studien ergaben jedoch, dass erst unter Mahendravarman begonnen wurde, Tempel auch in Tamil Nadu in den Fels zu schlagen,<sup>70</sup> dass Mahendras Nachfolger Narasiṃhavarman I. die „Bauweise“ der Höhlentempel weiter entwickelte und begann, freistehende Monolithtempel aus dem Gestein schlagen zu lassen, und dass die späteren Felsentempel der Cālukyas, ebenso jene der Pāṇḍyas und Rāṣṭrakūṭas, einen Einfluss der Pallava-Steinmetze erkennen lassen.<sup>71</sup> All das lässt einen Impuls und ein gewisses Maß an Originalität Mahendras bzw. seiner Bauleute vermuten.<sup>72</sup>

In der Ortschaft Mandagapattu, im Nordosten von Tamil Nadu, im einstigen South Arcot Distrikt, ist ein Felsentempel bekannt,<sup>73</sup> dessen Inschrift tatsächlich darauf hindeutet, dass der „Bau“ von Gebäuden dieser Art neu oder zumindest außergewöhnlich war. Als Stifter wird ein König genannt, „dessen Gedanken mannigfach/schillernd/wunderbar“, aber auch „seltsam/absonderlich“ waren (*vicitracitta*). Da dieser Schmuckname auch aus einem Epigraph an der Veranda eines Höhlentempels in Pallāvaram bekannt ist,<sup>74</sup> kann er mit Sicherheit mit Mahendravarman I. assoziiert werden.<sup>75</sup> Die Inschrift lautet:<sup>76</sup>

*etad aniṣṭakam adrumam aloham asudhaṃ vicitracittena |*  
*nirmāpitaṃ nṛpeṇa brahmeśvaraviṣṇulakṣitāyatanam ||*

<sup>69</sup> Jouveau-Dubreuil 1917, pp. 28-35.

<sup>70</sup> Heras 1933, pp. 71-83.

<sup>71</sup> De Lippe 1978, p. 154.

<sup>72</sup> Hirsh 1987, pp. 120-122 und 125.

<sup>73</sup> Der Distrikt South Arcot wurde 1993 in die Distrikte Viluppuram und (südöstlich davon) Cuddalore aufgeteilt. Der Tempel befindet sich in Villupuram, ca. 20 km nördlich der gleichnamigen Stadt.

<sup>74</sup> *SII* 12, Nr. 13.

<sup>75</sup> Nach Ramachandran (1932, p. 220) „probably the earliest of the cave-temples designed by Mahendravarman himself“. Ihm folgt Mahalingam (1988, pp. xlvi f. und 117). Longhurst (1928, pp. 15f.) dagegen folgt Jouveau-Dubreuil (1916, p. 25) und setzt den Bau des Tempels in die Zeit Narasiṃhavarman I. Siehe auch Heras 1933, pp. 80f.

<sup>76</sup> Erstmals publiziert 1905 von E. Hultzsch im *Annual Report on Epigraphy* 1, dann 1924 von T.A. Gopinath Rao in *EI* 17, pp. 14-17 (Nr. 5 und Tafel), und *SII* 12 (Nr. 12), und zuletzt freilich auch in den gesammelten Pallava-Inschriften in Mahalingam 1988, p. 117 (Nr. 27).

„Ohne Ziegel, ohne Holz, ohne Eisen, ohne Bindemittel ließ König Vicitracitta diesen Tempel errichten, den Brahma, Śiva und Viṣṇu auszeichnen.“

Das klingt, als würde der Stifter voller Stolz diese neuartige Bauweise verkünden. Es bleibt dabei leider unklar, in welcher Weise *vicitracitta* genau aufgefasst werden kann oder soll. War der Tempel vielleicht eine Art Prototyp, ein Experiment, und wollte sich der Stifter für jene, die so ein Werk eines „absonderlichen Geistes“ nicht schätzten, gar nicht klar und für alle Zukunft zu erkennen geben, obwohl sie die Inschrift lesen konnten? War Vicitracitta ein Spitzname, den man unter den Brahmanen, Familienangehörigen und Bauleuten kannte und der keiner weiteren Erklärungen bedurfte? Handelt es sich überhaupt um einen Namen oder eher um eine Bezeichnung, eine Beschreibung? Sollen wir ihn (selbst)ironisch auffassen oder preisend? Soll eine gewisse Namensverwandtschaft mit Vicitravīra, einem der beiden Söhne des epischen Königs Śāntanu und der unwiderstehlich schönen Satyavatī und Halbbruder des Bhīṣma aus dem *Mahābhārata* hergestellt werden? Die kurze Strophe für sich genommen lässt all diese Deutungen zu.

In einer anderen Quelle<sup>77</sup> wird Mahendrarman *ceṭṭhakārī* genannt, ein mittelindisches Wort, das oft als Skt. *caityakārī* gedeutet wurde: „Erbauer von Caityas“, d.h. von freistehenden buddhistischen Monumenten, die auch als Stūpa bezeichnet werden.<sup>78</sup> Diese Interpretation ist jedoch unsicher, aus morphologischer Sicht sogar unwahrscheinlich.<sup>79</sup> Es wäre plausibler, anzunehmen, dass dem Wortteil *ceṭṭha* Skt. *ceṣṭa* „Unternehmung, Bemühung, Verausgabung“ etc. zugrunde liegt (wobei allerdings die Dentalisierung fragwürdig blie-

<sup>77</sup> Es handelt sich um eine Liste von mehr als hundert Schmucknamen in Sanskrit, Telugu und Tamil im selben Höhlentempel in Pallavaram (siehe oben, Anm. 42). Die Liste beginnt mit *śrīmahendravikramaḥ, mattavilāsaḥ, ceṭṭhakārī* und *vicitracittaḥ*.

<sup>78</sup> Nach Goswamy 1980, pp. 1f. bezeichnen die Begriffe *stūpa* und *caitya* meist dieselbe Art buddhistischer Monumente, in deren hügelartigem Bau eine Reliquie aufbewahrt wird. Wenn ein Unterschied in der Verwendung der beiden Begriffe gemacht wird, dann der, dass mit *stūpa* eher das architektonische Bauwerk bezeichnet wird, während *caitya* eine Konnotation des religiösen Brauchtums beinhaltet, das mit dem Bauwerk verbunden ist. Stūpas können auch kleinere, transportable Reliquienkästchen aus Ton, Stein u. dgl. sein.

<sup>79</sup> Skt. *caitya* wird im Mittelindischen normalerweise zu *cei(y)a* oder *cetiya* (letzteres im Pali und buddhistischen „hybriden“ Sanskrit). Theoretisch könnte Skt. *-ty-* auch zu *mi-* *-cc-* werden, nicht aber zu *-tth-*. Wie wäre zudem die Aspiration zu erklären? Vielleicht ist auch Dravidisches im Spiel?

be). Der Schmuckname wäre somit in der Bedeutung „der sich (oder andere) bemüht“ oder „der in Bewegung setzt“ aufzufassen.<sup>80</sup>

Mindestens zwölf Höhlentempel (keiner der freistehenden Felsentempel)<sup>81</sup> können Mahendravarman zugeschrieben werden. G. Jouveau-Dubreuil zufolge<sup>82</sup> handelt es sich dabei um Tempel und Anlagen in den Ortschaften Mahendravadi,<sup>83</sup> Dalavanur,<sup>84</sup> Mandagapattu,<sup>85</sup> Tiruchirapalli,<sup>86</sup> Vallam,<sup>87</sup> Pallavaram<sup>88</sup> und Tirumalai.<sup>89</sup> Sie sind über das gesamte, von seinem Vater Siṃhaviṣṇu erweiterte Reich verteilt, d.h. von der damaligen Kṛṣṇā im Norden bis zur Kāverī im Süden.<sup>90</sup> Ein stilistisches Merkmal sind die noch vergleichsweise schweren und kubischen Säulen, die unter späteren Herrschern schmaler ausgeführt wurden.

Mehrere Tempel sind oder enthalten Teile im Stil der Zeit Mahendravarman, z.B. der Śātrumalla-Höhlentempel in Dalavanur (ca. 150 km südlich von Chennai oder 40 km westlich von Pondicherry, Tamil Nadu) und der nördlicher gelegene der beiden Höhlentempel in Mamandur (ca. 6 km östlich von Arni im Distrikt Tiruvannamalai, Tamil Nadu).<sup>91</sup> Stilistisch sind

<sup>80</sup> Vgl. Skt. *ceṣṭaka* und *ceṣṭayitr̥*.

<sup>81</sup> Die Errichtung von *vimānas* liegt zeitlich zwischen den Regierungszeiten Mahendravarman und Narasiṃhavarman II., d.h. zw. 625 und 690 n.Chr. (Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 56-61).

<sup>82</sup> Er berücksichtigte bei seinen Untersuchungen sowohl architektonisch-stilistische Merkmale als auch Inschriften und die dafür verwendeten Schriften (Jouveau-Dubreuil 1916, p. 25).

<sup>83</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 24, 29f. und 53-55, *EI* 4, pp. 152f., Heras 1933: 75, p. 9 und Longhurst 1928.

<sup>84</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 30-32, Hultzs in *EI* 12, p. 225. Auch *NCC* 19: 296b (s.v. Mahendravarman) zufolge stammt die Inschrift auf zwei Säulen an der Fassade des Tempels (nicht, wie Hultzsch schreibt, in der Höhle) von Mahendravarman I.

<sup>85</sup> Gemäß einer Inschrift unter Mahendra „Vicitracitta“ errichtet (s.o.). Siehe Mahalingam 1988, p. 117, *EI* 17, Nr. 5 und Tafel, *SII* 12, Nr. 12.

<sup>86</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, p. 38 (gegen Hultzs in *Indian Antiquary* 10/1, p. 2, n. 2, der den Tempel nicht dem Mahendra zuschreibt.) Vgl. auch *SII* 1, pp. 28-30. Longhurst (1928, pp. 47-49) erkennt zwei stilistische Phasen in dem Bauwerk, eine ältere aus der Zeit Mahendras und eine jüngere aus der Zeit Narasiṃhavarman I.

<sup>87</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 27-29 und 53, und *SII* 2/3, pp. 340-341.

<sup>88</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 35f., und *SII* 12 (siehe oben, n. 76).

<sup>89</sup> Der sehr alte Tempel stammt nach Longhurst (1928, pp. 49f.), nicht aber nach Mahalingam (1988, pp. lxxxvi f.) aus der Zeit Mahendras. Reiches Bildmaterial zu den meisten Gebäuden findet man auf Websites wie [www.kaladarshana.com](http://www.kaladarshana.com).

<sup>90</sup> Ramachandran 1932, p. 223

<sup>91</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 50-52.

die Tempel von Narasiṃhavarman I. jenen seines Vorgängers Mahendravarman oft so ähnlich, dass Longhurst annimmt, die Handwerker Mahendras hätten unter Mahāmalla weiter gearbeitet.<sup>92</sup> Das betrifft beispielsweise einen Felsentempel in Siyamangalam<sup>93</sup> und den Dharmarājamaṇḍapa,<sup>94</sup> den Trimūrti-Tempel<sup>95</sup> und den Tempel (*perumaḷ*) für Ādivarāha<sup>96</sup> in der erwähnten Anlage in Mahabalipuram. Seine Nachfolger, begonnen mit Narasiṃhavarman I. Mahāmalla, nachdem der Ort heute benannt ist, ließen die *raths*, freistehende Skulpturen und Höhlen aus dem Felsen schlagen.

Kurz: Mahendras Vater Siṃhaviṣṇu kann keine Tempelstiftung mit Sicherheit zugeschrieben werden,<sup>97</sup> den Nachfolgern des Mahendra sehr wohl. Unter Mahendra entwickelte sich ein Stil von Höhlentempeln im heutigen Tamil Nadu, der jenem der späteren, freistehenden Monolithtempel (*rath* oder *vimāna*) schon sehr nahe kommt. Diese *vimānas* wiederum wurden unter seinen Nachfolgern weiter entwickelt. Pallava-Steintempel wurden noch zu Beginn des 8. Jhs. unter Narasiṃha II. (u.a. die Küstentempel in Māmallapuram, der Kailāśanātha-Tempel in Kanchi, mehrere Tempel in Panamalai)<sup>98</sup> und Ende des 9. Jhs. unter Aparājitavarman errichtet.

### Hofdichtung

Kommen wir zurück zur Frage, wie und warum ein Herrscher über ein beachtliches Reich, ein Spross einer traditionsreichen Dynastie, auf die Idee kommt, Theaterstücke zu verfassen. Sheldon Pollock stellt in seiner Monographie den höfischen Gebrauch des Sanskrit in ein untrennbares Verhältnis zur Herrschergewalt. Es betont die enge Verbindung der Sanskritgelehrsamkeit mit sozialer und moralischer Ordnung (*dharma*) und mit kultureller und politi-

<sup>92</sup> Longhurst 1928, pp. 3f. und 12.

<sup>93</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, pp. 32-35. Der Felsentempel in Siyamangalam stammt Jouveau-Dubreuil zufolge aus der Zeit Siṃhaviṣṇus. Der Text der Inschrift in *EI* 6, p. 320.

<sup>94</sup> *EI* 10, Longhurst 1928, pp. 10-12, Tafeln 14 und 15.

<sup>95</sup> Longhurst (1928, pp. 15f.) folgt darin Jouveau-Dubreuil.

<sup>96</sup> Die Reliefdarstellungen von Mahendravarman und seinem Vorgänger Siṃhaviṣṇu im Ādivarāha-Perumaḷ in Mahabalipuram deuten auf Mahendra als Stifter (so Heras 1933, pp. 71-75), was aber nicht mit Sicherheit erwiesen ist.

<sup>97</sup> Nach Heras 1933 und Hirsh 1987, p. 113 kann kein einziger Tempel mit seiner Patronage assoziiert werden.

<sup>98</sup> Jouveau-Dubreuil 1916, p. 18.

scher Korrektheit (*sādhutva*) und damit mit der politischen Macht.<sup>99</sup> So wie die Regeln der Sanskritsprache, der „Sprache der Götter“ (*devavāṇī*), aus der Sicht der Gelehrten nicht erst aufgestellt wurden, sondern seit jeher galten und von Pāṇini nur zusammengestellt wurden, so beschloss ein Herrscher seine Gesetze nicht *ad hoc*, sondern folgte einer unveränderlichen, zeitlosen Ordnung. Der Herrscher, so Pollock, hatte nur für die Stabilität des Reiches zu sorgen und seinen Untertanen zu vermitteln, dass er der Geeignetste für diese Aufgabe sei. Gediegene Sprachbeherrschung seitens der Elite und politische Herrschaft waren in diesem Sinne nicht zu trennen.<sup>100</sup> Zudem hatte Sanskrit eine normierende Kraft. Es eröffnete die Möglichkeit, ausgedehnte Reiche sprachlich und kulturell zu verbinden und zu vereinheitlichen. Die Herrscher und deren Höfe schmückten sich nicht nur mit grammatikalisch korrekter und poetischer Sprache (*kāvya*),<sup>101</sup> sondern auch mit Gelehrsamkeit in den Wissenschaften, nicht nur jenen des Militärs, der Politik und Jurisprudenz, und in einer Vielzahl von Künsten.<sup>102</sup> Ein gerechter (*sādhu*) Herrscher benutzte und förderte<sup>103</sup> korrekte (*sādhu*)

<sup>99</sup> Pollock 2006, bes. pp. 165-176, und Ali 2004. Alis Darstellung beruht fast ausschließlich auf Primärquellen der Sanskritliteratur, wohingegen Pollock auch solche in mittelindischen Idiomen und Lokalsprachen wie Kannada berücksichtigt. Man muss jedoch beachten, dass Pollock mit starken ideologischen Vorgaben an das Thema herangeht, während Ali mehrmals die eigene methodische Herangehensweise reflektiert (pp. 4-19 und passim).

<sup>100</sup> Nach Pollock (2006, p. 165) waren sie „more than merely associated; they were to some degree mutually constitutive.“ Siehe das double entendre *varṇasthiti* (Erhalt der sozialen Ordnung / der Sprachlaute), das in mehreren Inschriften überliefert ist, z.B. in einer des westindischen Königs Bhoja, der sich zu Beginn des 12. Jhs. auch als herausragender Krieger, Dichter und Philosoph einen Namen machte (Pollock 2006, p. 177).

<sup>101</sup> Poetische Fertigkeiten hatten auch nach Ali 2004, pp. 84f. einen weit größeren Stellenwert als den der bloßen schöngestigen Muße oder des Lobpreises (*stuti*).

<sup>102</sup> Die Bedeutung der Gelehrsamkeit für einen Herrscher betont Kauṭilyas *Arthaśāstra* (AŚ) 1.6.3-4. Wie umfangreich die Bildung eines Herrschers neben seinen Pflichten als Reichsoberhaupt (idealerweise) war, schildert Kalyāṇas enzyklopädisches Werk *Mānasollāsa* (12. Jh.). Als früheres, aber in dieser Hinsicht weniger ausführliches Werk wäre das *Daśakumāracarita* (DKC) zu nennen, das am Ende des – nicht von Daṇḍin selbst verfassten – ersten Abschnitts (*pūrvapīṭhikā*) (1.101f., p. 76) die Unterrichtsgegenstände der zehn Prinzen aufzählt. Ihm zufolge erlernten die adeligen Sprösslinge von ihren Lehrern (*ācārya*) neben sämtlichen Schriften und Lokalsprachen die religiöse, rechtliche, politische, wissenschaftliche und schöne Literatur, die schönen Künste (Literatur, Musik, Malerei etc.), diverse Sportarten (Reiten, Jagen, Ringen, Hahnenkampf etc.), vielerlei Waffentechniken und Fertigkeiten in der Magie (mittels Zaubersprüchen, Kräutern, Edelsteinen etc.), zudem die Diebeskunst und das Würfelspiel. Was der König selbst nicht aktiv pflegte und ausübte, sollte er zumindest als

Sprache. „The assertion of grammaticality, and with it literary skill, became virtually mandatory for the fully realized form of kingliness”, so Pollock, der dazu als Illustration mehrere Inschriften vom 2. bis ins 11. Jh. anführt, in denen die Sprachbeherrschung durch Könige und ihre Versiertheit in der wissenschaftlichen Literatur (*śāstra*) gepriesen werden.<sup>104</sup>

Vor das 2. Jh. lässt sich die epigraphische Elogendichtung nicht zurückverfolgen. Die frühen Prakrit-Inschriften kennen keine ausführlichen Lobeshymnen (*praśasti*).<sup>105</sup> Erst später sicherten Dichter in der „Sprache der Götter“ den unvergänglichen Ruhm ihrer Könige, der auch noch fort dauerte, wenn der Auftraggeber längst verstorben war. Zudem wurde „korrekt gebildete“ (*saṃskṛta*) Sprache als weibliche Gottheit (Vāc, Sarasvatī) verehrt und Dichter wurden als ihre Abkömmlinge bezeichnet (*sārasvata*).

Ein weiterer wesentlicher Grund für die Produktion literarischer Werke ist natürlich auch ganz einfach das Vergnügen des Literaten daran, ohne Unterschied seines Standes. Nach der Sentenz: „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“. Oder, um es mit einer der unzähligen gnomischen Strophen aus Somadevas *Kathāsaritsāgara* (KSS) auf den Punkt zu bringen: „eines Herrschers Gemüt findet freilich Gefallen an Amusements“.<sup>106</sup>

---

Kenner und kritischer Betrachter beurteilen können (Ali 2004, pp. 85-88, Pollock 2006, pp. 184-187). Die Erziehung der jungen Prinzen begann, sobald der Spross gehen und sprechen konnte (Ali 2004, p. 81).

<sup>103</sup> Pollock 2006, pp. 185f. Die sog. Bhāsa-Stücke sollen Tiekens (1993, pp. 24-29) zufolge aus dem siebten Jh. vom Hofe der Pallavas stammen (vgl. jedoch Esposito 2004, pp. 2-4). Subandhu (ca. 550-600) war sehr wahrscheinlich am Hof der späteren Guptas in Mālāvā, dem heutigen Malwa im westlichen Madhya Pradesh beschäftigt (J.M. Shukla in der Einleitung zu VD, pp. 19f.). Daṇḍin wirkte vielleicht am Hof der Pallavas in Kāñcīpura (siehe Gupta 1990, pp. 89-95 und oben, Anm. 56 dieses Kapitels). Bāṇabhaṭṭa (7. Jh.) dichtete unter König Harṣavardhana, von dem selbst mehrere Schauspiele erhalten sind (s.o.). Die Poetiker Udbhaṭa und Vāmana (um 800) rivalisierten am Hof des kaśmīrischen Königs Jayapīḍa (Gerow 1977, p. 233) etc. Weitere berühmte Literaten an anderen Königshöfen werden in Pollock 2006, p. 175, und Ali 2004, p. 78, n. 33, genannt.

<sup>104</sup> Pollock 2006, p. 166. Ramachandran (1932, p. 309) geht davon aus, dass mehrere epigraphische Strophen von Mahendrarman selbst gedichtet worden seien. Das ist freilich nicht auszuschließen, die Indizienlage dafür ist allerdings mehr als spärlich.

<sup>105</sup> Pollock 2006, p. 119.

<sup>106</sup> *īśvarāṇāṃ hi vinodarasikaṃ manaḥ*, KSS 3.6.46.

### Literarisch aktive Könige

Die literarische Neigung Mahendravarman stellt keinen Einzelfall dar. In der Sanskrit-Literatur sind, begonnen mit dem legendären vedischen König und Seher (*rājarṣi*) Viśvāmitra, viele literarisch tätige Herrscher bekannt. Der Verdacht drängte sich immer wieder auf, sie könnten nur ihren Namen unter die Werke der besten Hofdichter gesetzt haben, um sich mit fremden Federn zu schmücken. Bisher wurde jedoch keinem der bekannten Herrscher die Autorschaft von unter seinem Namen überlieferten Werken überzeugend aberkannt.<sup>107</sup> Sie profitierten aber sicherlich vom Vorbild, Unterricht und Rat der von ihnen am Hof geförderten Literaten und Kritikern.

Aus der Zeit vor Mahendravarman I. sind u.a. die folgenden dichtenden Könige bekannt:

Śūdraka, ein Vasall der Āndhras, vielleicht ein Ābhīra, der im 2. oder 3., spätestens aber im 5. Jh. n.Chr. wirkte. Genaueres ist nur aus Legenden und aus der Erzählliteratur bekannt,<sup>108</sup> sicher ist jedoch nichts davon, nicht einmal, ob die unter diesem Namen laufenden Werke von einem einzigen Autor stammen. Nach Rājaśekhara's *Kāvya-mīmāṃsā* soll Śūdraka nicht nur Autor mehrerer Dramen, sondern auch ein bekannter Förderer der Dichtung gewesen sein und als *sabhāpati* einem Literaturzirkel vorgestanden haben.<sup>109</sup>

Zu seinen Werken wird das Drama *Vīṇāvāsavadatta* gezählt, aus dem acht Akte überliefert sind. Sehr wahrscheinlich fehlen ein oder zwei weitere Akte. Das Drama *Mṛcchakatika*, das oft – aber ungewiss – Śūdraka zugeschrieben wurde, scheint neben dem Trivandrum-Drama *Daridrācārudatta* eine zweite, zehnkaktige Version eines heute verschollenen Werkes zu sein, dessen Autor Śūdraka gewesen sein mag.<sup>110</sup> Noch ein Schauspiel Śūdrakas ist vielleicht das satirische Monologstück (*bhāṇa*) *Padmaprābhṛtaka*. Alle drei Stücke spielen in der Gupta-Hauptstadt Ujjayinī, dem heutigen Ujjain.

<sup>107</sup> Warder III, p. 5.

<sup>108</sup> Siehe Schokker 1968, p. 586-588; zur vermutlichen Lebenszeit Śūdrakas siehe *ibid.*, pp. 598-600.

<sup>109</sup> Warder III, pp. 3f.

<sup>110</sup> Zu diesem Schluss kommt Schokker 1968. Esposito (2004, pp. 19-30) folgt ihm darin nach einer Zusammenfassung und Bewertung aller bisherigen Theorien zum Verhältnis der beiden Dramen.

Pravarasena II., ein Vākaṭaka-Herrscher (ca. 410-440) und der Verfasser des *Setubandha*. Rāmadāsas (16. Jh.) *Rāmaṣetu*, einem Kommentar zum *Setubandha*, zufolge soll Kālidāsa dem Regenten bei der Überarbeitung des Werkes geholfen haben.<sup>111</sup> Es ist ein Epos, das auf Māhārāṣṭrī die Geschichte des Rāmāyaṇa von Sugrīvas Krönung bis zu Rāmas Rückkehr nach Ayodhyā schildert. Trotz der zahlreichen stimmungsvollen Beschreibungen von Jahreszeiten, Abend, Nacht und Morgendämmerung u.v.m. dreht sich das Werk um den Heroismus und die Aufopferung, die der Kampf um Laṅkā und um Sītā forderte (was einem königlichen Verfasser angemessen scheint). Rāma wird dabei als Mensch dargestellt, nicht als Inkarnation Viṣṇus.

Durvinīta, König der westlichen Gaṅgas (540-600), war nicht nur ein großer Eroberer, er soll auch das grammatikalische Werk *Śabdāvatāra* geschrieben und den 15. Canto von Bhāravīs *Kirātārjunīya* kommentiert haben. Zudem gilt er als Autor einer Sanskrit-Version der im obskuren Prakrit-Idiom Paiśācī verfassten, heute verlorenen, *Bṛhatkathā*.<sup>112</sup>

Das vielleicht wichtigste Beispiel für einen literarisch produktiven Herrscher ist Harṣadeva oder Harṣavardhana (590-647), Verfasser dreier Schauspiele, einiger buddhistischer Sanskrit-Hymnen, Inschriften und eines Lehrwerks zu den grammatischen Genera. An seinem Hof wirkte Bāṇabhaṭṭa, der Verfasser einer Biographie Harṣas (*Harṣacarita*), der nach ihrer Hauptfigur benannten Prosadichtung *Kādambarī* und anderer bis heute überlieferter Werke.<sup>113</sup>

Ungefähr zeitgleich mit Mahendravarman muss die dichtende Königin Vijayā gewirkt haben. Sie war Gattin des Candrāditya, des ältesten Sohnes Pulakesins II.<sup>114</sup>

Aus der Zeit nach Mahendravarman I. kennen wir u.a. die folgenden literarisch aktiven Regenten:

<sup>111</sup> Warder III, p. 155 (§ 1431).

<sup>112</sup> Gupta 1990, p. 90. Zum Problem des von Guṇādhya verfassten Urtextes der *Bṛhatkathā* siehe Nelson 1978. Nelson erwähnt allerdings, neben den Versionen des Somadeva, Kṣemendra und Buddhasvāmin (Sanskrit), und jenen des Koṅkuvēḷir und des Sanghadāsagaṇin (altes Tamil), keine weitere Sanskrit-Version des Durvinīta.

<sup>113</sup> Dasgupta/De 1947, p. lviii-lx, Warder IV, pp. 1-95 und Odgen und Jackson in ihrer Einleitung zu Harṣas Drama *Priyadarśika* (PD), p. xxxix-xlix.

<sup>114</sup> Sundaram 1999, p. 2.

Muñja (10. Jh.), alias Vākpati („Herr der Sprache“). Zahlreiche ihm zugeschriebene Strophen in Apabhraṃśa und Sanskrit sind in diversen Anthologien erhalten.

Bhoja (Anf. 11. Jh.), Muñjas Neffe: von ihm stammen der Tradition zufolge ganze 84 Werke, jedenfalls aber mehrere Inschriften, das *Rāmāyaṇacampū*, die Grammatik *Sarasvatī-kaṇṭhābharāṇa*, die Poetik *Śṛṅgāraprakāśa*, der *Rājamārtāṇḍa* betitelte Kommentar zu Patañjalis *Yogasūtras* und viele (ihm zumindest zugeschriebene) Werke mehr. Er soll ein bekannter Förderer der Literatur und seiner Hofdichter gewesen sein.

Naravarman (um 1100) war ein Neffe des Bhoja, der Hymnen an Gottheiten und Preislieder für seine Familie, die Paramāras, verfasste. Seine Dynastie brachte noch weitere Dichter hervor.

Ravivarman (geboren 1265), König von Kerala, ist Autor des Fünffaktors *Pradyumnābhyudaya*. Im Vorspiel (*prastāvanā*) nennt er sich selbst „begabt in allen Künsten“ (*sakalakalākuśala*, p. 1,20), er „hat die Lehrwerke der Musik durchdrungen“ (*saṃgītaśāstrapāradṛśvan*, p. 2,14), er „brilliert in der Literaturwissenschaft“ (*sāhityavidyāvicaṣaṇa*, p. 2,15) etc.

Es ließen sich viele Herrschernamen mehr aufzählen, vom Śaka-König Rudradāman (2. Jh.)<sup>115</sup> bis zu Persönlichkeiten der letzten Jahrhunderte wie der in Newari dichtende König Jagatprakāśamalla (Nepal, 17. Jh.).<sup>116</sup> Die bekanntesten, oben angeführten Namen mögen hier genügen.

---

<sup>115</sup> Warder, Bd. II, p. 256 (§ 928).

<sup>116</sup> Von ihm stammt „das älteste bekannte vollständig erhaltene Newari-Drama“ *Mūladevaśaśidevavyākhyānānāṭaka*, ed. von H. Brinkhaus, Stuttgart 1987.

### 3.5 Die Förderung der höfischen Kunst

Mahendravarman war – seinem Stand gemäß – ebenfalls in mehreren Künsten gebildet, nicht nur in der Literatur. Eine fragmentarische und nicht eindeutig interpretierbare Inschrift in Mamandur (ca. 60 km nordöstlich von Tiruvannamalai, Tamil Nadu) beinhaltet möglicherweise einen Hinweis darauf, dass Mahendravarman einen Kommentar zu einem *Dakṣiṇacitra* betitelten Werk zur Malerei verfasst hat.<sup>117</sup> Einem weiteren epigraphischen Zeugnis aus Kudumianmalai im Distrikt Pudukkottai (Tamil Nadu) zufolge soll er die erste musikalische Notation für Vokalist\*innen entwickelt haben. Es gab bis dahin Notationssysteme nur für Instrumente wie etwa die *Vīṇā*.<sup>118</sup> Leider ist nicht geklärt, ob die Inschrift überhaupt mit Mahendravarman assoziiert werden kann.<sup>119</sup> Seine Kunstfertigkeit (*kalākauśalya*) und seine literarischen Fähigkeiten lobt der König und Dichter Mahendravarman im Vorspiel des MV selbst.<sup>120</sup>

<sup>117</sup> Ein Werk mit diesem Titel konnte ich nicht ausfindig machen und der *NCC* (Bd. 8: 1974, Ṭa-Da) hat keinen entsprechenden Eintrag. Die Mamandur-Inschrift wurde 1924 in *SII* 4, p. 12 (Nr. 136 und Tafel 3) ediert. Siehe dazu auch Mahalingam 1988, pp. xlvi und lxxxix; der Text der Inschrift findet sich auf pp. 114f. (Nr. 26; das nicht ganz klare *dakṣiṇacitrākhyā* findet sich p. 115,11).

<sup>118</sup> Die Inschrift wurde 1914 von Rao Bahadur Bhandarkar in *EI* 12, p. 226-237 ediert, später in *SII* 12 (Nr. 7); sie findet sich ebenfalls in Mahalingam 1988, pp. 102-110 (Nr. 22). Die in der Inschrift mithilfe bestimmter *akṣaras* aufgezeichnete Notation ist den sieben klassischen Rāgas folgend in sieben Abschnitte eingeteilt. Jeder Abschnitt besteht aus 5-9 Gruppen von 4 x 4 dem jeweiligen Rāga angehörenden Noten. Siehe *EI* 12, pp. 227f., Pillay 1977, pp. 264f., Ramachandran 1932, pp. 303-306 und Sathyanarayana 1957. Von Musik (*svara* und *varṇa*) handelt vielleicht auch Zeile 9 der beschädigten Mamandur-Inschrift (siehe unten, n. 174). Ähnliche musikgeschichtliche Zeugnisse gibt es in Tamil Nadu mehr. Sie sind gesammelt in Perumal 1978.

<sup>119</sup> Salomon 1998, p. 248 („attributed by some authors to the Pallava king Mahendra I“) und Mahalingam 1988, p. lxxvii (leider ebenfalls ohne Literaturverweise). Mahalingam zufolge wurde in jüngster Zeit die Ansicht vorgebracht, dass die Inschrift nicht von Mahendravarman, sondern von einem lokalen Machtaber stammt. Vgl. auch Jouveau-Dubreuil 1917, p. 39, Bhandarkar 1924 (*EI* 12), p. 231, Stein 1929, p. 33, n. 59, und Sathyanarayana 1957. Die Förderung, Pflege und Ausübung der Musik war in Herrscherfamilien nicht ungewöhnlich. Der Mahārāja von Travancore, Kartika Tirunāl Varma beispielsweise (1733-1787), verfasste nicht nur Werke für das keralesische Tanzschauspiel Kathakali, sondern galt auch als ausgezeichnete\*r Vokalist\*in und war vielleicht der erste Violinist seiner Familie. Er schrieb an die 150 Violinwerke (<http://www.kerala.gov.in/music/music3.pdf> [zuletzt gesehen am 9.11.2010], bereitgestellt auf dem Official Web Portal of the Government of Kerala).

<sup>120</sup> MV 3f. Es wäre zu untersuchen, ob und inwiefern diese im *NŚ* vorgeschriebene Praxis, die u.a. den Zweck hatte, die Aufmerksamkeit der Zuseher\*innen zu wecken (*prarocanā*), erst von späteren Autoren (etwa nach Bhāsa, so

Mahendravarman unterhielt jedenfalls mit allergrößter Wahrscheinlichkeit höfische Künstler.<sup>121</sup> In manchen der unter Mahendravarman verfassten Inschriften ist die Kunstfertigkeit der besten Sprachvirtuosen zu erkennen und es wundert nicht, dass oft vermutet wurde, Bhāravi, einer der gefeiertsten Dichter des Sanskrit, habe am Hof der Pallavas gewirkt. Dass Bhāravi für oder unter Mahendravarman geschrieben hat, ist jedoch sehr unsicher.<sup>122</sup> In einer Sanskrit-Inschrift<sup>123</sup> des Cālukya-Königs Pulakeśin II. aus dem Jahr 634, gefunden in Aihole (ca. 30 km südöstlich der Distrikt-Hauptstadt Bagalkot) an der Seitenwand des Jaina-Tempels Meguṭi, sind 37 Strophen in diversen Metren (von der gewöhnlichen Anuṣṭubh bis zur komplizierten Sragdharā) erhalten. Es ist das Gedicht eines gewissen Ravikīrti, das zum Anlass der Tempelgründung 634-635 angefertigt wurde und Elogen (*praśasti*) auf Pulakeśin II. und die Cālukya-Dynastie zum Inhalt hat. In der zweiten Hälfte der Strophe 37 (im Versmaß Āryāgīti) wird Bhāravi mittels einer lautlich reizvollen dichterischen Figur (eines *yamaka*)<sup>124</sup> mit Ravikīrti in Verbindung gebracht. Die Zeilen lauten:<sup>125</sup>

*sa vijayatām ravikīrtiḥ kavitaśritakālidāsabhāravikīrtiḥ*

Übersetzung von Kielhorn:<sup>126</sup> „May that Ravikīrti be victorious, (...) who thus by his poetic skill has attained to the fame of Kālidāsa and of Bhāravi!“

Das ist natürlich ein sehr schwaches Indiz dafür, dass Pulakeśin II. Bhāravi gefördert hat. Mahalingam meint annehmen zu können, dass Bhāravi zunächst bei Viṣṇuvardhana, dem

---

Lindenau 1918, pp. 35f.) gepflegt wird, und ob sich hierbei regionale oder aufführungspraktische Unterschiede feststellen lassen.

<sup>121</sup> Dasgupta/De 1947, p. lvii f. Siehe auch Warder IV, p. 97 (§ 1825) und den (bezüglich der künstlerischen Vielseitigkeit Mahendras überschwenglichen) Artikel von Barnett (1930, bes. p. 697).

<sup>122</sup> Sundaram (1999, pp. 161-233) referiert eine Vielzahl tamilischer Literaten vom sechsten bis zum 19. Jh. Bhāravi nimmt er jedoch nicht auf.

<sup>123</sup> Ediert 1901 von F. Kielhorn in *EI* 6, pp. 1-12.

<sup>124</sup> Salomon (1998: 234f.) zur Verwendung von poetischen Figuren: “the inscriptional poet sometimes seems to try to outdo his famous predecessor; in Aihole, for example, Ravikīrti goes one up on Bhāravi’s *pr̥thu-kadamba-kadambaka* (*Kirātārjunīya* 5.9) with his *pr̥thu-kadamba-kadamba-kadambakam*” (v. 10; cf. *EI* 6, p. 5 [Zeile 5 der Inschrift] und *ibid.*, p. 8, n. 6). Zum Stilmittel der klanglichen Wiederholung (*yamaka*) und seinen Unterarten siehe Gerow 1971, pp. 223-238.

<sup>125</sup> *EI* 6, p. 7 (Zeilen 17-18 der Inschrift).

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 12.

Cālukya-Prinzen und Bruder von Pulakeśin II., beschäftigt war und später von Siṃhaviṣṇu, Mahendravarmans Vater, an den Hof der Pallavas geladen wurde. Dieser hartnäckige „Irrtum“, so Francis, gehe jedoch auf mangelhafte Texteditionen zurück.<sup>127</sup>

Dass das Zusammenleben mehrerer Meister (*ācārya*) am Hof auch Konfliktpotenzial hatte, illustriert Kālidāsa's Schauspiel *Mālavikāgnimitra*, dessen erste beide Akte die – nicht immer sachlich ausgetragene<sup>128</sup> – Rivalität der beiden Tanzlehrer (*nartayitr*) Gaṇadāsa und Haradatta zum Inhalt hat.

---

<sup>127</sup> Die Vermutung Mahalingas (1988, p. xlvi, aufgrund einer Erwähnung in Daṇḍins *Avantīsundarīkathāsāra*) und Ramachandrans (1932, p. 315-319) widerlegt Francis 2009, § 2.3.1 auf Basis textkritischer Lektüre der *Avantīsundarīkathā* und ihrer versifizierten Zusammenfassung, der *Avantīsundarīkathāsāra* und stellt überhaupt in Frage, dass Bhāravi im Süden Indiens – gar in Kāñcī unter den Pallavas – gewirkt hat.

<sup>128</sup> MA, Prosa nach v. 1.12 (p. 26,2-5 der Ed. Kale 2004 [<sup>1</sup>1960]).

### 3.6 Anforderungen an das Publikum

Trotz ihrer Kunstfertigkeit ist die Sprache Mahendravarman's einfach und elegant und die auftretenden Personen wirken lebendig. Sprachliche Überladenheit (*atyukti*) durch lange Wortkomposita (*samāsabāhulya*), die von Poetikern vor Bhāmaha noch kritisiert wurden, im 6. Jh. aber bereits verbreitet waren,<sup>129</sup> ist selten. Die längsten Komposita sind achtegliedrig wie z.B. *naṣṭabhikṣābhājanadarśanakutūhalamalayānilaprayuktāyāḥ ... prītilatāyāḥ* in der Prosa vor v. 15.<sup>130</sup> Auch die Eloge im Vorspiel, die den Autor und dessen Vater Siṃhaviṣṇu nennt, und Prosabeschreibungen etwa der Stadt Kāñcī zeichnen sich durch eine Reihe solcher langer Wortkomposita und eine dadurch erreichte stilistische „Kraft“ und Dichte (*ojas*) aus. Diese Passagen sind in Stil und Eleganz durchaus mit anderen Prosawerken der Zeit vergleichbar.

Obwohl die erhaltenen Sanskrit-Komödien wie das MV literarische Dramen und keine „Volksstücke“ für ein bourgeois Publikum sind,<sup>131</sup> nennt das NŚ Kinder, Narren (*mūrkhā*) und Frauen als Zielgruppe für Stücke mit spaßiger, lustiger Stimmung (*hāsya*).<sup>132</sup> Das MV selbst (v. 4) unterscheidet „wenig gehaltvolle“ (*sāralaghu*) Literatur von wtl. „schwerwiegenderer“, genauer: „(im Hinblick) auf die (literarischen) Vorzüge bedeutenderer“ (*guṇagarīyas*) Literatur. Diese Unterscheidung vermag ein vorzüglicher Mensch (*sat*) und Kenner der Kunst<sup>133</sup> zu treffen. Leichte Literatur, auch die des Sanskrit, so die bis heute verbreitete Ansicht, sei ohne literarischen Anspruch und für einfache Leute ohne höhere Bildung.<sup>134</sup> So fand auch M. Winternitz Mahendravarman's Komödie MV „wenig witzig“ und erwähnt in einer Fußnote seiner *Geschichte der Indischen Litteratur* neben der ungefähren Entstehungszeit nur die bereits 1917 erschienene Ausgabe T.G. Sastris.<sup>135</sup>

<sup>129</sup> Shukla, Einleitung zu VD, pp. 29-31.

<sup>130</sup> Unni p. 52,4f., Sastri p. 21,6f.

<sup>131</sup> Dasgupta/De 1947, p. 488, Shekar 1977, pp. 148-150.

<sup>132</sup> NŚ 27.61

<sup>133</sup> Zu *sat* in dieser Bedeutung siehe die Anm. 20 meiner Übersetzung.

<sup>134</sup> Siehe z.B. Devi 1995, pp. 6f. und 40f. Für Ramacandra (1932, pp. 312f.) bedeutet das MV hingegen „hilarious fun that a philosopher and poet would enjoy“.

<sup>135</sup> Winternitz 1922, p. 263, n. 3. Dieselbe Note enthält auch die folgende Bemerkung: „Bühler sagte mir einmal, er habe sehr viele Pahasanas aus Indien mitgebracht, denke aber nicht daran, sie jemals zu veröffentlichen, da sie zu obszön seien.“ Es ist zu befürchten, dass manche dieser Texte damit für immer verloren gingen. Mehrere *prahasanas* scheinen den Geschmack Winternitz' und seiner Kollegen nicht getroffen zu haben. Horace H.

Dennoch war die Zielgruppe, für die die höfische Dichtung seinerzeit geschrieben und aufgeführt wurde, die Bildungselite des jeweiligen Reiches. Sie war ein kritisches Theaterpublikum,<sup>136</sup> eine regelrechte Jury. Die Zuschauer (*prekṣaka*) eines Theaterstückes werden im 27. Kapitel des NŚ in mehrere Klassen unterteilt<sup>137</sup> und im *Mānasollāsa* (12. Jh.) ausführlich beschrieben:<sup>138</sup> neben Prinzen, Vasallen, Ministern und Regierungsbeamten galt es Gelehrte (*paṇḍita*), Dichter (*kāvya-karṭṛ*), Barden (*pāṭhaka* und *sūta*) und Sänger (*gāyaka*) zu unterhalten, außerdem die Haremsdamen und Kurtisanen. Sie alle urteilten über Vorzüge (*guṇa*) und Fehler (*doṣa*) des Stoffes, der dargestellten Stimmungen (*rasa* und *bhāva*), der die Inszenierung begleitenden Musik, der poetischen Figuren, Grammatik, Metren etc.

Es war offenbar kein Tabu, dass Höflinge und Hofdamen selbst auftraten. Unter anderen ist die Frau eines Nachfolgers Mahendras bekannt, deren Name (oder Beiname) Raṅgapatākā war: „Banner der Bühne“, sozusagen das Aushängeschild einer ganzen Zunft.<sup>139</sup>

Zudem wurde nicht nur in *einer* Sprache (dem lokalen Dialekt etwa) gedichtet, sondern, neben Sanskrit, in mehreren Prakrits. Diese mittelindischen Idiome waren längst keine lebendigen Sprachen im strengen Sinne mehr, weder regionale noch zeitgemäße Dialekte, sondern stilisierte Literatursprachen.<sup>140</sup>

Neben der Sprachbeherrschung und Kenntnis eines ganzen Systems von formalen poetischen Konventionen galt es für den Autor, auch inhaltlich zu brillieren. Die Autoren

---

Wilson, der Herausgeber des *Daśa Kumāra Charita* (London 1846) und Übersetzer mehrerer klassischer Sanskrit-Dramen (*Theatre of the Hindus*, London 1826), fand ebenfalls zumindest einige Komödien unanständig (nach Winternitz, *ibid.*). Etwas näher geht Dasgupta (1947, p. 500) auf die Neigung zu Geschmacklosigkeit und simpler Handlung ein, die dem *prahasana* generell angelastet werden kann. Eine Erwähnung des MV fehlt noch in Konow 1920. Als ältestes erhaltenes *prahasana* führt er Śaṅkhadhara Kavirājas *Laṭakamelaka* (erste Hälfte des 12. Jhs.) an (p. 115). Raghavan (1989) meint ebenfalls, dass spätere *prahasanas* nicht an die Qualität der älteren Werke herankommen (p. 106), dass dies jedoch nicht für die späteren satirischen Monologstücke gilt, die nach dem siebten Jh. entstanden: „Bhāṇas that came later have not failed so miserably as the Prahasanas“ (p. 119).

<sup>136</sup> Dass Dramenwerke nicht nur (vor-)gelesen, sondern auch aufgeführt werden sollten, fordern das NŚ und andere dramaturgische Werke (siehe Gupta 1991, pp. 18-22 und Shekar 1977, pp. 164f.).

<sup>137</sup> NŚ 27.49cd-63ab (übs. in Ghosh 1951, pp. 519f.).

<sup>138</sup> Nach Pollock 2006, pp. 184-187. Zur Zusammensetzung des allgemeinen Hofstaates siehe Ali 2004, pp. 38-60.

<sup>139</sup> Wessen Gattin genau sie war, ist unklar (Tieken 1993, p. 24, n. 38).

<sup>140</sup> Siehe oben, Kapitel 2.3, zu den im MV verwendeten Prakrits.

spielten nicht selten auf allerlei Künste und Wissenschaften an, von denen man zumindest eine grobe Ahnung haben sollte, wenn man dem Text mit Verständnis folgen wollte. Das NŚ behauptet sogar, es gäbe „keine Erkenntnis, kein Handwerk, kein Wissen, keine Kunst, keine Unternehmung und keine Tat, die man in dieser Bühnenkunst nicht sähe“.<sup>141</sup> Im Falle des MV finden wir Anspielungen auf Logik und Dialektik im Streit zwischen dem Kāpālika Satyasoma und dem buddhistischen Mönch Nāgasena. Mit Hilfe doppeldeutiger Ausdrücke (*śleṣa*) wird auf die buddhistische Philosophie und jene des Nyāya angespielt. Auch der Irre (*unmattaka*) ist nicht einfach ein armer verwirrter Kauz, sondern – ohne dass dies ausgesprochen wird – als Zugehöriger einer bestimmten religiösen Gruppe, der Pāśupatas, zu erkennen.<sup>142</sup> Viele weitere Anspielungen die für einen Leser des 21. Jahrhunderts ohne Hinweis kaum verständlich sind, habe ich versucht, in den Anmerkungen zur Übersetzung des MV zu klären, da sie in einer Übertragung in eine andere Sprache, wenn überhaupt, meist nur unzulänglich nachzuahmen sind. Vieles, wofür uns der kulturelle und soziale Kontext, bisweilen auch die erforderliche Feinheit der Sprachbeherrschung fehlt, muss jedoch vorerst im Dunkeln bleiben.

Zwei Beispiele mögen das oben gesagte erläutern und den literarischen Anspruch des MV hervorheben. Als erstes Beispiel soll das erwähnte Streitgespräch zwischen dem betrunkenen Kāpālika Satyasoma und dem buddhistischen Bettelmönch Nāgasena dienen, das auf den ersten Blick vielleicht „wenig witzig“ erscheint, bei näherer Betrachtung aber doch einen gewissen Reiz hat. Danach folgen Ausführungen zu einer vordergründig unscheinbaren Beschreibung der Kapālinī Devasomā, die Satyasoma in Form eines langen Kompliments an sie in Versform richtet.

Als der vermeintliche Dieb Nāgasena versucht, sich gegen die Anschuldigungen Satyasomas zu verteidigen, kommt der Pāśupata Babhrukalpa hinzu, woraufhin die Auseinandersetzung zur Parodie einer philosophischen Debatte wird.<sup>143</sup>

Der Witz liegt einmal mehr im Widerspruch und in der gewollten Mehrdeutigkeit (*śleṣa*) des Textes. Die Worte *samaya* (traditionsspezifische Konvention und zugleich Zustimmung), *prativacana* (Gegenargument, Einwand), *nanu* (üblicherweise die Einleitung eines

<sup>141</sup> NŚ 1.116: *na taj jñānaṃ na tac chilpaṃ na sā vidyā na sā kalā | nāsau yogo na tat karma nātye 'smin yan na drśyate ||*.

<sup>142</sup> Ausführlicher unten, Kap. 4.4.

<sup>143</sup> Prosa nach v. 14 (Unni p. 50,20-51,8, Sastri p. 19,16-20,8).

ebensolchen Einwandes), *nirṇaya* (Erwiderung, später Entscheidung oder urteilende Erkenntnis) und andere Begriffe mehr deuten bereits die philosophische Wendung des Gesprächs an. Satyasoma erweist sich dabei als Anhänger der materialistischen Philosophie. Auf die Feststellung Babhrukalpas: „Es hat doch jemand, der argumentiert (*hetuvādin*), allein durch die Behauptung (*pratijñā*) noch keinen Beweis (*siddhi*)“, entgegnet er, um jede weitere rein theoretische Auseinandersetzung zu unterbinden, dass die Angelegenheit doch klar vor Augen liegt und keiner weiteren Diskussion bedarf: „Bei Augenfälligem (*pratyakṣa*) ist Argumentieren (*hetuvacana*) zwecklos.“<sup>144</sup> Spätestens mit dieser Textpassage wird auch der Doppelsinn des Streitgesprächs augenfällig: in *pratyakṣa* klingt unüberhörbar das erkenntnistheoretische Konzept der direkten Wahrnehmung als Mittel gültiger Erkenntnis an, *hetuvacana* ist die Ausführung eines logischen Grundes.<sup>145</sup> Eine solche logische Debatte zwischen den betrunkenen Kāpālikas, dem eifersüchtigen Pāśupata und dem hedonistischen Bettelmönch muss freilich absurd wirken. Diese Absurdität unterstreicht Devasomā zuguterletzt, als sie auf die Frage Babhrukalpas, was denn so klar vor Augen liege (*kathaṃ pratyakṣam eva*), antwortet: „Verehrter, in seiner Hand hat der den Schädel, unter der Robe versteckt!“

An einer anderen Stelle, bei der Aufforderung, die Almosenschale zu zeigen, die der buddhistische Mönch den Ordensregeln gemäß unter seiner Robe verhüllt trägt, parodiert Satyasoma (unbeabsichtigt) die buddhistischen philosophischen Konzepte der „verhüllten Wahrheit“ (*saṃvṛtisatya*), d.h. die nur zu einem gewissen Grade zutreffende Wirklichkeit des Gemeinverstandes, und der „Wahrheit im höchsten Sinne“ (*paramārthasatya*).<sup>146</sup> Die Lehre von den zwei Wahrheiten war z.Z. Mahendras schon lange bekannt. Sie findet sich bereits im Abhidharma, wurde von Nāgārjuna (um 200 n. Chr.), in dessen Lehren die Schule der Mādhyamakas gründet, ausgearbeitet, und wurde besonders von einem Kommentator seiner Werke, Candrakīrti (Südindien, 6. Jh.), weiterentwickelt.<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Das Argument hat freilich seine Berechtigung, da es Scheingründe und Scheinthesen verhindert, die zur sinnlichen Wahrnehmung im Widerspruch stehen (cf. Preisendanz 1994, pp. 320-326).

<sup>145</sup> Zur Geschichte und Entwicklung der logischen Beweisführung in der indischen Philosophie siehe Frauwallner 1984 (bes. pp. 74-78) und *TphS* s.v.

<sup>146</sup> Prosa vor Strophe 12 (Unni p. 46,12f., Sastri p. 14,12-14).

<sup>147</sup> Frauwallner 2010, pp. 76-80, und Williams 2009, pp. 76-79.

In Strophe 13 spottet der Kāpālika über die buddhistische Lehre, dass kein vergängliches Ding in letzter Konsequenz wirklich existiert,<sup>148</sup> und bezeichnet den Buddha als Leugner (*apahnuvāna*).<sup>149</sup>

Das zeigt nicht nur, dass der Autor zumindest Grundkenntnisse der Logik und Dialektik und der buddhistischen Philosophie hatte, sondern auch, dass er diese Kenntnis beim Theaterbesucher voraussetzen konnte. Das höfische Publikum hat den Wortwitz auch bestimmt verstanden, denn Philosophie (*ānvīkṣikī*) galt nicht nur theoretisch als „Leuchte allen Wissens“ (*pradīpaḥ sarvavidyānām*), sondern gehörte zur Grundausbildung der Sprosse angesehener Familien.<sup>150</sup>

Das zweite Beispiel soll nun illustrieren, auf welche Weise Mahendavarman die vorhandenen poetischen Konventionen aufgreift, um sie in seinem Sinne und zu seinen Zwecken einzusetzen. Die sechste Strophe des MV,<sup>151</sup> im virtuoson aber dennoch weit verbreiteten Metrum *śārdūlavikrīḍita* verfasst (im MV selbst sind fünf der 23 Strophen in diesem Versmaß gehalten),<sup>152</sup> ist zunächst eine poetische „Schilderung der spezifischen Natur (einer Person oder Sache)“ (*svabhāvokti*),<sup>153</sup> und zwar einer Geliebten. Sie entspricht inhaltlich und formal ganz dem, was man von einem Sanskritgedicht über eine Geliebte erwartet. Schon der Umstand, dass die erotische Dichtung überhaupt in einem *prahasana* Platz findet (wie auch in *bhāṇas*), folgt einer poetischen Konvention.<sup>154</sup> In den folgenden Anmerkungen zu ebendieser Strophe sind daher Vergleiche mit einigen anderen zur Zeit Mahendravarman's bereits bekannten Dichtungen gesammelt.

<sup>148</sup> Frauwallner 2010, pp. 54-69.

<sup>149</sup> Unni p. 48,15-18, Sastri p. 17,5-8. Einen ähnlichen Scherz erlaubt sich Subandhu (6. Jh.) in seiner Prosadichtung *Vāsavadattā* (VD), wo er die nächtliche Finsternis (*timira*) an einer Stelle mit der Lehre des Buddha vergleicht, die „verbirgt, was klar vor Augen liegt“ bzw. „das Objekt direkter Sinneswahrnehmung leugnet“ (*bauddhasiddhāntam iva pratyakṣadravyam apahnuvānam*; VD p. 30,20).

<sup>150</sup> *Arthaśāstra* (AŚ) 1.1.12. Zur Erziehung und Bildung der Prinzen und des Hofstaates siehe u.a. Ali 2010, p. 85-96. Die südindischen brahmanischen Ausbildungszentren außerhalb des Herrscherhofes, von diesem aber unterhalten, sog. *ghaṭikās* und *maṭhas*, beschreibt Minakshi 1977, pp. 223-242.

<sup>151</sup> Unni, p. 38,13-16, Sastri, p. 5,6-9.

<sup>152</sup> MV 1, 3, 6, 17 und 20. Eine Auflistung aller Versmaße des MV findet sich in Unni 1998, p. 94.

<sup>153</sup> Zur poetischen Figur der *svabhāvokti* siehe Gerow 1971, pp. 42-48 und 324-326.

<sup>154</sup> Siehe hierzu Dasgupta/De 1947, pp. 487-500.

*udbhinnaśramavāribindu vadaṇaṃ sabhrūlatāvibhramaṃ  
khelaṃ yātaṃ akāraṇāni hasitāny avyaktavarṇā girah |  
rāgākṛāntaṃ adhīratāraṃ alasāpāṅgaṃ yugaṃ netrāyor  
aṃsopāntavilambinaś ca vīgalanmālāguṇā mūrdhajāḥ ||*

Schweißtröpfchen traten dir ins Gesicht mit seinen kokettierenden Brauenranken,<sup>155</sup>  
dein Gang ist wankend,<sup>156</sup> dein Lachen grundlos, undeutlich sind die Laute deiner Worte,<sup>157</sup>  
gerötet ist dein Augenpaar<sup>158</sup> mit seinen rastlosen Pupillen und trägen Augenwinkeln,<sup>159</sup>

<sup>155</sup> Das Spiel der Augenbrauen wird als Teil des weiblichen Charms sehr oft beschrieben, so etwa in Kālidāsa *Ṛtusamhāra* (Ṛtus.) 6.11: der Liebesgott Kāma macht „die Blicke (der verliebten Mädchen) in Brauenaufwürfen gebogen“ (*bhrūkṣepajihmāni ca vīkṣitāni*). Das Wort *vibhrama*, das in MV 6 die Bewegungen der Brauen bezeichnet, steht in der Mehrzahl der Fälle für das charmante oder kokette Rollen oder Bewegen der Augen, während die Erotik der Brauen für gewöhnlich von deren Biegen oder Bogen (*jihma*, *bhaṅga*, *kuṭi* u.dgl.) ausgeht. Koketterie (ebenfalls *vibhrama*) ist stets eine mimische Form der Kommunikation. Siehe etwa DKC 7.132 (p. 236,5f.).

<sup>156</sup> Die erotische Komponente des Stolperns und des Wankens ist ebenfalls ein Standard in der Dichtung des Sanskrit und kann sehr unterschiedlich eingesetzt werden. In Śyāmilakas (5. Jh.) satirischem Monologstück *Pādataḍḍitaka* (PT) 327 (p. 140) beispielsweise ist der Gang der Mädchen stolpernd (*skhalitagati*), weil sie betrunken sind. In Kālidāsa Kunststücken *Raghuvamśa* (Raghu.) und *Kumārasambhava* (Kum.) eilen die jungen Hofdamen aus Ungeduld und Neugier unbemessenen Schrittes (*pade durnimite*) zu den Fenstern, durch die sie den Hochzeitstross des Königs Aja sehen können (Raghu. 7.10, Kum. 7.61), während andere aus dem selben Grund „ihren anmutigen Gang aufgeben“ haben (*utsṛṣṭalīlāgati*, Raghu. 7.7 und Kum. 7.48). In Aśvaghōṣa *Buddhacarita* (BC 4.30) gibt eine der jungen weiblichen Versuchungen Māras vor zu stolpern (*anṛtaṃ skhalitam*), um sich dadurch dem unter dem Bodhibaum meditierenden Prinzen Siddhārtha weiter annähern zu können als es schicklich wäre und dadurch sein „Großes Erwachen“ (*mahābodhi*) zu verhindern.

<sup>157</sup> Worte der Koketten sind für gewöhnlich undeutlich oder schleppend. Īśvaradatta (3. Jh.?) nennt in seinem Monologstück *Dhūrtaviṭasaṃvāda* (DhVS) als eine der unwiderstehlichen Künste einer Kurtisane ihre „Sätze mit undeutlichen, geschmückten Worten“ (*avyaktaśobhitapadāḥ ... vākyāḥ*, p. 390,3). Ṛtus. 6 (Frühling) spricht von „Sätzen, die etwas schleppend vom Alkohol sind“ (*vākyāni kiṃcin madirālasāni*, v. 11). Wenn die Angebetete in Verlegenheit oder berauscht ist, stottert sie. PT 270 (p. 114): *surabhītanīḥśvāsasūcitamadaskhalitākṣaram* „stotternd vom Rausch, den der duftende Atem verrät“.

<sup>158</sup> Die Rötung der Augen rührt vom Alkohol einerseits und von der Leidenschaft bzw. der durchwachten Liebesnacht andererseits her und ist ein häufiges Bild der erotischen Dichtung. Cf. z.B. DhVS 50 (p. 338): „o Rotäugige“ (*tāmrākṣi*, an eine Kurtisane gerichtet), und 133 (p. 382): „mit vom Wachen geröteten Augen“ (*prajāgarābhītāmrāyanā*); DKC 10.17 (p. 370,4): *caḥṣuṣoḥ ... anatipakvanidrākaṣāyitāpāṅgaparabhāgena yugalena*, „mit einem Augenpaar, deren äußerster Augenwinkel vom unausgereiften Schlaf (d.h. vom vorzeitigen Erwachen) gerötet (*kaṣāyita*) sind“; ähnlich Ṛtus. 4.14, wo ein Mädchen als *rātriprajāgaravipāṭalanetrapadmā*

und dein Haar hängt mit losen Blumenschnüren auf die Schultern herab.<sup>160</sup> || 6 ||

In der erotischen Literatur gilt allgemein, dass Alkohol Frauen nicht nur schön, sondern auch leidenschaftlich macht.<sup>161</sup> Satyasoma beschreibt mittels *double entendre* zugleich

---

beschrieben wird, „mit Augen wie Lotussen: gerötet von der durchwachten (Liebes-)Nacht“; in 5.13 hat ein Mädchen in der Morgendämmerung „rosa Augenwinkel“ (*pāṭalopāntanetra*); *ibid.* 6.33: „Augen so kupferrot wie die Lodhrablüte“ (*locane lodhratāmre*). In *Kum.* sind sogar Pārvatī Augenwinkel (*tribhāga*) in einer Nacht der Flitterwochen in den idyllischen Malayabergen rot (*aruṇa*) wie ein roter Lotus (*padma*), dessen Blüte sich abends schließt (*Kum.* 8.30). Etwas später (8.77) sind sie „im Rausch gerötet“ (*mattaraktanayana*), nachdem nämlich, so die unmittelbar vorhergehende Strophe, süßer Wein (*madhu*) kredenzt wurde. Am darauf folgenden Morgen (8.88) sind Pārvatī Augen, ähnlich wie die des Mädchens in *Ṛtus.* 4.14, „rot vom Wachbleiben“ (*prajāgarakaṣāyalocana*). Śiva und Pārvatī schliefen nämlich erst am Ende der Nacht ein, „beim Sinken der Sterne“ (8.84), um bereits kurz darauf in der Morgendämmerung geweckt zu werden. Kālidāsa liebt es, die Götter mittels seiner vermenschlichenden Beschreibungen quasi in irdische Gefilde herabzuholen. Nicht nur übernachtige Frauen, auch der Rotlichtgauner (*diṇḍi*) Karṇīputra wird in v. 7 des Monologstückes *Padma-prābhṛtika* (PPrā) (spätestens 7. Jh.) mit „vom Wachen überaus müden und roten Augen“ (*unnidrādhikatāntatāmrānayanah*, p. 23,8) geschildert, weil sein Liebessehnen nach der schönen Devasenā ihn keinen Schlaf finden lässt.

<sup>159</sup> Vgl. *Ṛtus.* 6.10: der Liebesgott ist zwar „leiblos“ (*anaṅga*), aber dennoch mannigfach in und an den Frauen gegenwärtig, z.B. als „begehrend/ruhelos in den berauschend trägen Augen“ (*netreṣu lolo madirālaseṣu*) des verliebten Mädchens. PT 357 (p. 140): im (Alkohol- oder Liebes-)Rausch der Mädchen „fallen unstete Blicke“ (*adhīradṛṣṭipāta*) und in PT 383 (p. 158) ist die Rede von „im Rausch träge rollende Augen“ (*madālasavighūrṇitalocana*).

<sup>160</sup> Vgl. DhVS 65 (p. 34,20) „mit einem Antlitz, das die zerzausten Haarlocken verschönern“ (*vilulitālakaśobhinā ... vadanena*); *Ṛtus.* 4.14 (v1.): *srastāṃsadeśalalitākulakeśapāśā* „auf die (aus Müdigkeit) hängenden Schultern fallen die zerzausten Haarsträhnen“; in *Ṛtus.* 5.12 trägt eine Schöne in der Frühe „mit dem Rauch des Aloeholzes parfümierte Haarsträhnen mit gelockten Spitzen, deren Blütengirlanden abgefallen sind“ (*agurusurabhīdhūpāmoditaṃ keśapāśaṃ galitakusumamālaṃ ... kuñcitāgram*), und einer anderen (in 5.13) fallen in der Morgendämmerung „die Haare auf die Schultern“ herab (*aṃsasamsaktakeśa*). *Kum.* 8.83 schildert die zerstörte Frisur (*kliṣṭakeśa*) der Pārvatī nach Weingenuss und leidenschaftlichem Geschmuse. Am nächsten Morgen sind ihre Haarlocken ganz durcheinander (*ākulālaka*, 8.88).

<sup>161</sup> Z.B. Aalto 1963, p. 29. In der Prosa nach MA 3.12 (ed. Kale, p. 86,9f./17) finden wir das Sprichwort (*lokavāda*): „Rausch, sagt man, ist eine besondere Zier der Frauenzimmer“ (*mado kila ithiājaṇassa viśesa-maṇḍanam*, Skt. *madaḥ kila strījanasya viśeṣamaṇḍanam*). Vgl. auch *Ratnāvalī* (Ratn.) 1.16 und die in mehreren Punkten mit MV 6 übereinstimmenden Strophen *Kum.* 4.12 und 8.80. Im vierten Kapitel des Kunstepos beklagt die Göttin Rati den Verlust ihres von Śiva zu Asche verbrannten, geliebten Kāma und beschreibt in v. 12 ihren Zustand als ganz ähnlich, aber schlimmer als den des Alkoholrausches (*vāruṇmāda*); in 8.80 „trinkt“ Śiva

eine leidenschaftliche Geliebte und eine Betrunkene. Ihre Augen sind zugleich (vom Wachbleiben oder auch vom Alkoholrausch) gerötet und in der Gewalt der Leidenschaft; das alles steckt im Sanskritwort *rāgākṛānta*. Ihr Gang kann als tänzelnd oder eben als torkelnd (*khela*) aufgefasst werden, das Lachen rührt von der Verlegenheit und Aufgeregtheit der Verliebten oder vom Rausch des Alkohols her, u.s.w. Bereits diese Zweideutigkeiten, die durch die gesamte Strophe aufrecht erhalten werden (und in der folgenden Prosa mittels *double entendre* des Prakrit-Ausdrucks *mattam* noch weitergetrieben werden),<sup>162</sup> beweisen ein erhöhtes Maß an Kunstfertigkeit seitens des Dichters.

Der *śleṣa* alleine wäre im Vergleich mit anderen erhaltenen Werken der Kāvya-Literatur nicht ungewöhnlich. Im 7. Jahrhundert, also zur Zeit der Verfassung des MV, wurde die gewollte Mehrdeutigkeit bereits als handlungstragendes Stilmittel verwendet.<sup>163</sup> Als solches eignete sie sich zur Darstellung von Personen, deren wahre Identität verborgen war, oder von aus anderen Gründen zweifelhaften Charakteren. Zu ersteren zählen etwa Spione und Boten oder die Pāṇḍavas, die nach ihrem Exil *inkognito* bei den Kirātas lebten.<sup>164</sup> Zu den zweifelhaften Charakteren zählen diejenigen im MV. Im Falle Devasomās nutze Mahendravarma die verbale Ambiguität, um das unklare Wesen der schönen bzw. betrunkenen Devasomā widerzuspiegeln. Zudem werden in der Prosa, die dem Vierzeiler unmittelbar vorausgeht, der Genuss von Alkohol als Askesepraktik und der Rausch als die daraus resultierende gesteigerte spirituelle Energie (*tapas*) interpretiert, und die gesteigerte Schönheit der Berauschten als jene magische Fähigkeit (*siddhi*), die es dem fortgeschrittenen Asketen, dem „Vollendeten“ (*siddha*), ermöglicht, jedes beliebige Aussehen anzunehmen (*kāmarūpitva*). Doniger O’Flaherty spricht in diesem Zusammenhang vom „rejuvenation motif“,<sup>165</sup> einem häufigen mythologischen Topos der durch Askese erreichten Verjüngung und der dadurch zu

---

Pārvatīs und Antlitz mit den Augen und beschreibt es ebenfalls mit Worten, an die wie MV 6 erinnert. An beiden Stellen werden die Gottheiten in Kālidāsas einmaliger Art sehr vermenschlicht gezeichnet und eine unmittelbare Beziehung zwischen Liebesrausch und Alkoholgenuss hergestellt. Weitere Parallelstellen finden sich in Kales Anmerkungen zu MA, p. 281 (ad *yuktamadā*).

<sup>162</sup> Siehe Anm. 26 zu meiner Übersetzung.

<sup>163</sup> Die Technik des *śleṣa* begann im 6. Jh. n.Chr., sich voll zu entfalten. Sie war zwar schon länger bekannt, spielte bis dahin jedoch keine bedeutende Rolle in der Dichtung (Bronner 2010, pp. 20f.).

<sup>164</sup> Ibid. p. 57-71. Diese Verwendung des *śleṣa* fand später auch Eingang in die leichtere Erzählliteratur. Beispiele finden sich u.a. im KSS, so in der Geschichte von den zwei Betrügern Śiva und Mādhava (5.1.82-200).

<sup>165</sup> Doniger O’Flaherty 1973, p. 64.

erwartenden Erotik. Nicht selten sind paradiesische oder himmlische Mädchen (*apsaras*)<sup>166</sup> das Ziel der lebenslangen Askese. Im Tantra wird dieser Genuss (*bhukti*) auch initiierten Praktikanten in Aussicht gestellt.

Mahendra konnte – wahrscheinlich unter dem Rat und aufgrund der Belehrung seitens seiner Hofpoeten – aus einem reichen literarischen Schatz schöpfen. Und das tat er gezielt. So vermied er beispielsweise weit verbreitete Elemente wie leuchtende Zahnreihen so weiß wie Jasmin (*kunda, mālatī* etc.), nach frischen Blüten und Moschus (*mṛganābhi*) duftendes oder mit dem Rauch von Aloeholz (*aguru, kālāguru*) parfümiertes Haar, auf die Haut gemalte Blattmuster (*patrabhaṅga*) aus duftenden Farbstoffen, mit Lack (*lākṣā*) bemalte Füße, die schwere Last der mangogleichen und mit Sandelholzpaste (*candana*) bestrichenen Brüste, breite platanenstammgleiche Hüften, Schenkel so wohlgeformt wie Elefantenrüssel etc. Die Liste ließe sich noch lange fortsetzen. Das alles würde aber schlecht zu einer Asketin wie Devasomā passen und wäre auch als Kompliment aus dem Munde des Satyasoma unglaubwürdig. Ganz allgemein kann man beobachten, dass Mahendravarman's Schilderungen trotz aller dichterischer Stilisierung und trotz – oder gerade wegen – der satirischen Darstellung, vergleichsweise realistisch sind.

---

<sup>166</sup> Zu den Apsarasen im MBh siehe Waldsich 2008.

### 3.7 Die Religion Mahendravarman

Oft wurde die Ansicht wiederholt, dass Mahendravarman Mutter eine Jaina gewesen sein soll und er selbst vom Jinismus zum Śivaismus wechselte. Der tamilische Heilige Appar, den er zuvor verfolgt hatte, soll ihn dazu bewegt haben.<sup>167</sup> Eine Konversion Mahendravarman bzw. ein Wandel in seiner Religionspolitik ist durchaus möglich, die Indizien dafür sind jedoch spärlich. Ich möchte in diesem Zusammenhang auf die abschließende Segensstrophe des MV hinweisen, auf das sog. *bharataṅkya*. Das letzte Strophenviertel daraus lautet:<sup>168</sup>

*rājanvān astu śaktiprasāmitaripuṇā śatrumallena lokah ||*

Eine Übersetzung, die aufgrund der vielen semantischen Ebenen nicht einfach ist, könnte etwa lauten: „Mit [Mahendravarman, alias] Śatrumalla, der seine Feinde mit Hilfe seiner Kraft / seines Speers / seiner göttlichen Energie / Śivas Gemahlin (*śakti*) befriedet hat, sei der Welt ein gerechter Herrscher beschieden!“ Das Adjektiv *rājanvat* drückt das ideale Königtum aus: „mit einem guten König, einem gerechten Herrscher“. Śatrumalla („ein Ringer für seine Feinde“, d.h., der seine Feinde [mit bloßen Armen] niederringt) ist einer der vielen Schmucknamen Mahendras, der ihm aufgrund von fünf Inschriften mit Sicherheit zugeschrieben werden kann.<sup>169</sup> Die Erwähnung der *śakti* lässt den Theaterbesucher oder Leser aufmerken und die Stelle noch einmal überdenken. Neben der körperlichen Kraft, der politischen Kraft<sup>170</sup> und der militärischen Waffe (eine Art Speer), kann *śakti* ebensogut das śivaitische Konzept der Begleiterin oder (weiblichen) Energie Śivas bezeichnen.<sup>171</sup> In diesem Zusammenhang kann man *ripu* (wie auch *śatru*) als innere „Feinde“ verstehen, nämlich als Leiden-

<sup>167</sup> Die zuerst von Rai Bahadur Venkayya (*EI* 3, pp. 276-268: „Four Ancient Tamil Inscriptions at Tirukkalkunram“) vorgebrachte These wurde von Warder (*IV*, p. 100 [§ 1831]), Jouveau-Dubreuil (1916, p. 40), Hirsh 1987, p. 112, und anderen übernommen, nicht jedoch von Pillay (1977, pp. 206f., vgl. jedoch p. 255), Ramachandran (1932, pp. 312-315 und 326-330) und anderen.

<sup>168</sup> MV v. 23; Sastri p. 30,13 (lies *śakti*- statt *śākti*-), Unni p. 60,15-18.

<sup>169</sup> Siehe oben, Tabelle 2.

<sup>170</sup> AŚ 6.2.33 unterscheidet drei Arten der politischen Kraft (*śakti*): die der (politischen) Kenntnis und Beratung, die der Machtausübung mittels Strafen und Entlohnungen und die des Eroberungswillens.

<sup>171</sup> Zur *śakti* im śivaitisch-theologischen Sinne siehe Kapitel 4.1, pp. 80-83.

schaften oder als ungezügelter Sinneskräfte, die es für den Frommen – und für den gerechten Herrscher – gilt zu bändigen, zu „befrieden“.<sup>172</sup>

Dominic Goodall, dem ich den Hinweis auf die Ambiguität der Strophe verdanke, sieht eine noch deutlichere Anspielung auf die śivaitische Initiation des Königs in der folgenden Zeile einer von Hultsch 1890 edierten Inschrift von Narasiṃha II. (alias Atyantakāma):<sup>173</sup>

*śaktikṣuṇṇārivargaḥ ... śaivasiddhāntamārgē śrīmān atyantakāma(h) kṣatasakalamalo dhur-dharaḥ pallavānām |*

“Der glorreiche Atyantakāma, der eine Menge Feinde mit seiner *śakti* zerschlagen hat, dessen sämtliche Befleckungen (*mala*) auf dem Wege des Śaivasiddhānta vernichtet wurden, der Träger seiner dynastischen Bürde“.

Neben der Befleckung im physisch-hygienischen Sinne bezeichnet *mala* ein śivaitisches Konzept der materiell vorgestellten, spirituellen Befleckung. Sie ist der hauptsächliche Grund dafür, dass die Seele an den Wiedergeburtenskreislauf gebunden ist und sie kann nur durch eine Initiation vernichtet werden. Mittels *śleṣa* (die mehrdeutigen Wörter sind unterstrichen) wird in beiden Inschriften die Zugehörigkeit des Königs zu einer śivaitischen Glaubensrichtung zum Ausdruck gebracht. Die Ähnlichkeit der Formulierung mit derjenigen in der Inschrift des ca. hundert Jahre späteren Narasiṃha II. ist ein Indiz dafür, dass auch Mahendrarman einem Zweig des Śaivasiddhānta angehörte. Das könnte den satirischen Blick des Autors auf die unorthodoxen Strömungen der Kāpālikas und Pāśupatas erklären.

<sup>172</sup> Vgl. *arivarga*, die „Gruppe von Feinden“ als Sinneskräfte (Raghu. 4.60: *indriyākhyān iva ripūn*) und als Leidenschaften (Raghu. 17.45: *abhyantarān nityān ṣaṭ ... ripūn*); siehe auch AŚ 1.6.1. Im Vorspiel des MV (kurz vor v. 3) findet sich der ganz ähnliche doppeldeutige Ausdruck *śatruṣaḍvarga* „Gruppe von sechs Feinden“.

<sup>173</sup> *SII* 1, Nr. 12, v. 5cd. Goodall (2004, p. xix, n. 17) sieht darin “a rather more explicit punning allusion to the King having received Saiddhāntika initiation.”

### 3.8 Die Komödie *Bhagavadajjukīya*

Noch ein Problem, das uns die südindischen Sanskrit-Inschriften in Verbindung mit Mahendravarmans Schaffen aufgeben, soll hier nicht unerwähnt bleiben. Während wir wenig Grund haben, daran zu zweifeln, dass Mahendravarmans der Autor des MV ist (er wird eindeutig im Vorspiel genannt, einige seiner Schmucknamen befinden sich sowohl im Stück als auch auf ihm zugeschriebenen Tempeln und die Kolophone mehrerer Manuskripte nennen ihn als Autor), ist die Situation bei einem zweiten Werk, dem *Bhagavadajjukīyam* (BhA) nicht so eindeutig.

In einer Tempelhöhle in Mamandur ist eine fragmentarische Inschrift erhalten,<sup>174</sup> welche Mahendrarman mit der Musikwissenschaft (*gāndharvaśāstra*) in Verbindung bringt und mehrere Schmucknamen enthält, die auf seine dichterische Tätigkeit verweisen. Mit dem Namen Vālmīkivanita wird er als „Liebling des Vālmīki“, des legendären Verfassers des Epos *Rāmāyaṇa* bezeichnet. Der Name Vyāsakalpa, „dem Vyāsa gleich“, vergleicht Mahendra mit dem legendären Kompilator der Veden, Upaniṣaden, Purāṇas und des Epos *Mahābhārata*. Der Schmuckname Kavīnāṃprakāśa ehrt ihn als „strahlende Erscheinung“ oder „Ruhm der Dichter“. Die Inschrift enthält auch den oben erwähnten Namen Śatrumalla, „der seine Feinde niederringt“. Der Text der Inschrift besteht weitgehend aus Sanskrit-Strophen im gewöhnlichen *anuṣṭubh* Versmaß. Der genaue Inhalt der beschädigten Inschrift bleibt jedoch rätselhaft. Zeile 6 lautet:

... varīṃ ca nāṭakam || vyāsakalpasya ... bhagavadajjuka ... syaṃ mattavilāsādipadaṃ  
prahasānottamaṃ ...

Hier zwei Versuche einer metrischen Rekonstruktionen von T.N. Ramachandran:<sup>175</sup>

vyāsakalpasya bhūpasya kāvyam (oder: sukaver jetuṃ) bhagavadajjukam |  
hāsyam mattavilāsādipadaṃ prahasānottamam ||

Ramachandran bietet entsprechend zwei Übersetzungen:<sup>176</sup>

<sup>174</sup> Wiedergegeben in *SII* 4 (1924), p. 12 (Nr. 136) Tafel 3, Ramachandran 1932, pp. 234-238 und Mahalingam 1988, p. 114-116 (Nr. 26). Siehe auch Stein 1929, p. 33, n. 60.

<sup>175</sup> Ramachandran 1932, p. 236.

<sup>176</sup> *Ibid.*

- The farce Bhagavadajjuka is the work of the king who resembles sage Vyāsa himself; (so also) the best among farces that began with the term Mattavilāsa.
- The best among the farces that began with the term Mattavilāsa (was produced) to eclipse the farce Bhagavadajjuka which was the work of the great poet who resembled Vyāsa.

Ramachandran ist einer von vielen, die Mahendravarman für den Autor des BhA halten,<sup>177</sup> einer Komödie um einen Yogi (*bhagavat*), der seine Seele in den Körper einer just verstorbenen Kurtisane transferiert, um seinem unbelehrbaren Schüler die Überlegenheit der Seele über den sterblichen Leib zu demonstrieren. R. Steiner geht in seinen „Philologischen Untersuchungen zum Bhagavadajjuka“ nicht näher auf mögliche Indizien für oder gegen die Autorschaft Mahendravarman ein, die im Text der beiden Komödien selbst liegen könnten.<sup>178</sup> Meiner Ansicht nach stammt die Komödie BhA nicht vom Autor des MV. Sprache, Aufbau und Verlauf des Stückes, der Humor des Autors und die Darstellung der auftretenden Personen scheinen mir zwei verschiedene Handschriften zu tragen. Die Tatsache, dass beide Komödien die Persiflage einer buddhistischen Rezitation beinhalten,<sup>179</sup> ist ebenfalls kein stichhaltiges Argument dafür, dass beide Werke vom selben Autor stammen. Die Versionen weichen in ihrer Auswahl, in den Formulierungen und im Dialekt deutlich voneinander ab. Und sollte Mahendravarman etwa den selben Scherz zweimal verwendet haben?

Für das mit einer einzigen Ausnahme (nämlich ein Bengali-Ms.) nur im Süden Indiens überlieferte BhA ist ein Kommentar mit dem bescheidenen Titel *Diṅmātradarśinī* („nur ein

---

<sup>177</sup> So auch Lockwood/Bhat (1995, pp. 4-6, u.a. aufgrund von 19 im Stück vorkommenden Wörtern, die er als „royal titles“, d.h. als Schmucknamen, Mahendravarman identifiziert), Hirsh (1987, p. 112), Mahalingam (pp. Lxxxix und 115, aufgrund der gegenständlichen Mamandur-Inschrift) u.a.; Krishnamachariar (1937, p. 569), Goswami (1998, p. 48) und Sundaram (1999, p. 164) lassen die Frage offen. Stein (1929) kommt zu dem Schluss, dass Mahendravarman „vorläufig“ (p. 25) nicht als Autor anzunehmen ist, ähnlich Devi (1995: 57f.), Ticken (2010, p. 326, der jedoch die Entstehungszeit der Komödie aufgrund der Mamandur-Inschrift vor dem 7. Jh. vermutet), Steiner (1997, pp. 255-262 und 2010, p. 77) und Francis (2009, § 2.3.2). Letztere verneinen die all zu unsicher begründete Autorenschaft, solange nicht weitere Indizien *pro reo* vorgebracht werden können.

<sup>178</sup> Steiner 2010. Die Argumente jener, die die Komödie dem Mahendravarman zuschreiben, weist er aufgrund von epigraphischen und intratextlichen Befunden bereits in seinen Untersuchungen zu Harṣadevas Nāgānanda zurück (Steiner 1997, pp. 255-262).

<sup>179</sup> Die Darstellungen der eigenwilligen Rezitationen der „Punkte des Trainings“ (*śikṣāpada*) werden unten, Kap. 4.2, ausführlicher behandelt.

Richtungsweiser“<sup>180</sup>) erhalten.<sup>180</sup> Die einzige, aus einer Privatsammlung stammende Handschrift des Kommentars<sup>181</sup> wurde in den Textausgaben von Achan und Paulose zusammen mit dem Stück ediert. Dem aus dem 17. Jh. stammenden Kommentar zufolge wurde das BhA von Bodhāyanakavi verfasst,<sup>182</sup> wobei nicht klar ist, welcher der unter diesem Namen bekannten Autoren gemeint ist.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Abhirāmas Kommentar zu Kālidāsas *Abhijñānaśakuntala* trägt den ganz ähnlichen Titel *Dinmātrapradarśinī* oder *Dinmātradarśana*.

<sup>181</sup> Steiner 1997, p. 265, n. 4. Vgl. jedoch Sastri 1924, p. 34, der ein weiteres unveröffentlichtes Manuskript eines Kommentars erwähnt, in dem im Zuge der Erläuterung der Nāndī ein sonst nicht näher bekannter Indracārumaṇi als Autor genannt wird.

<sup>182</sup> Siehe Steiner 1997, p. 255.

<sup>183</sup> Sastri 1924, p. 34.

## 4. Die auftretenden Personen

### 4.1 Die Kāpālikas Satyasoma und Devasomā

Die Hauptperson (*nāyaka*) des MV ist ein Kāpālika namens Satyasoma, der mit seiner Begleiterin Devasomā durch die Stadt Kāñcī zieht. Die Rollenbezeichnung Satyasomas ist *kapālī*, „Der mit einem Schädel“, da sein charakteristisches Merkmal eine Almosenschale ist, die aus Teilen eines menschlichen Schädelknochens hergestellt ist. Im Dialog des Stückes wird Satyasoma bisweilen auch *kāpālika*, „Anhänger des (Śiva) mit dem Schädel“, genannt, so z.B. vom buddhistischen Bettelmönch.<sup>1</sup> Die Rollenbezeichnung Devasomās ist einfach ihr Name. Das mag daran liegen, dass sie einerseits noch keine voll initiierte Kapālinī ist, sondern eine Schülerin Satyasomas.<sup>2</sup> Andererseits verkörpert sie weniger eine Asketin als vielmehr den Dreh- und Angelpunkt der im Vorspiel angedeuteten Beziehungs- und Eifersuchts-geschichte der Komödie.<sup>3</sup> Was nun die Kāpālikas genauer sind, oder besser: waren, wird in den folgenden Abschnitten ausgeführt.

### Quellen zum Studium der Kāpālikas

Studien zur Geschichte des Tantra im Allgemeinen und zu den Kāpālikas im Besonderen waren noch vor wenigen Jahrzehnten vergleichsweise überschaubar. Einer der Gründe dafür war die bis weit ins 20. Jh. anhaltende Ablehnung tantrischen Studien gegenüber.<sup>4</sup> Hierauf folgte eine sich erst in den letzten Jahrzehnten stark entfaltende und ständig selbst korrigierende Forschung auf diesem Gebiet.<sup>5</sup> Texte der Kāpālikas selbst wurden bislang noch nicht ediert,<sup>6</sup> was nicht für Āgamas anderer tantrischer Strömungen gilt, die sich vor und nach dem

---

<sup>1</sup> Das Prakrit Nāgasenas ist an dieser Stelle in den Editionen Unnis (p. 45,15) und Sastris (p. 13,11) fehlerhaft. Ich lese *kāvālio* statt *kavālio*.

<sup>2</sup> Das wird durch den Umstand angedeutet, dass sie Satyasoma durchgehend mit „Ehrwürdiger“ (*bhagavan*) anspricht. Die Bezeichnung in der Bühnenanweisung (Sastri, p. 5,1, Unni, p. 38,9) lautet *parigraha*, „Begleiterin“.

<sup>3</sup> Ausführlicher unten, Kapitel 4.2, pp. 100-102.

<sup>4</sup> Das beklagen z.B. Bharati 1965 and Srivastav 1979, pp. 157-164.

<sup>5</sup> Eine Zusammenfassung der Forschung zu verschiedenen Traditionen des indischen Tantra seit den 1980er-Jahren bietet Hatley 2000.

<sup>6</sup> Nach Lorenzen (1989, pp. 231f., und n. 2) ist ein einziger erhaltener Kāpālika-Text bekannt, vielleicht zwei, drei weitere: Jayadrathas Kommentar zu Abhinavaguptas *Tantrāloka*, das *Jayadrathayāmala*, ist ein Werk des

mutmaßlichen Zeitpunkt der Entstehung der Tradition der Kāpālikas bildeten. Was über die Kāpālikas überliefert ist, geht fast ausschließlich aus sekundären Quellen hervor: Beschreibungen von und Verweise auf Kāpālikas in Stein- und Kupferinschriften, in den Purāṇas, in doxographischen Texten und in der Erzählliteratur und Dichtung, darunter mehrere Theaterstücke.<sup>7</sup> Daneben haben wir die Reisebeschreibung des chinesischen Pilgers Xuanzang, der auf seinen Reisen bis Kāñcī, zur Hauptstadt des Pallava-Reiches, kam. Aus all diesen Einzelinformationen kann man versuchen, sich ein Bild der „Praktiken der linken Hand“ (*vāmācāra*), d.h. der rituell provozierten Unreinheit, zu machen. Natürlich kann man dabei nicht alle Informationen, falls überhaupt eine, für bare Münze nehmen. In den meisten Fällen stilisieren und verfremden die Autoren ihr literarisches Objekt aus den verschiedensten Gründen. Wenn wir an den Text eines bestimmten Autors herangehen, müssen wir uns darüber im Klaren sein, dass dieser – bewusst oder unbewusst – geneigt ist, seine eigene Lehre oder Ansicht zu idealisieren und zu unterstützen und jene der Gegner herabzuspielen. Er ist ferner an die Regeln der Kunst und an die Traditionen des von ihm gewählten Genre gebunden (Epigraphie, Doxographie, Kunstdichtung etc.).<sup>8</sup> Die Quellen seines Wissens mögen unzureichend gewesen sein

---

Krama, der ältesten Schule des kashmirischen Śivaismus. Von diesem Werk ist ein Manuskript in den National Archives of Nepal erhalten. Mark S.G. Dyczkowski, ein Schüler A. Sandersons, arbeitet dieser Tage u.a. über das *Jayadrathayāmala*. Zwei weitere Werke, die vielleicht ebenfalls Kāpālika-Texte beinhalten, sind die *Kāpālikamatavyasthā* (sic) und der *Somasiddhānta*. Sie sind in einem Manuskriptkatalog aus dem Jahr 1972 gelistet.

<sup>7</sup> Für einen Eindruck von den weit gestreuten Erwähnungen von Kāpālikas, siehe Lorenzen 1972 und, von dieser Studie abhängig, Śrīvāstava 1979 (in Hindi). Auftritte von Kāpālikas, Mahāvratas oder Somasiddhāntins finden sich außer im MV in den folgenden Dramenwerken: Bhavabhūti's *Mālatīmādhava* (725), Jayantabhāṭṭas *Āgamaḍambara* (um 900, in Lorenzen 1972 nicht erwähnt), Kṣemeśvaras (900-950) *Caṇḍakauśika* und Kṛṣṇamiśras *Prabodhacandrodaya* (1050-1100). Kleinere Auftritte oder bloße Erwähnungen von Kāpālikas finden sich in Rājaśekhara's *Karpūramañjarī* (900), Śaṅkhadharas *Laṭakamelaka* (1110-1150), Rāmacandras *Kaumudīmitrānanda* und *Navavilāsa* (1143-1175), Yajñapālas *Mahārājaparājaya* (1175), Kavikarṇapur's *Caitanyacandrodaya* (1550), Gokulanāthas *Amṛtodaya* (1693) und Ānandarāya Mākhins *Vidyāpariṇayana* (1700) (Datierungen nach Srivastava 1979).

<sup>8</sup> Das allegorische Drama *Prabodhacandrodaya* (PC) z.B., ein Werk des viṣṇuitischen Advaitin Kṛṣṇamiśra, steht in einer langen Tradition doxographischer Literatur, welche die Autoren des Vedānta hervorgebracht haben – vergleichbar nur mit jener der Jainas. Und es überrascht nicht, dass darin die tantrischen Praktiken der stets misstrauisch betrachteten „perversen Gepflogenheiten“ (*vāmācāra*) nicht ohne Voreingenommenheit beschrieben werden. Die Sache verhält sich ähnlich mit Rāmānuja (12. Jh.), um ein weiteres Beispiel zu nennen.

(wie es auch die unseren heute sind). Und er war vor dem Hintergrund seiner eigenen Tradition und Erziehung Missverständnissen und irrigen Interpretationen ausgesetzt, oder, wie W. Halbfass es nennt, auf seinen eigenen “Verständnishorizont” bezogen.

1972 publizierte David N. Lorenzen eine Monographie über die Kāpālikas und die verwandte Tradition der Kālāmukhas, einer heute ebenfalls nicht mehr existenten, früheren und weniger extremen Gruppe von Asketen.<sup>9</sup> Er übernahm damit die Aufgabe, die in den damals verfügbaren Quellen verstreuten Informationen über diese Traditionen zu sammeln und in einem bemerkenswerten, wenn auch heute teilweise überholten Buch zusammenzustellen. Lorenzens Arbeit, die immer noch als Standardwerk zum Thema gilt, gingen Publikationen von J.F. Fleet (1899), R.G. Bhandarkar (1913), A.V. Subbiah (1917), H.H. Handiqui (1949) u.a. voraus.<sup>10</sup> Auf Lorenzens Monographie stützten sich in der Folge Gelehrte wie V. Srivastav (1979, auf Hindi) und A.C. Bharthakuria (1984). Es ist das unbestreitbare Verdienst eines der herausragendsten Gelehrten auf dem Gebiet der Tantra-Literatur, Alexis Sanderson, die erhaltenen Werke verschiedener tantrischer Traditionen, śivaitischer wie buddhistischer, zu seinem Forschungsschwerpunkt gemacht zu haben.<sup>11</sup> Durch seine wie durch die Arbeit vieler seiner Schüler und Mitarbeiter (Dominik Goodall, Shaman Hatley, Csaba Kiss u.a.m.)

---

Wie Kṛṣṇamiśra war er ein traditionell gebildeter Brahmane, der für ebenso traditionell gebildete Brahmanen schrieb. Man darf daher nicht allzu große Wertschätzung für die heterodoxen Lehren der am Verbrennungsplatz hausenden, Alkohol trinkenden, Fleisch essenden und die Freuden rituellen Geschlechtsverkehrs genießenden Tantriker erwarten. Bhavabhūtis Drama *Mālatīmādhava* (MM) zeigt eine andere Art der Stilisierung des literarischen Objektes: zur Unterhaltung und zur Intensivierung des ästhetischen Genusses (*rasa*) betont der Autor die furchteinflößenden (*bhayānaka*) und mitleiderregenden (*kāruṇa*) Aspekte der Kāpālika-Riten – und das nach allen Regeln der Kunst. Für ein Drama voller ergreifender Szenen funktioniert das sehr gut. Eine neutrale und objektive Darstellung darf man dabei jedoch nicht erwarten (siehe auch Ali 2004, pp. 11-19).

<sup>9</sup> David N. Lorenzen, *The Kāpālikas and Kālāmukhas, Two Lost Śaivite Sects*, New Delhi 1972. Das Buch wurde u.a. von Minoru Hara (1975) rezensiert.

<sup>10</sup> Lorenzen 1972, p. xii f.

<sup>11</sup> Viele Handschriften blieben im günstigeren Klima Kashmirs and Nepals erhalten und viel ist auch in tibetischen Übersetzungen überliefert. Zum Begriff *tantra* siehe Sanderson 1988, pp. 661f.

werden erst nach und nach viele Werke erschlossen, von denen nur wenige Manuskripte erhalten sind, in noch dazu befremdlich „korruptem“ und schwer zu edierendem Sanskrit.<sup>12</sup>

### Geographische Ausbreitung und Aufenthaltsorte der Kāpālikas

Obwohl die Belege bescheiden sind, ist es wahrscheinlich, dass die Kāpālikas ihren Ursprung in Südindien oder im Dekkan hatten, so David Lorenzen.<sup>13</sup> Aus dem südlichen Dekkan gibt es sehr frühe Hinweise auf die Kāpālikas. Der früheste epigraphische Beleg ist eine Inschrift des Gupta-Königs Viśvavarman, geschrieben 423-424, der den Ort Gangadhar im heutigen Madhya Pradesh (an der Grenze zu Rajasthan) erwähnt.<sup>14</sup>

Im 8. Jh. blühte der Kult der Kāpālikas auf dem Dekkan-Plateau, in der alten Reichshauptstadt Kāñcīpura, in Teilen des heutigen Mysore, im westlichen und mittleren Maharashtra, in Madhya Pradesh (Region von Gwalior, besonders in Ujjain), in Andhra Pradesh (Distrikt Kurnool) und in Orissa (Bhubaneswar).<sup>15</sup> Später breitete er sich u.a. nach Gujarat, Bundelkhand und in die Region des Vindhya-Gebirges aus.<sup>16</sup>

Der spezielle Ort, der für gewöhnlich mit den Kāpālikas assoziiert wird, ist der Leichenverbrennungsplatz (*śmaśāna*), von wo sie Asche und (menschliche) Gebeine für rituelle Zwecke beziehen.<sup>17</sup> Aber auch mit gewissen Tempeln werden sie in Verbindung gebracht. Beispielsweise erwähnt Bhavabhūti im fünften Akt des MM<sup>18</sup> den der Göttin Karālā gewidmeten Tempel in der unmittelbaren Nähe eines Leichenverbrennungsplatzes.

<sup>12</sup> Die mit dem endemischen Begriff *aiśa* bezeichnete Ausprägung des Sanskrit (wtl. „zu Gott [*īśa*] gehörig“, d.h. von Śiva stammend und charakteristisch für ihn) ist typisch für die Literatur der Śaivāgamas, der Lehrwerke des tantrischen Śivaismus. Siehe dazu Bharati 1961 und Törzsök 1999, pp. xxvi-lxix.

<sup>13</sup> Lorenzen 1972, p. 53.

<sup>14</sup> Viśvavarmans Inschrift ist ediert und übersetzt von J.F. Fleet in *Gupta Inscriptions* XII 3.72-79. Inschriften mit Widmungen an Kāpālikas sind selten. Zwei Kupferplatten, die königliche Stiftungsurkunden für Kāpālika-Priester enthalten, erwähnt Barthakuria 1984, pp. 40f.

<sup>15</sup> Zur Situation in Orissa siehe Das 1982, demzufolge der Kult der Kāpālikas dort im 9. und 10. Jahrhundert unter königlicher Patronage blühte, von der vereinzelte Inschriften zeugen.

<sup>16</sup> Cf. Lorenzen 1972, pp. 63-71.

<sup>17</sup> Siehe Doniger O’Flaherty 1971 zur Ambivalenz zwischen Askese und Erotik, Todesnähe und Lebensbejahung und zu weiteren Aspekten in der Symbolik der Asche als Attribut Śivas.

<sup>18</sup> Prosa nach v. 5.4.

Das MV nennt einen Tempel des Ekāmrānātha nahe Kāñcī. Die Identifizierung des Tempels ist nicht sicher, kann aber auch nicht stichhaltig widerlegt werden. Mit Śaurasenī *eaṃvva* (Skt. *ekāmra*) in den Editionen des MV<sup>19</sup> könnte ein Beinamen der in Kāñcī verehrten Form Śivas gemeint sein, des „Herren des einzigen Mangobaumes“.<sup>20</sup> Bereits Barnett nahm an, dass es sich um einen Ekambam genannten Tempel in Kanchi handelt.<sup>21</sup> Dieser Tempel ist heute als Ekambeshwarar bekannt und beherbergte noch bis 2001 einen uralten Mangobaum in einem älteren, aus der Zeit der Pallavas stammenden Tempelteil, der danach erneuert wurde.<sup>22</sup> Er ist einer der bedeutendsten Śivatempel in Südindien. Er gehört zu einer Gruppe von fünf, die Elemente repräsentierenden Tempeln (*pañcabhūtasthala*), die sich bis auf einen in Andhra Pradesh alle in Tamil Nadu befinden. In der Tamil-Dichtung des 2. Jhs. werden bereits die Tempel Kamakottam und Kumarakottam erwähnt, die heutigen Kamakshi-Amman- und Subrahmanya-Tempel, die im 6. Jh. abgerissen wurden und heute fast einen Kilometer weiter südöstlich in der Stadt liegen. Sie mussten dem größeren Tempelplatz des Ekambeśvara weichen, der unter den Pallavas und den Cholas mehrmals umgebaut und erweitert wurde. Unter Kṛṣṇadevarāya (1509-1529), einem Herrscher der Vijayanagara-Dynastie (1336-1646), wurde hier eines der größten *gopuras* (für Südindien charakteristische Eingangstore zum Tempelareal) Indiens, das Rājagopura, errichtet. Es überragt das gesamte Areal mit einer Höhe von 57 Metern. Der heutige Subrahmanya-Tempel liegt zwischen Śivas Ekambeshwarar-Tempel und Pārvatīs Kamakshi-Amman-Tempel. Nach Unni<sup>23</sup> steht in dem

<sup>19</sup> MV, Prosa vor v. 12 (Unni p. 45, 12f./13, Sastri p. 13, 11/20): *eaṃvvavāsī ... kavālio* (sic), Skt. *ekāmrvāsī ... kāpālikah*. Für *kāpālikah* liest Brit. Mus. Or. 9272 *kapālī*, dessen Prakritvariante (*kāvālio*?) weder Unni 1998 noch Barnett 1924a notieren. Letzterer (p. 282) notiert jedoch die (für mich unverständliche) v.l. *eaṃpavāsī*, Skt. *ekampavāsī*, und identifiziert den Namen mit Śiva Ekāmbaranātha.

<sup>20</sup> Ramachandran (1932, p. 314) vermutet, der Name bezeichne Śiva *ekāmbara*, der als Asket nur „ein (Stück) Kleidung“ trägt. Dagegen spricht jedoch Pischel (§ 295; Jha 1981, p. 239), der feststellt, dass in vielen Formen des Prakrit ein *b* zwischen Skt. *m* und *r* eingeschoben wird. Das sich daraus ergebende *mbra* wird in weiterer Folge entweder durch einen Trennungsvokal getrennt (*ekāmra* > *ekāmbra* > *ekāmbara*) oder das *r* wird assimiliert (> *ekām̐ba*, daraus die hyperpraktisierte Śaurasenī-Form *eaṃvva*). Vgl. MW s.v. *ekāmrānātha* (leider ohne Verweise).

<sup>21</sup> Barnett 1930, p. 707, n. 2.

<sup>22</sup> Persönliche Mitteilung von Csaba Dezső, Budapest im Winter 2009.

<sup>23</sup> Unni 1998, p. 84, leider ohne Literaturverweis, siehe aber Mahalingam 1988, pp. xc und 713 (Nr. 314).

Tempel eine Säule im charakteristischen Stil der Zeit Mahendravarmans, auf der eine seiner Inschriften erhalten ist.

### Ursprung und Entwicklung der Tradition der Kāpālikas

Die Lehre der Kāpālikas oder Mahāvratins gehört zu jenen śivaitischen Traditionen, deren Anhänger Bhairava, den archetypischen Asketen der Leichenverbrennungsplätze,<sup>24</sup> und seine Begleiterin Devī, Bhairavī oder Bhavānī, oder abstrakter: seine inhärente schöpferische Kraft (*śakti*), verehren. Statt oder zusätzlich zu der einen *śakti Śivas* steht im Zentrum mancher Kulte ein ganzes Pantheon von sehr unterschiedlichen, oft 64 zählenden weiblichen Gottheiten (*yoginī*). Diese *yoginīs* können nicht nur fliegen und ihre Erscheinungen verändern, sondern verleihen ihren Verehrern übernatürliche Fähigkeiten und spirituelle Einsichten. Sie werden in tantrischen, teilweise sehr aufwändigen Ritualen mittels Gebetsformeln (*mantra*), Visualisationen etc. verehrt.<sup>25</sup> Die Kulte der Kāpālikas finden sich bereits in den frühesten Formen des Mantramārga („[Erlösungs-]Weg der Gebetsformeln“),<sup>26</sup> einer aus vedisch-brahmanischer Sicht unorthodoxen (*veda-* oder *śrutibahih*) Tradition von Asketen, die sich im 5. Jh. aus dem Atimārga („Weg darüber hinaus“) entwickelte.<sup>27</sup> Sie gehen auf eine Periode vor dem voll entwickelten Mantramārga zurück, entstanden quasi auf halbem Wege vom Atimārga zum Mantramārga.<sup>28</sup> Die Unterschiede zwischen beiden „Wegen“ sind tiefgreifend, sowohl auf ritueller Ebene als auch auf jener der Lehre und der Praxis.<sup>29</sup> Den Atimārga beschränkten ausschließlich Asketen, während der Mantramārga auch für verheiratete Familienväter (*gṛhastha*) offen war. Die zentrale Gottheit des jüngeren Mantramārga war Śiva, im älteren Atimārga verehrte man seine archaischere, vedische Erscheinungsform Rudra. Beide Traditionen

<sup>24</sup> Die Verehrung Bhairavas hatte sich spätestens im 4. Jh. n.Chr. etabliert und bis zum 7. Jh. voll entfaltet, wie man aus mehreren Inschriften schließen kann (Sanderson 2006b, p. 1, *idem*, 2009, p. 52, Bakker 2005, pp. 11f.).

<sup>25</sup> Siehe Sanderson 1988, pp. 671-673, Das 1982, pp. 352f. und v.a. S. Hatleys Dissertations (2007) zum vergleichsweise frühen *yoginī*-Kult in der Darstellung des *Brahmayāmalatantra*.

<sup>26</sup> Siehe Sanderson 1988, pp. 667-669, 2005, p. 229, n. 1, 2006a, pp. 145-148, 2006b, pp. 2f. und Flood 1994, p. 152 zur Abgrenzung des Begriffes *mantramārga* und zur Einteilung der damit bezeichneten Traditionen.

<sup>27</sup> Hatley 2007, p. 6. Die asketischen Gruppen der Pāśūpatas (Pāñcārthikas, siehe unten), Lākulas und Soma-siddhāntins waren Strömungen des Atimārga. Sie alle verehrten Rudra-Śiva ohne seine Begleiterin.

<sup>28</sup> Sanderson (2006, n. 1) nennt diese Form des Śivakultes „a variant pre-Mantramārgic Śaivism closely related to that of the Lākulas“. Vgl. *ibid.*, p. 152.

<sup>29</sup> Sanderson 2006, pp. 147f. und 2006b, p. 2.

akzeptierten die brahmanische Gesellschaftsordnung bis zu einem gewissen Grad. Aus diesem Grund, und weil die Lehren beider „Wege“ dualistisch waren, betrachteten die Anhänger des noch späteren Śākta-Kultes sie als untergeordnet.<sup>30</sup> Der Śākta-Śivaismus, der sich aus dem Hauptstrom des Mantramārga entwickelte, beanspruchte für sich, die älteren Traditionen durch einen höheren Grad der Erkenntnis zu übertreffen. Die Riten, die zu dieser höheren Erkenntnis führen sollten, negierten dabei noch stärker als alle vorausgehenden Traditionen den von orthodoxen Brahmanen pedantisch beachteten Unterschied zwischen ritueller Reinheit und Unreinheit. Im Kālī-Kult erreichte die demonstrative Gleichsetzung und sogar Umkehrung dieser beiden Kategorien ihren Höhepunkt. Das Tragen von Schädelschalen, das Leben auf Leichenverbrennungsplätzen und die Anrufung der schreckeneinflößenden Kräfte der Göttin rückten in den Mittelpunkt der rituellen Praxis.<sup>31</sup> Die Lehre des Siddhānta und die brahmanische Ordnung wurde dabei in den eigenen, später nicht-dualistischen Glauben integriert.<sup>32</sup>

Dass die Śākta-Lehre monistisch war, geht auch aus einer Behauptung des Kāpālīka in PC hervor:<sup>33</sup> „Mit dem Auge, das durch die Salbe des Yoga (*yogāñjana*) geläutert ist, sehe ich die Welt, die in sich verschieden ist, aber nicht verschieden ist von Gott.“ Demnach soll es sich um einen Monismus von der Art des *bhedābhedādvaita* handeln.

Der esoterische<sup>34</sup> Korpus der Śaktiśaiva-Texte ist unter dem Begriff Mantrapīṭha oder Mantra-Korpus zusammengefasst. Später, der Verehrung der Śakti gewidmete Kāpālīka-

<sup>30</sup> Sanderson 2009, pp. 292 und 301.

<sup>31</sup> Sanderson 1986, pp. 201 und 211. Vgl. auch MV, v. 11, wo Satyasoma seine Schädelschale als rein (*śuci*) bezeichnet.

<sup>32</sup> Siehe z.B. Sanderson 1988, p. 661, 1992, p. 281 und 2009, pp. 292f. und 302. Siehe auch Flood 2003, pp. 203f. Konsequenterweise nicht-dualistisch waren erst Kaula- und Trika-Texte. Kommentatoren wie Abhinavagupta, Kṣemarāja und Utpaladeva überlagerten die älteren dualistischen Texte mit ihren nicht-dualistischen Interpretationen (Sanderson 2001, pp. 29-31 und 2006, p. 153). Der Monismus à la *bhedābheda*, der in den Worten des Kāpālīkas in Kṛṣṇamiśras PC 3.12 zu erkennen ist, ist wahrscheinlich eher eine Interpretation des advaitisch-viṣṇuitischen Autors, als eine getreue Wiedergabe der Kāpālīka-Lehre des 11. Jhs.

<sup>33</sup> PC 3.12cd: *paśyāmi yogāñjanaśuddhacakṣuṣā (-darśano in Vidyāsāgara 1874) jagan mitho bhinnam abhinnam īśvarāt ||*.

<sup>34</sup> Mit „esoterisch“ seien hier jene Texte und Kulte bezeichnet, in deren Zentrum nicht Śiva selbst, sondern Bhairava, *śakti* und die *yoginīs* stehen. Im Unterschied dazu steht der exoterische Siddhānta. Er war mit den vedisch-brahmanischen Ritualen der *gṛhasthas* weitgehend vereinbar (wenn nicht mit den aufwändigen *śrauta*-,

Texte sind als Yāmalatantras (spätestens 7. Jh.) bekannt. Sie gehören dem Kult des Vidyāpīṭha an. Schon die Bezeichnungen Mantrapīṭha und Vidyāpīṭha, beide wtl. „Sitz“ oder „Thron der (magischen) Sprüche“, verraten eine Affinität der jeweiligen Tradition zu magischen Sprüchen (*mantra*, *vidyā*) und damit verbundenen Praktiken. Die Verehrung der göttlichen Begleiterin Śivas bzw. des weiblichen Prinzips (*śakti*) nimmt im Laufe der Zeit an Bedeutung zu: sie zeigt sich bereits in der Verehrung des Bhairava-Śiva im Mantrapīṭha und ist im Vidyāpīṭha und im Śaktitantra voll ausgeprägt (die Śakti-Tantras gehören zu den Texten der kashmirischen Trika-Tantras, ca. 10. Jh.). Der Kult um Bhairava und Śakti entfaltete sich weiter zur Verehrung der Göttin Kālī und wurde von seinen Anhängern selbst als Kaula bezeichnet. Zumindest seiner Selbstdefinition nach war der sich bereits im 8. Jh. entwickelnde Kaula-Kult eine neue Tradition. In seiner Praxis jedoch blieb er ein Kult wie jener der Kāpālikas.<sup>35</sup>

Die noch jüngeren Yoginī-Tantras, die sich der Verehrung der Gottheit Heruka widmen,<sup>36</sup> nahmen viele Aspekte der Vidyāpīṭha- und der Kāpālika-Praxis auf und übertrafen deren Kult dadurch in einer Art, die Paul Hacker als „Inklusivismus“ interpretiert hätte.<sup>37</sup>

Die Gottheiten, die von den Protagonisten in drei der frühesten Kāpālika-Dramen verehrt werden, lassen die frühe Phase der oben skizzierten Entwicklung erahnen. Mahendras MV (600-630) erwähnt Śiva Maheśvara<sup>38</sup> und beschreibt diesen als *kapālin* und *mahāvratin*.<sup>39</sup>

---

dann aber jedenfalls mit den täglichen *smārta*-Ritualen) und bildete den Hauptstrom des spätmittelalterlichen Śivaismus.

<sup>35</sup> Sanderson 1988, p. 669 und 2009, p. 49.

<sup>36</sup> Siehe Sanderson 2009, pp. 173ff. und 269f. für mehr Details zu Kult und Ikonographie des Heruka.

<sup>37</sup> Die „Praxis, das Fremde unterordnend dem Eigenen anzuschließen“ (Hacker, Kl.Schr. p. 385); vgl. jedoch A. Wezlers und W. Halbfass' Kritik des Hackerschen Inklusivismusbegriffs in Oberhammer 1983 und in Halbfass 1988, Kap. 22. Schon der Atimārga und andere frühe Formen des Śivaismus wurden von späteren Lehren in einer ähnlichen Form vereinnahmt. Ganz ähnlich die alte vedisch-brahmanische Tradition: während die orthodoxen Brahmanen eine Abneigung den Śaiva-Kulten gegenüber entwickelten, wurden ihre Lehren und Riten von den Śaivas, besonders von jenen des Siddhānta, in einer inklusivistischen Weise aufgenommen und – aus śivaitscher Sicht – übertroffen und vervollkommen. Siehe hierzu Sanderson 2006b und 2009, pp. 301-303.

<sup>38</sup> Prosa vor v. 7 und vor v. 11 (Unni p. 39,18 und 43,1f., Sastri p. 7,1 und 10,15).

<sup>39</sup> Strophe 17 (Unni p. 53,9-12, Sastri p. 22,15-18).

Bhavabhūti schildert im MM (725 n.Chr.) Opfer an Cāmuṇḍā, auch Karālā genannt.<sup>40</sup> Der Śaiva Bhairavānanda in Rājaśekhara's KM (um 900), der sich selbst dem Kaula zurechnet, verehrt ebenfalls Cāmuṇḍā alias Kālī.<sup>41</sup> Die beiden Caṇḍālas in Kṣemeśvara's Cāṇḍakauśika (CK, 900-950) verehren Durgā alias Caṇḍī alias Bhairavī.<sup>42</sup>

### Mythos und Ikonographie der Kāpālikas

Alle Sanskritquellen, so Lorenzen,<sup>43</sup> halten fest, dass die Kāpālikas die eine oder andere Form des Gottes Bhairava-Śiva verehren. In PC 3.15 wird er Bharga genannt, andere Texte sprechen von Svachanda-, Ugra- oder Aghorabhairava, von Śiva in fünfköpfiger und achtzehnarmiger, furchteinflößender Gestalt oder von Śiva als anthropomorphem Asket, der Brahmās Kopf abgeschlagen hat und das „große Gelübde“ (*mahāvratā*) als Buße befolgt.<sup>44</sup> Wie oben erwähnt, werden sein furchteinflößender Aspekt und die Verehrung Bhairavīs im Textkorpus des Vidyāpīṭha stärker betont, und die Kāpālikas dieser etwas jüngeren Tradition legten größeren Wert auf ein Leben auf dem Leichenverbrennungsplatz, wo sie dementsprechend grausige Rituale pflegten.<sup>45</sup> Diese Riten bezwecken den Erwerb oder die Steigerung der asketischen Energie (*tapas*),<sup>46</sup> die Erlangung von übernatürlichen Fähigkeiten (*siddhi*)<sup>47</sup> oder die Erreichung anderer ritueller<sup>48</sup> und magischer Zwecke.

Der zentrale Mythos, der dem Kult und der Lehre der Kāpālikas zugrunde liegt, ist Śivas „Schlag gegen Brahmā“ (*brahmahatyā*), der archetypische Brahmanen-Mord.<sup>49</sup> Brah-

<sup>40</sup> MM, Prosa nach v. 1.15, Prosa nach v. 5.4, vv. 5.22, 5.25 und 5.33. Sanderson 2006, p. 149, zufolge gleicht die Darstellung der Kāpālikas im MM teilweise jener im oben (Anm. 6) erwähnten *Jayadrathayāmala*.

<sup>41</sup> Siehe vv. 1.22-23 und 2.19. Eine Statue Cāmuṇḍās ruft er in 2.19 mit den folgenden Worten an: *jaai ... kālī paramēṭṭhikavālacasaēṇa*, „Heil Kālī ... mit Brahmās Schädel als Becher“.

<sup>42</sup> CK 4.11.

<sup>43</sup> Lorenzen 1972, p. 4.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 84f.

<sup>45</sup> Sanderson 1988, pp. 670f.; siehe auch PC 3.13, MM, Akte 5 and 8.

<sup>46</sup> Siehe hierzu Shee 1986.

<sup>47</sup> Zu den *siddhis* siehe unten, Anm. 82 dieses Kapitels.

<sup>48</sup> In nicht-dualistischen Lehren hatte das Ritual einen untergeordneten Stellenwert (Sanderson 1992, pp. 290f.).

<sup>49</sup> Zur Legende der *brahmahatyā* siehe Doniger O'Flaherty 1976, pp. 277-286, *PE* pp. 696 und 725 (mit vagen Verweisen auf Primärtexte), Williams 2003, p. 81 (ohne Verweise) und Lorenzen 1972, pp. 77-79 (nach der Version des *Matsyapurāṇa*). Die älteste Version dieser Legende findet sich Granoff (2009) zufolge in einem

mā, einer der Hauptgötter des indischen Pantheons und Erschaffer der Welt, erschuf einst Śatarūpā (oder Sarasvatī) und nahm sie zur Gemahlin. Er war von ihrer Schönheit so sehr angetan, dass er es nicht lassen konnte, sie anzusehen. Um Śatarūpā, die ihrem Namen nach „hundert [schöne] Formen“ hat, nicht aus dem Blick zu verlieren, als sie versuchte, aus seinem Gesichtsfeld zu treten, erschuf Brahmā sich einen zweiten Kopf, dann einen dritten, um sie auch hinter sich zu sehen, und als sie einmal um ihn herum gegangen war, schließlich einen vierten Kopf, um sie in allen vier Himmelsrichtungen zu sehen. Nach manchen Versionen des Mythos war Kāma, der eben erst von Brahmā erschaffene Liebesgott, für dieses Verhalten verantwortlich: er wollte nur eben seine unfehlbaren Waffen, die blütengeschmückten Liebespfeile, an seinem Schöpfer testen, der sie ihm selbst gegeben hatte. In ihrer Verlegenheit stieg Śatarūpā in den Himmel auf, worauf Brahmā über seinen vier bisherigen einen fünften Kopf erschuf.

Als Śiva all das sah, war er über Brahmās Lust so erzürnt, dass er ihm den fünften Kopf, die Quintessenz aller seiner Köpfe, mit einem Schwert oder, je nach Version, mit dem Daumennagel seiner linken Hand abschlug. Seitdem wird Brahmā „mit vier Gesichtern“ (*caturmukha*) verehrt, was u.a. mit der Erschaffung der vier Veden in Zusammenhang gebracht wird. Was Śiva allerdings erst nach seinem Zornesausbruch erkannte, war, dass Śatarūpā die Tochter Brahmās war, worauf er seine Tat als schweren Fehler eingestehen musste. Als Buße für diese größte aller Sünden nahm er den abgeschlagenen Schädel seines Opfers, der sich nicht mehr von seiner Hand löste, und wanderte zu Tempeln, Einsiedeleien und heiligen Flüssen – daher sein Epitheton *kapālin*, „der mit dem Schädel“.

Den Rechtstexten zufolge soll der Mörder eines Brahmanen den Schädel des Getöteten mit sich führen. Die *Manusmṛti* (MS) beispielsweise schreibt vor, dass „der Mörder eines Brahmanen zur Buße (wtl.: zur Reinigung des Selbstes) 12 Jahre lang im Wald leben soll, nachdem er sich (dort) eine (Gras-)Hütte gebaut hat. Er soll sich von Almosen ernähren und eine (Art) Standarte mit einem Leichenschädel (oder einem Tongefäß, das diesen symbolisiert) anfertigen.“<sup>50</sup> Der hier Standarte (*dhvaja*) genannte Stock könnte eine Variante des aus

---

Prakrit-Werk des Jaina Haribhadra (8. Jh.). Zwei sehr frühe śivaitische Quellen sind das BYT und das Skandapurāṇa (spätestens 9. Jh.).

<sup>50</sup> *brahmahā dvādaśasamāḥ kuṭīm kṛtvā vane vaset | bhaikṣāśy ātmaviśuddhyarthaṃ kṛtvā śavaśiro dhvajam ||* (MS 11.71, p. 391). Medhātithis Kommentar *Manubhāṣya* beschreibt die Hütte als Behausung „aus Gras,

anderen Texten<sup>51</sup> bekannten *khaṭvāṅga* (s.u.) sein. Ob die Rechtsgelehrten den Mythos als Vorlage für die Bußvorschrift nahmen oder ob der Mythos in der Vorschrift gründet, ist nicht klar.

Da für Śiva an keinem Ort der Erde die Reinigung von seiner Sünde möglich gewesen wäre, pilgerte er nach Abschluss seiner Askese im Wald nach Vārāṅasī, in jene Stadt, die als das Paradies und nicht von dieser Welt galt. Erst in Vārāṅasī an der heiligen Gaṅgā löste sich endlich der Kopf Brahmās von seiner linken Hand und Śiva war von seiner Tat gereinigt.<sup>52</sup>

Wer nun Śivas Pilgerschaft – die härteste Buße für das größte Vergehen – nachvollzog, tat das (idealerweise), um das höchste Ziel zu suchen: die Befreiung von erneuten Wiedergeburten. Der initiierte Anhänger des Kapālin, der *kāpālika*, nahm das „Gelübde der Schädelchale“ (*kapālavrata*) auf sich, das auch „das große Gelübde“ (*mahāvratā*) genannt wird,<sup>53</sup> und lebte auf einem Leichenverbrennungsplatz. Er hat eine menschliche Schädelchale bei sich und einige andere Utensilien und Kultgegenstände, die der Ikonographie Bhairavas entstammen. Zu diesen Gegenständen gehören:<sup>54</sup>

---

Halmen etc. (...) zum Schutz vor Regen, Hitze und Kälte.“ Ähnliche und weitere Vorschriften aus der Rechtsliteratur werden in Lorenzen 1972, pp. 74-81 behandelt.

<sup>51</sup> Der Begriff findet sich in der tantrischen und doxographischen Literatur ebenso wie in der Prosa- und Versdichtung.

<sup>52</sup> Es ist wenig überraschend, dass es von der Legende des *kapālamocana* („Befreiung vom Schädel“), wie von jeder anderen indischen Erzählung, verschiedene Versionen gibt. Zum Beispiel wird der Grund für den Ärger Śivas unterschiedlich (oder gar nicht, wie in KSS 1.2.10-14) erklärt (dazu Doniger O’Flaherty 1973, pp. 123-127). Das Mythologem findet sich bereits im *Mahābhārata* und in mehreren Purāṅas (original in *Skanda-* und *Brahmapurāṅa*, interpoliert im *Matsyapurāṅa* etc.). Die Uferstelle in Vārāṅasī, an der Śiva den Schädel loslassen konnte, war schon im 10. Jh. als *Kapālamocanātirtha* weithin bekannt (Bakker/Isaacson 2004, pp. 40, 43 und 56).

<sup>53</sup> Die Synonyme *kāpālika*, *kapālavrata* und *mahāvratā* sind nach Sanderson (2006, p. 178) als Bezeichnungen, und weniger als Beschreibungen, zu verstehen. Zum *mahāvratā* siehe Lorenzen 1972, pp. 74-76 und Barthakuria 1984, pp. 11f. Die Bezeichnung *mahāvratā* verwendet bereits Patañjali im *Yogasūtra* (YS) 2.31 als Überbegriff für *yama* und *niyama*, die nach außen und auf andere Personen gerichtete „Disziplin“ oder und die auf den Yogin selbst bezogene „Selbstdisziplin“.

<sup>54</sup> Das Nachfolgende ist keine vollständige Liste aller Ritual- and Kultutensilien. Ich führe nur jene an, die in mehr als einem Werk erwähnt werden, und übergehe jene, von denen nicht mehr als die Bezeichnung bekannt ist. Ich unterscheide auch nicht zwischen *mudrā* and *upamudrā* (primäre und sekundäre Insignien), eine Unter-

- jene Teile des menschlichen Neurocraniums (*kapāla*), die sich als Schale eignen;
- ein Stab (*khaṭvāṅga*) oder Dreispitz (*triśūla*), an dessen oberem Ende ein (weiterer?) Schädel montiert ist<sup>55</sup> – Schädel und Stab sind die wichtigsten Insignien der Kāpālika;
- ein bestimmter Halsschmuck oder Kranz (*mālā*) aus (menschlichen) Knochen oder Krähenschädeln;
- Asche (*bhasman*) von einem Verbrennungsplatz (*śmaśāna*), mit der sich der Asket Körper und Gliedmaßen einreibt (*snāna* oder *avadhūlana*);
- die Heilige Schnur (*yajñopavīta*), wahlweise aus Schlangenhaut oder dem Haar Verstorbener hergestellt; und
- verfilztes Haar (*jaṭā*), das Śivas Zöpfe imitiert, mithilfe derer die Gaṅgā einst vom Himmel auf die Erde strömen konnte.

Das der Verehrung Bhairavas gewidmete *Brahmayāmalatantra* (BYT) oder *Picumata*, eines der frühesten Werke des Mantramārga (7.-9. Jh.),<sup>56</sup> zählt *kapāla*, *khaṭvāṅga* und *mālā* zu den „fünf Insignien“ (*mudrāpañcaka*) des Kāpālika. Die übrigen zwei sind unklar: *karāṅkiṇī* könnte eine Art Glocke sein, aber was mit *bībhatsā*,<sup>57</sup> wtl. „Abscheu“, gemeint ist, bleibt im Dunkeln.<sup>58</sup>

### Die fünf Nektare (*pañcāmṛta*)

Neben Visualisationen der Gottheit und seiner Begleiter und Begleiterinnen beinhalten tantrische Riten Tanzen und Singen, das Trinken von Alkohol (*surā*, *madya*), Geschlechts-

---

scheidung, die Rāmānuja in seinem *Śrībhāṣya* trifft (siehe dazu Lorenzen 1972, p. 2 und Barthakuria 1984, p. 4). Vgl. die Aufzählung in der *Niśvāsasaṃhitā* in Sanderson 2006, p. 163.

<sup>55</sup> Bisweilen wird dieser Stock auch *laguḍa* genannt (siehe Lorenzen 1972, p. 5), besonders in der Tradition der Pāśupatas (siehe Abschnitt 4.3 der vorliegenden Arbeit). Nach Sanderson 1986, p. 189 ist der *khaṭvāṅga* ein „trident-topped skull-staff“.

<sup>56</sup> Siehe Hatley 2007 und Sanderson 2009, pp. 45f.

<sup>57</sup> Die Hss. lesen *bhībhatsā*.

<sup>58</sup> Für den Hinweis und für die Einsicht in Teile des Textes danke ich Dr. Csaba Kiss, im SS 2010 Lektor an der ELTE in Budapest, der gemeinsam mit Dr. Judit Törzsök u.a. eine Edition des BYT besorgt.

verkehr (*maithuna*) und Entrückung, genauer: das Besessenwerden (*āveśa* oder *samāveśa*) von Śivas Qualitäten.<sup>59</sup>

Das Ziel der Kāpālika-Asketen war sowohl die „Befreiung“ (*mukti*), das Ziel des alten asketischen Atimārga, als auch der „Genuss“ (*bhukti*), d.h. übernatürliche Kräfte und Erfahrungen, welche sowohl Asketen als auch Familienväter (*gr̥hastha*) des Mantramārga suchten.<sup>60</sup> In Übereinstimmung mit anderen tantrischen Strömungen sollte der Adept auf einer bestimmten Stufe seiner Initiation die üblichen sozialen Normen und Werte umkehren. Wenn die Hingabe des Initianden oder sein Wunsch nach Befreiung (*mokṣa*) stark genug war,<sup>61</sup> oder wenn er einfach magische Fähigkeiten (*siddhi*) erlernen oder himmlische Freuden (*bhoga*) erfahren wollte, musste er die „Praktiken der linken Hand“ (*vāmācāra*) üben – vorausgesetzt, seine Hingabe an Bhairava war ernst. In frühen Texten ist in diesem Kontext von den „fünf Nektaren“ (*pañcāmṛta*) die Rede. Im brahmanischen rituellen Kontext sind diese Nektare die fünf Götterspeisen: Milch (*payas*), Joghurt (*dadhi*), Schmelzbutter (*ghṛta*), Honig (*kṣaudra*) und Rohrzucker (*śarkara*). Im tantrischen Kontext jedoch, hier auch *pañcabhūta*, „fünf (Körper-)Elemente“, genannt, sind diese Sperma (*śukra*), Blut (*rakta, rudhira*), Fett (*medas*), eine unbestimmte klebrige Flüssigkeit (*sneha*) und Fleisch (*māṃsa*) oder Haut (*tvak*).<sup>62</sup> Nach den Vorschriften einiger tantrischer Texte werden die „Nektare“ für das Ritual verdünnt und

<sup>59</sup> Siehe z.B. Sanderson 1988, pp. 661f. und 671. Formen der Besessenheit sind bereits von Kāpālika-ähnlichen Asketen des Atimārga überliefert, die in der Entrückung die Erlösung von den Wiedergeburten sahen (Sanderson 2009, p. 133, n. 311). Die „radikaleren“ Kāpālikas waren jene des Vidyāpīṭha. Zur Geschichte des Begriffes *samāveśa* siehe Biernacky 2007.

<sup>60</sup> Vgl. die erste Hälfte der oft zitierten Strophe PC 3.16: *dr̥ṣṭaṃ kvāpi sukhaṃ vinā na viṣayair ānanda-bodhojjhitā jīvasya sthitir eva muktir upalāvasthā katham prārthyate* | „Glück ohne Sinnesfreuden ist nirgends zu erkennen. Wie kann man da nur ein wonne- und erkenntnisloses Verweilen der Seele ersehnen, eine Erlösung, die der Zustand eines Steins ist?“ Zu *bhukti* und *siddhi* auf der einen und *mokṣa* auf der andern Seite siehe Sanderson 1995, p. 24.

<sup>61</sup> Dem Kāpālika im PC (v. 3.16) zufolge ist die Befreiung von weiteren Wiedergeburten ohne sinnliche Genüsse (*sukha*) – inklusive Alkohol (3.20) – nicht möglich. Siehe auch Sanderson 2009, pp. 140 und 144 (im Kontext des buddhistischen Tantra).

<sup>62</sup> TAK (Bd. 3), s.v. *pañcāmṛta*, *pañcāmṛtākaraṣaṇa* und *pañcamakāra*. Vgl. MM Akt 5, vv. 2, 5 und 18. Vgl. auch die unterschiedlichen Aufzählungen von reinen und unreinen Körpersubstanzen in Werken der medizinischen Literatur, in diversen Kommentaren zum YS, im MBh und in diversen Purāṇas, besprochen in Maas 2008: *sneha* befindet sich in keiner der Listen und scheint damit ein für die tantrische Literatur spezifischer Terminus zu sein.

in Schädeln gegossen.<sup>63</sup> Wichtig ist nicht nur die Überwindung zum Kontakt mit diesen Substanzen, sondern auch, dass der Schüler und Yogi nicht zögert, mit diesen ohne Abscheu umzugehen, sobald der Guru es verlangt.

Erst in den späteren Texten der Kaula-Traditionen werden die aus orthodoxer brahmanischer Sicht unreinen Praktiken unter dem Begriff der *pañcamakāras* zusammengefasst, den “fünf M”. Durch sie soll ebenfalls der Gegensatz zwischen rein und unrein überwunden werden. Diese fünf M sind:

- 1) *madya* (Wein oder andere Spirituosen) – Der tantrische Yogi „trinkt, trinkt und trinkt weiter, bis er zu Boden fällt. Und wenn er aufgestanden ist und weiter trinkt, dann gibt es (für ihn) keine weitere Geburt.“<sup>64</sup> H. Hertel zufolge wächst dadurch sein *tapas*.<sup>65</sup>
- 2) *māṃsa* (Fleisch) – Tierisches und sogar menschliches Fleisch (*mahāmāṃsa*, [*mahā-*] *piśita*, *phalguṇa*) wurde im Ritual verwendet.<sup>66</sup>
- 3) *matsya* (Fisch) – Ähnlich dem Verzehr von Fleisch galt der Verzehr von Fisch unter orthodoxen Brahmanen als unrein und war verboten.
- 4) *mudrā* („Korn“) – Getrocknetes oder frittiertes Korn, das im Ritual verwendet wurde. *Mudrā* kann auch gewisse Stellungen der Hände oder Finger, oder Gliedmaßen bezeichnen, die, ähnlich den Mantras, verborgene Bedeutungen und magische Wirkungen haben sollen.
- 5) *maithuna* (sexuelle Vereinigung): Spätere Tantras<sup>67</sup> sprechen von der Vereinigung des männlichen und des weiblichen Aspekts von Śiva-Śakti, die durch rituelle sexuelle

<sup>63</sup> Sanderson 1988, p. 671. Dr. Csaba Kiss teilte mir im Sommer 2010 mit, dass solche Praktiken u.a. auch im BYT vorgeschrieben werden.

<sup>64</sup> *pītvā pītvā punaḥ pītvā yāvat patati bhūtale | utthāya ca punaḥ pītvā punarjanma na vidyate || Kulārṇavatāntra* (KT) 7.100. Das nach Bühnemann (1992, p. 61) zwischen dem 11. und 15. Jh. verfasste KT ist eines der wichtigsten Werke der Kaula-Tradition. Nach Aalto 1963, p. 35f. findet sich die oben zitierte Strophe auch im *Mahānirvāṇatantra*.

<sup>65</sup> Hertel 1924, p. 62.

<sup>66</sup> Lorenzen 1972, pp. 85-89. Ich verweise weiters auf die Vorschrift in BYT 45.210, gemäß der neben den diversen Fleischsorten von Esel, Schildkröte, Kamel, Hund, Schackal und Pferd auch Menschenfleisch für die Opferrituale zu verwenden sind, und auf Yaśaḥpālas *Moharājaparājaya* 4.23 (letzteres nach Siegel 1989, p. 233). Barthakuria (1984, p. 19) verweist zudem auf die Legende von Śunaḥśepa und König Hariścandra im *Aitareyabrāhmaṇa*, die die früheste Andeutung eines Menschenopfers darstellen soll.

<sup>67</sup> Siehe Hatley 2007, pp. 6f.

Praktiken des Initianden mit einer *dūtī*, einer „Botin“, d.h. initiierten Partnerin, erreicht wird.

Alternativ werden die „5 M“ auch symbolisch interpretiert. Dabei wird Wein durch den „Nektar der (spirituellen) Wonne“ (*ānandāmṛta*) substituiert, das Tieropfer durch das Aufgeben des Gedankens an Verdienst und Schuld etc.<sup>68</sup> Natürlich ist bei all diesen Praktiken der rituelle Kontext von Bedeutung, die Initiation durch einen Guru und die rechte spirituelle Einstellung. So warnt z.B. das oben erwähnte KT:<sup>69</sup>

Viele Heuchler mit falscher Erkenntnis und ohne eine Lehrtradition von Lehrer zu Schüler stellen sich die Lehre des Kula ihrer eigenen Auffassung nach so vor: Würde ein Mensch durch Weintrinken die (spirituelle) Vollendung erlangen, dann müssen alle Idioten, die dem Weintrinken verfallen sind, zur Vollendung gelangen. Würde sich allein durch Fleischgenuss ein segensreicher (spiritueller) Fortschritt ergeben, dann würden doch alle Karnivoren der Welt des Segens teilhaftig werden. Würde allein durch den Genuss des Weiblichen die Erlösung zustandekommen, dann würden ausnahmslos alle Lebewesen der Welt aufgrund ihres Umgangs mit Frauen erlöst. Mahādevī, ich tadle damit keineswegs den Weg des Kula. Jene, die kein (rechtes) Verhalten aufweisen, seien hier getadelt, nicht aber die anderen.

Trotz Warnungen wie dieser war der Alkoholrausch unter śivaitischen Asketen anscheinend weit genug verbreitet, so dass er bereits im frühen 7. Jh. als Anlass zur Satire dienen konnte. Er ist eines der Hauptmotive im MV. Der Kāpālika Satyasoma und seine Begleiterin oder Schülerin Devasomā (die ehemalige die Magd eines Bartschneiders)<sup>70</sup> mimen von ihrem

<sup>68</sup> Barthakuria 1984, pp. 20f.

<sup>69</sup> KT 2.116-120:

*bahavaḥ kaulikaṃ dharmam mithyājñānaviḍambakāḥ |*  
*svabuddhyā kalpayantūthaṃ pāraṃparyavivarjitāḥ || 116 ||*  
*madyapānena manuḥ yadi siddhiṃ labheta vai |*  
*madyapānaratāḥ sarve siddhiṃ gacchantu pāmarāḥ || 117 ||*  
*māṃsabhakṣaṇamātreṇa yadi puṇyā gatir bhavet |*  
*loke māṃsāsīnaḥ sarve puṇyabhājo bhavanti hi || 118 ||*  
*śaktisambhogamātreṇa yadi mokṣo bhaveta vai |*  
*sarve 'pi jantavo loke muktāḥ syuḥ strīṇiṣevanāt || 119 ||*  
*kulamārgo mahādevi na mayā ninditaḥ kvacit |*  
*ācārahitā ye 'tra ninditās te na cetare || 120 ||*

<sup>70</sup> Strophe 14 (Unni p. 50,9, Sastri p. 19,7): *kṣaurikasya dāsī*.

allerersten Auftritt an Trunkenheit.<sup>71</sup> Beide betteln vor einem Weinladen (*surāpaṇa*) um Almosen<sup>72</sup> und vergleichen den Laden spaßeshalber mit der Opferstätte bei einem orthodoxen vedischen Ritual. Ihre Schädelschale „duftet stets nach Wein“,<sup>73</sup> und Trinken ist eine ihrer Pflichten (*surāpānavidhāṇaḥ*). Im PC bemerkt eine der auftretenden Personen, die Allegorie Glaubensüberzeugung (*śraddhā*), ebenfalls, dass „die Schale [des Kāpālika] voller Wein“ ist.<sup>74</sup> Der Kāpālika erläutert darauf, nicht ohne selbst noch einen Schluck getrunken zu haben:<sup>75</sup> „Diesen läuternden Nektar trinkt als Arznei gegen die Wiedergeburt (*bhava*)! Von Bhairava wurde er genannt: das Mittel zum Durchtrennen der Viehstricke<sup>76</sup>.“

Auch der Genuss von Fleisch (*māṃsa*) wurde literarisch verarbeitet. Im MV lesen wir nicht nur vom buddhistischen Bettelmönch Nāgasena, der vom Kaufmann Dhanadāsa duftendes Fleisch als Almosenmahl erhalten hat,<sup>77</sup> sondern auch vom Kāpālika Satyasoma, der verzweifelt nach seiner Bettelschale sucht, die mit Fleisch am Spieß (*śūlyamāṃsa*) gefüllt ist. Der dem leiblichen Genuss gegenüber fehlende Gleichmut, den man bei beiden Asketen erwarten würde, macht sie zu Karikaturen ihresgleichen. Die rituelle Opferung von tierischem, besonders aber von menschlichem Fleisch und Blut eignet sich besonders für die Darstellung des *bhayānaka*- und *bībhatsārāsa*, der ästhetischen Empfindungen der Furcht und des Ekels. Es wird daher von fast allen Dichtern geschildert, die mithilfe der Kāpālikas diese Stimmung in ihren Werken erzeugen. In möglichst bildhaften und phantasiereichen Strophen schildern die Dramatiker Bhavabhūti, Kṛṣṇamiśra und Kṣemeśvara ebenso wie die Vers- und Prosa-

<sup>71</sup> Die Bühnenanweisung hier ist: *kṣībatām rūpayitvā* (Sastri, p. 5,2, Unni, p. 38,10). Auch der Kaula namens Bhairavānanda in Rājaśekhars Prakritdrama (*saṭṭaa*) *Karpūramañjarī* (KM) betritt die Bühne „leichte Trunkenheit mimend“ (*kiṃcin madam abhinīya*, Bühnenanweisung vor v. 1.22) und singt dabei: „wir trinken Wein und lieben das Weib“ etc. (*majjaṃ piāmo mahilaṃ ramāmo*, v. 22) und „die Erlösung (liegt) ... im Liebesspiel und in alkoholischen Getränken“ (*mokkho ... suraakelisurārāsehiṃ*, v. 23).

<sup>72</sup> Prosa nach v. 10 (Unni p. 42,9-13, Sastri p. 10,1-4).

<sup>73</sup> Prosa nach v. 16 (Unni p. 53,5/2, Sastri p. 22,10/21): *ṇiccasurāgandhiṇo* (Skt.: *nityasurāgandhinaḥ* [*kapālasya*]).

<sup>74</sup> Prosa nach 3.19 (nach der ed. Pansikar 1935, p. 121,4/12): *bhaavaṃ, sulāe pūlitaṃ bhāṇaṃ* (Skt.: *bhagavan, surayā pūritaṃ bhājanam*). Sastri 1936 liest *paḷipūḷiaṃ* (Skt.: *paripūritam*) „vollgefüllt“.

<sup>75</sup> Strophe 3.20: *idaṃ pavitraṃ amṛtaṃ pīyatām bhavabheṣajam | paśupāśasamucchedakāraṇaṃ bhairavoditam* ||.

<sup>76</sup> *paśupāśa* – eine Metapher für jene Fesseln, die die individuelle Seele an weitere Wiedergeburten ketten. Man beachte dabei den Anklang an die Terminologie der Pāśupatas.

<sup>77</sup> Unmittelbar nach dem Auftritt Nāgasenas (Unni, pp. 43,19-21/44,10-12, Sastri, pp. 11,17-12,2/11,21-12,14).

dichter Bāṇa und Somadeva solche Rituale.<sup>78</sup> Mahendravarman hingegen verzichtet auf dieses Klischee, dem nur schwer etwas komödienhaftes abzugewinnen ist.

Sexuelle Vereinigung (*maithuna*) hat Mahendravarman aus seinem Stück ebenfalls ausgespart. Satyasoma macht seiner Begleiterin Devasomā zwar Komplimente in Form der im vorangehenden Kapitel besprochenen Strophe MV 6, es fallen jedoch keinerlei direkte Anspielungen auf *maithuna*.<sup>79</sup> In diesem Zusammenhang sei noch einmal der PC erwähnt. Im dritten Akt (vv. 16 bis 19) können – nach manchen vergeblichen Versuchen der Darlegung der eigenen Lehre durch den Kāpālika – schließlich die Umarmungen der Kāpālīnī den Buddhisten und den Jaina (d.h. die allegorisierte buddhistische Überlieferung und den Jinismus) von der Lehre der Kāpālikas überzeugen. Man kann darin die angedeutete Kritik Kṛṣṇamiśras an der Übernahme śivaitischer tantrischer Praktiken in den beiden Religionen vermuten.

### Übernatürliche Fähigkeiten (*siddhi*)

Wie oben erwähnt, versprechen Mantren und Rituale die Erlangung magischer Fähigkeiten. Das wahrscheinlich bekannteste Werk, das sich mit diesen übernatürlichen Kräften beschäftigt, ist Patañjalis *Yogasūtra* (YS), dessen drittes Kapitel zum größten Teil (*sūtras* 16-50) den *siddhis* gewidmet ist. Das sind immerhin 35 der 195 *sūtras* des gesamten YS. Durch Konzentration (*dhāraṇa*), Meditationen (*dhyāna*) und Vertiefungen in die ruhigsten Geisteszustände (*samādhi*) können die Fähigkeiten zu fliegen, unsichtbar zu werden, seine Körpergröße zu verändern, sich zu vervielfältigen u.v.m. erlangt werden. Die tantrischen Traditionen erweiterten die introvertierten Techniken um Visualisationen und mehr oder weniger aufwändige Rituale, welche Mantras, Maṇḍalas, Gussopfer etc. beinhalteten. Tantrische Quellen sprechen von der Möglichkeit des praktizierenden *sādhaka*, d.h. desjenigen, der sich auf dem Weg zur yogischen „Vollendung“ (*siddhi*) befindet, Einfluss auf Könige zu nehmen, auf den Regen oder sogar darüber hinaus.<sup>80</sup> Es ist jedoch nicht klar, wie und wieso diese Riten und Opfer die

<sup>78</sup> Stellenverweise in Lorenzen 1972, pp. 16f., 20f., 56-62 und 85f.

<sup>79</sup> Abhinavagupta erwähnt in seiner ABh (Bd. 1, p. 337, pp. 16f.), dass es den Anhängern des *mahāvratā* u.a. erlaubt war, Beziehungen zu den Frauen anderer Männer (*asvabhāryādisammadādi*) zu haben. Diese Praxis könnte im Beziehungskonflikt rund um die Kapālīnī Devasomā im MV anklingen.

<sup>80</sup> Siehe z.B. Sanderson 2009, pp. 246-249 (jinistische Erzählungen) und PC vv. 3.14 und 3.22f.

*siddhis* gleichsam automatisch hervorbringen.<sup>81</sup> In vielen Werken, v.a. in Kommentaren zum Patañjalis YS (3.44 und 3.45), werden acht *siddhis* aufgezählt: die Fähigkeit (*aiśvarya*), den eigenen Körper zu verkleinern (*aṇiman*) und zu vergrößern (*mahiman*), ihn leichter zu machen und zu fliegen (*laghiman*), die Fähigkeit, an jeden beliebigen Ort zu reichen (*prāpti*), das Fehlen von Widerstand gegen das, was man machen will (*prākāmya*), die Herrschaft über andere Lebewesen und über die Elemente (*īśīrtva*), die Kontrolle der eigenen Sinne (*vaśīitva*) und die Fähigkeit, mit dem Willen eine Tatsache durch Beeinflussung der Elemente, welche die Ursachen dieser Tatsache sind, zu bestimmen (*kāmāvasāyitva*).<sup>82</sup> Fähigkeiten, die speziell für Kāpālikas zu erlangen sind, könnten in den Werken des Vidyāpīṭha oder des noch späteren Heruka-Kultes beschrieben sein.

Für Dramen eignet sich die Darstellung von wundersamen *siddhis* naturgemäß besser als die der Befreiung vom Kreislauf der Wiedergeburten (*mukti*), die eine eher theoretische

<sup>81</sup> Bloomfield 1924, p. 203.

<sup>82</sup> So aufgelistet und beschrieben z.B. im *Rājamārtaṇḍa*, dem von König Bhoja im frühen 11. Jh. verfassten Kommentar zu Patañjalis YS (ad YS 3.44, cf. Lorenzen 1972, p. 93), und bereits im ältesten (5. Jh.) Kommentar zum YS, dem *Bhāṣya* des Vyāsa (ad YS 3.45). Siehe auch Lindquist 1935, p. 7. Für eine ausführlichere Übersicht über die *siddhis* und wie sie erlangt werden können, siehe Lindquist 1932, pp. 169-187. Eine Aufzählung und Beschreibung ganz anderer, nämlich teils alchemistischer, aber ebenfalls acht zählender *siddhis* bietet Nāṇḍīlagopas Kommentar zu CK 4.31 (p. 142,7-143,18):

CK 4.31	Übersetzung	Paraphrase der knappen Beschreibung ( <i>niṣkarṣa</i> ) Nāṇḍīlagopas
<i>vetāla</i>	Totengeist	ein perfekter ( <i>siddha</i> ) Vetāla* befolgt die Anordnungen des <i>sādhaka</i> , der so auch Schwieriges bewerkstelligt
<i>vajra</i>	Donnerkeil	mittels <i>vajrasiddhi</i> kann der <i>sādhaka</i> einen Donnerkeil fallen lassen, wo er will
<i>guṭikā</i>	Pille	mit einer <i>guṭikā</i> im Mund wird der <i>sādhaka</i> unsichtbar
<i>añjana</i>	Salbe, Kolyrium	mit der perfekten Salbe auf den Augen sieht der <i>sādhaka</i> Schätze unter der Erde und erkennt Vergangenheit und Zukunft
<i>pādalepa</i>	Fußcreme	beschmiert der <i>sādhaka</i> damit seine Füße, kann er auf dem Wasser gehen
<i>daityāṅganā</i> (-vidhi)**	himmlische Frau	mit einer himmlischen Frau kann der <i>sādhaka</i> sich nach Lust vergnügen
<i>rasāyana</i>	Elixir	mit dem perfekten Elixir kann der <i>sādhaka</i> seine Jugend erhalten
<i>dhātuvāda</i>	Alchemie	dadurch wird der <i>sādhaka</i> fähig, Eisen etc. in Gold etc. zu verwandeln

\* Vetālas sind Leichengeister der Volksmärchen und Erzählliteratur, die am Leichenplatz, zum Schrecken jener, die sich dort aufhalten, in die Körper der Verstorbenen fahren. Barthakuria (1984, p. 25) beschreibt weitere Erwähnungen der Kāpālikas in Verbindung mit den Vetālas. Siehe Smith 2006 und besonders Dezső 2011.

\*\* *vidhi* steht hier *metri causae*.

und wenig unterhaltsame Angelegenheit ist. Das berücksichtigt auch der Bühnendoxograph Kṛṣṇamiśra: Der Kāpālika im PC behauptet, die spektakulärsten Fähigkeiten zu besitzen, und macht – wie auch Mahendravarman's Satyasoma – nicht gerade den Eindruck, der Erlösung besonders nahe zu sein. In welcher Weise Kṛṣṇamiśra die *siddhis* des Kāpālika in seinem Theatertext darstellt, zeigen die folgenden Strophen, in denen der allegorische Kāpālika mit seinen angeblichen Fähigkeiten prahlt.

Die Götter, unter denen Hari, Hara und der Götterälteste<sup>83</sup> nur die bedeutendsten sind, hole ich mir her. Selbst den Lauf der im Himmel fahrenden Gestirne hemme ich. Ich fülle diese Erde mitsamt ihren Bergen und Städten mit Wasser und, man beachte, trinke dann all das Wasser wieder in einem Augenblick! (3.14)<sup>84</sup>

Wenn auch das Hängen an den Objekten des Gesichtssinns etc. nicht aufgegeben wird, so kommen hier (unserer Anschauung zufolge) doch jene acht großen Vollkommenheiten (*mahāsiddhi*)<sup>85</sup>, deren Segen ganz nahe liegt, durch einen Liebhaber zur Vollendung. Die gewöhnlichen Vollkommenheiten dagegen – Unterwerfung, Anziehung, Verwirren, Beruhigen, Aus-der-Ruhe-bringen und Forttreiben, um nur die Wichtigsten zu nennen<sup>86</sup> – sind für die Kenner in höchstem Maße Hindernisse für den Yoga. (3.22)<sup>87</sup>

<sup>83</sup> Das sind Viṣṇu, Śiva und Brahmā.

<sup>84</sup> Text nach Pansikar 1934:

*hariharasurajyeṣṭhaśreṣṭhān surān aham āhare  
viyati vahatām nakṣatrāṇām ruṇadhmi gatīr api |  
sanaganagarīm ambhaḥpūrṇām vidhāya mahīm imām  
kalaya sakalam bhūyas toyam kṣaṇena pibāmi tat ||.*

Vgl. Rām. 3.47.3c und 4a, wo Rāvaṇa vor Sītā, die er kurz darauf (v. 15) entführen wird, mit seinen Kräften u.a. folgendermaßen prahlt: „und ich könnte den Ozean austrinken, ... die Sonne könnte ich anhalten mit meinen scharfen Pfeilen!“ (*āpibeyam samudram ca ... arkam rundhyām śarais tīkṣṇair*).

<sup>85</sup> Nach Pellegrini (1987, p. 91, n. 23), die hierbei dem Kommentar *Candrikā* (ed. Pansikar 1935, pp. 124,13-125,18) folgt sind das weitestgehend die oben in n. 82 aufgezählten klassischen acht *siddhis* der Kommentare zum YS.

<sup>86</sup> Der Kommentar *Nyāyālaṅkāra* bezieht diese Fähigkeiten teils auf die (gewaltsame) Eroberung von Frauen, teils auf die Überwindung von Gegnern. Diese Aufzählung von *siddhis* scheint einzigartig zu sein (Lorenzen 1972, p. 95). Sie werden hier jenen magisch-extatischen Fähigkeiten gegenübergestellt, die mittels der klassischen Yogatechniken und bestimmter Formeln erlangt werden können.

<sup>87</sup> *atrānujjhitacakṣurādiviṣayāsaṅge 'pi sidhyanty amūr  
atyāsannamahodayāḥ prañayināpy aṣṭau mahāsiddhayāḥ |  
vaśyākarṣavimohanaprasāmanaprakṣobhaṇoccātana-*

Sei es eine Vidyādhari oder eine Götterfrau, eine Nāga-Frau oder sogar eine Yakṣa-Tochter; was auch immer ich in allen drei Welten begehre, hole ich mittels der Kraft magischer Sprüche herbei. (3.23)<sup>88</sup>

Der Kaula Bhairavānanda lässt im ersten Akt des Prakrit-Dramas KM mittels meditativer Konzentration (*dhyānaṃ nāṭayati*)<sup>89</sup> die schöne Karpūramañjarī vor dem entzückten König Caṇḍapāla erscheinen.<sup>90</sup> Zuvor bewirbt er noch seine übernatürlichen Kräfte in einer Strophe, die an PC 3.14 und 23 erinnert:

Ich zeige nicht nur den Mond – den zur Erde herabgestiegenen,  
ich hemme auch den Sonnenwagen inmitten des Firmaments!  
Ich bringe die Frauen der Yakṣas, Götter, Vollendeten und von Śivas Gefolge herbei!  
Es gibt auf dem Erdenrund nichts, was ich nicht vollbringen könnte! (1.25)<sup>91</sup>

Im Gegensatz zum Kāpālika im PC hat Bhairavānanda in KM keine komische Rolle. Die übernimmt der Vidūṣaka Kapiñjala.

Noch zwei Beispiele aus der fiktiven Erzählliteratur: In DKC 13.150 hat Prinz Viśruta, der unerkannt als *kāpālika* verkleidet an einem Verbrennungsplatz in einem Tempel der Durgā lebt, keine Schwierigkeiten, die Leute (*loka*) davon zu überzeugen, er könne „sagen, (wo sie ihr) Verlorenes (wiederfinden), (was sie in der) Hand (verborgen hielten und worauf sie ihre) Gedanken (richten)“ (*naṣṭamuṣṭicintādikathana*). Und der in KSS 5.2.81-84 beschriebene *kapālin* hat die Fähigkeit der Prophetie (wie die meisten der im Wald lebenden

---

*prāyāḥ prākṛtasiddhayaḥ tu viduṣāṃ yogāntarāyāḥ param* ||.

<sup>88</sup> *vidyādhariṃ vātha surāṅganāṃ vā  
nāgāṅganāṃ vāpy aṭha yakṣakanyāṃ |  
yad yan mameṣṭaṃ bhuvanatrāye 'pi  
vidyābalāt tat tad upāharāmi* ||.

<sup>89</sup> KM p. 26,10 (Regieanweisung vor v. 1.26).

<sup>90</sup> Dass neben Priestern und Gelehrten auch „Kenner der Magie und des Yoga“ (*māyāyogavid*) an Herrscherhöfen tätig waren, bestätigt AŚ 1.19.32.

<sup>91</sup> *daṃsemi taṃ pi sasiṇaṃ vasuhāvaiṇṇaṃ  
thambhemi tassa vi rāissa rahaṃ ṇahaddhe |  
āṇemi jakkhasurasiddhagaṇaṅgaṇāo  
taṃ ṇatthi bhūmivalae maha jaṃ ṇa sajjhaṃ* ||.

Asketen, Weisen und Seher in den Legenden und Erzählungen der Sanskrit-Literatur). Er vermag die Zukunft des Brahmanen Govindasvāmin und seiner beiden Söhne vorauszusagen.

### **Befreiung von weiteren Wiedergeburten (*mokṣa*)**

Vom genauen Wesen der Erlösung gemäß der Lehre der Kāpālikas ist nicht viel bekannt. Im Glossar zu Lorenzens Monographie über die Kāpālikas und Kālāmukhas beispielsweise findet sich kein Eintrag zu *liberation*, *mokṣa*, *mukti* und dgl. Die erhaltenen Werke sind entweder (noch) nicht ediert (*Niśvāsasaṃhitā*) oder stammen aus der Zeit nach derjenigen Mahendravarmans (Śaivāgamas). Der *Niśvāsasaṃhitā* zufolge, in der zumindest eine frühe oder eine Vorform des Erlösungskonzeptes der Kāpālikas überliefert ist, ist das angestrebte letzte Ziel des (Lākula) Kāpālika die Gleichheit (*sāmya*) mit Śiva. Die weit späteren śivaitischen Quellen gehen in der Meinung auseinander, wie dieses Ziel letztlich erreicht wird oder zustande kommt. Sie sprechen von einer bloßen Manifestation (*abhivyakti*) der im Individuum bereits vorhandenen Gleichheit mit Śiva oder von deren Entstehung *ex nihilo* (*utpatti*).<sup>92</sup> Der Weg dort hin ist jedenfalls, gemäß den frühen (etwa den *Pāśupatasūtras*) wie auch den späteren Werken der *śākta*-Kulte, einer mit aufsteigender Stufenfolge.<sup>93</sup>

### **Die Kāpālikas und die soziale Ordnung**

Dass die Traditionen der Kāpālikas vom orthodoxen Brahmanismus verachtet wurde, habe ich oben bereits angedeutet. Wie aber standen die Kāpālikas selbst zum Rest der Gesellschaft? Wie auch andere Verehrer des Gottes Bhairava beschränkten die Kāpālikas den Zugang zu ihrem Kult wahrscheinlich nicht auf Angehörige des höchsten sozialen Standes (*varṇa*). Im rituellen Kontext war es bisweilen untersagt, den Stand eines anderen Adepten auch nur zu erwähnen.<sup>94</sup> Es ist jedoch nicht klar, ob der liberale Umgang mit den sozialen Bestimmungen jederzeit oder nur in bestimmten rituellen Kontexten vorgesehen war.<sup>95</sup> Im Falle von Initianden, die dem untersten Stand, den *sūdras* angehörten, wurden die Initiationsriten wahrscheinlich von Ācāryas durchgeführt, die selbst *sūdras* waren. Sogar Anhänger von

<sup>92</sup> Sanderson 2006, pp. 179-181.

<sup>93</sup> Sanderson 2009, pp. 48f., n. 13.

<sup>94</sup> Sanderson 2009, pp. 293f.

<sup>95</sup> Lorenzen 1972, pp. 6f.

außerhalb der Standesordnung, also jene, die als unrein und daher unberührbar galten und vom gesellschaftlichen Status her noch unter den *śūdras* standen, konnten eine Initiation erhalten. Die Texte schreiben für sie vereinfachte, „geistige“ Weihen (*mānasī dīkṣā*) vor, Riten, die den direkten Kontakt mit dem Unberührbaren ausschlossen.<sup>96</sup> Die dezidierte Missachtung der brahmanischen Gesellschaftsordnung seitens der Tantriker kann bereits für die Zeit des BYT (7.-9. Jh.) nachgewiesen werden.<sup>97</sup> Sie war, mehr noch im tiefen Süden als im Norden Indiens, zumindest im rituellen Kontext verbreitet, wo Standesdünkel als Fessel galt, welche die Seele an den Wiedergeburtenskreislauf bindet. Aber nicht jede śivaitische Tradition war in dieser Hinsicht so liberal.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Sanderson 2009, pp. 292-297. Die Initianden waren dennoch kaum Angehörige der niederen Stände, sondern eher dekadente hochkastige Brahmanensöhne (Sanderson, persönliches Gespräch im Juni 2009).

<sup>97</sup> Sanderson 2009, pp. 296f.

<sup>98</sup> Sanderson 2009, pp. 284-291 beschreibt dies für den Fall der Saiddhāntika-Tradition.

## 4.2 Der buddhistische Bettelmönch Nāgasena

### Der Buddhismus in Kāñcī

Der bereits erwähnte chinesische Pilger und Gelehrte Xuanzang, der ca. 640, also nur wenige Jahre nach der Regierungszeit Mahendravarman, in Kāñcī war, hielt seine Eindrücke vom indischen Buddhismus in einem ausführlichen Reisebericht fest. Die Aufzeichnungen seiner sechzehnjährigen Indienreise (629-645) machten ihn nicht nur berühmt, sondern sind bis heute ein wertvolles Zeitdokument.<sup>1</sup> Auf der Suche nach Originaltexten der buddhistischen Lehre, von denen er nach seiner Rückkehr ins China der Tang-Dynastie viele ins Chinesische übersetzte, traf er in Nālandā den berühmten buddhistischen Lehrer Dharmapāla und seinen noch jungen, aber besten Schüler Śīlabhadra. Bei ihnen studierte er einige Jahre die Philosophie des Yogācāra.<sup>2</sup> Einige hundert Klöster und 10.000 Mönche, vor allem aus der Schule der Sthaviras, soll es zu seiner Zeit allein in Kāñcī gegeben haben.<sup>3</sup> Auch 300 Mönche aus Ceylon sollen in die Reichshauptstadt gekommen sein, um dort zu studieren.<sup>4</sup> Eines der Klöster erwähnt Mahendravarman in seinem MV und nennt es „Königskloster“ (*rājavihāra*).<sup>5</sup>

Zwar deuten mehrere literarische Quellen des 2. bis 8. Jhs. auf einen Niedergang des südindischen Buddhismus hin. Diese Quellen stammen jedoch so gut wie nie aus Indien oder von indischen Autoren, sondern sind Beschreibungen und Berichte von griechischen oder chinesischen Reisenden. Xuanzang berichtet von 2000 Hīnayāna- und 2500 Mahāyānāklöstern, von denen in manchen Regionen bereits einige verfallen waren. Sie waren aus ökonomischen Gründen aufgegeben worden, dem Wiederaufleben des Brahmanismus zum Opfer gefallen oder von einfallenden Horden

<sup>1</sup> Eine vollständige englische Übersetzung bietet Beal 1969.

<sup>2</sup> Beal 1969, Bd. 2, pp. 110-112, Grousset 1957, pp. 161f. und 172, Dutt 1988, p. 291.

<sup>3</sup> Sundaram (1999, pp. 152-157) referiert buddhistische Autoren bis zum 7. Jh. mit enger Verbindung zu Südindien und besonders zu Kāñcī.

<sup>4</sup> Beal 1969, Bd. 2, pp. 228-230, Grousset 1957, pp. 160-162, Minakshi 1977, p. 248-252 und Hazra 1983, pp. 16ff.

<sup>5</sup> Prakrit *rājavihāra* (Unni p. 43,21/44,12, Sastri p. 12,2/14). Der Stifter des Rājavihāra mag ein Herrscher der Pallava-Dynastie gewesen sein.

und lokalen Herrschern mit Gewalt zerstört worden.<sup>6</sup> In den epigraphischen Zeugnissen der Pallavas ist in dieser Hinsicht so gut wie nichts belegt. Dass der Buddha bereits als eine der zehn Inkarnationen Viṣṇus galt, wie aus einer Inschrift des 7. Jhs. hervorgeht,<sup>7</sup> muss nicht in direktem kausalen Zusammenhang mit der Verdrängung des Buddhismus durch den Viṣṇuismus oder mit seinem Niedergang stehen, wie ähnliche Beispiele „inklusionistischer“ Vereinnahmungen zeigen.

### Die Satire im MV

Eine der literarischen Quellen, auf die Mahalingam anspielt, ist zweifellos Mahendravarman's MV. Der Buddhismus ist darin durchweg Gegenstand der Satire, und zwar in mehrfacher Hinsicht. (A) Zum einen wird Nāgasena, der buddhistische Bettelmönch,<sup>8</sup> parodiert – nicht weniger als die vier anderen Protagonisten des Stückes –; (B) zum anderen der Wohlstand der buddhistischen Klöster; (C) zum dritten wird die (in den Klöstern tradierte) buddhistische Gelehrsamkeit persifliert, indem die Verwendung von Elementen der buddhistischen Logik und Erkenntnislehre zur Burleske im Streitgespräch um die vermeintlich gestohlene Schädelschale Satyasomas wird.

#### (A) Nāgasena

Mahendravarman's Karikatur des buddhistischen Bettelmönches heißt Nāgasena. Der Name erinnert an den gleichnamigen Mönch, der den graeco-baktrischen König Me-

---

<sup>6</sup> Xuanzang berichtet z.B. von verfallenen Klöstern im Reich der Coḷas (siehe Beal, 1969, Bd. 2, p. 227). In seinen Berichten deutet sich der Verfall des Buddhismus fast auf dem gesamten indischen Subkontinent an, der in Nordindien teilweise den im 6. Jh. einfallenden Hunnen (*hūna*) zuzuschreiben ist (Dutt 1988, pp. 28, 201 und 206f.). Omvedt (2003, pp. 149-185) untersucht die möglichen Gründe, die dazu geführt haben können, dass der Brahmanismus den Buddhismus aus Indien verdrängte.

<sup>7</sup> Die Inschrift, die auf der Veranda des Ādivarāha-Perumaḷ in Mahabalipuram erhalten ist, enthält eine Aufzählung der zehn Avatāras des Viṣṇu. Die Liste endet mit Buddha (9.) und Kalkin (10.). Der Buddha war also bereits als Herabkunft Viṣṇus akzeptiert und bekannt (Sastri 1926, p. 5, Mahalingam 1988: cxxix). Dutt (1988, p. 196) nimmt an, dass diese Vereinnahmung nicht viel früher als im 7. Jh. stattgefunden haben kann, im Norden Indiens wahrscheinlich kurz nach dem Ende der Gupta-Ära.

<sup>8</sup> Die Rollenbezeichnung ist *sākyabhikṣu*, „Bettelmönch (aus dem Orden) des Śakyamuni“.

nandros (Mitte 2. Jh. v.Chr., heutiger Punjab) belehrte und dessen Unterweisung als *Milindapañha* in die buddhistische Literatur eingegangen ist.<sup>9</sup> Die Namensgleichheit ist jedoch schon alles, was die beiden Mönche verbindet. Der Nāgasena, den Mahendrarman in seiner Komödie vorstellt, ist ein Weltling, der dem Orden der Bequemlichkeit halber beigetreten ist. Zu den vielen angenehmen Dingen des Mönchslebens zählt Nāgasena den Aufenthalt in komfortablen „Palästen“ (*prāsāda*), wie er sie nennt, gut ausgestattete Betten, angenehm weiches Ordensgewand<sup>10</sup> und Betel, der wegen seiner aufputschenden Wirkung bei den Mönchen bis heute beliebt ist.<sup>11</sup> Für Einschränkungen durch die Ordensregeln hat er naturgemäß nicht viel Verständnis. So macht er sich auf die Suche nach unverfälschten Manuskripten der Lehrreden des Buddha.<sup>12</sup> Er ist überzeugt, darin noch nicht die Erwähnungen des Alkohol- und Frauenverbots für Mönche zu finden, welche erst die „kleinmütigen, übelgesinnten Ordensälteren“ eingefügt haben sollen. Auf dem Weg zum Mittagmahl wird er jedoch vom Kāpālika Satyasoma aufgehalten und beschuldigt, dessen verschwundene Schädelschale unter seiner Robe verborgen zu halten. Zudem ist Nāgasena der Kapālinī Devasomā nicht abgeneigt, wodurch er auch noch an den eifersüchtigen Pāśupata Babhrukalpa gerät.

---

<sup>9</sup> Das Werk in Form eines Dialogs zwischen König Menandros und dem Mönch Nāgasena war ursprünglich eine Schrift des Sarvāstivāda (der im 3. Jh. v.Chr. aus der Spaltung des Sthaviravāda entstanden war) und trug den Titel *Nāgasenabhikṣusūtra*. Die Übersetzung ins Pāli zählt nicht zum Tripiṭaka, ist also nicht kanonisch im engeren Sinne, wird im Theravāda jedoch, nicht zuletzt wegen seiner einprägsamen Gleichnisse, bis heute sehr geschätzt.

<sup>10</sup> I-Ching (義淨, 635-713) berichtet, dass Gewand aus allzu feiner Seide beim Verneigen vor Buddha-Statuen u.dgl. von der Schulter rutscht. Daher sei es besser, grobe Seide oder weiches Leinen zu verwenden (Takakusu 1966, p. 75).

<sup>11</sup> Prosa unmittelbar nach dem Auftritt Nāgasenas (Unni, p. 44,1-4/12-15, Sastri, p. 12,3-6/14-17). Tatsächlich genießen auch heutzutage z.B. die *bhikkhus* Sri Lankas nach dem Mittagmahl Betel. Die stimulierende Wirkung dürfte auch der Grund dafür sein, dass der Kāpālika im PC dem betrunkenen Jaina Betel reicht, damit dieser wieder nüchtern wird (Prosa nach v. 3.22 [ed. Pansikar 1935, p. 125,3-6]).

<sup>12</sup> *avinatṭhamūlapāṭha* (Skt. *avinaṣṭamūlapāṭha*) (Sastri p. 12,12/20; Unni p. 44,7f./45,1). Zur Bedeutung von Abschriften buddhistischer Texte siehe unten.

Die Amouren um den eifersüchtigen Babhrukalpa, die umworbene Devasomā und den zwischen die Fronten geratenen Nāgasena sind neben Satyasomas Verlust seiner Schädelschale der zweite zentrale Handlungsstrang der Komödie. Das deutet bereits das Vorspiel an, wenn der Theaterdirektor (*sūtradhāra*) seine Gattin (*kuṭumbinī*) versöhnen muss, die auf seine jüngere Gattin (*yavīyasī bhāryā*) eifersüchtig ist.<sup>13</sup>

Die Begegnung mit Satyasoma bedeutet für Nāgasena eine gehörige Störung seines gewohnten und von den Ordensregeln vorgeschriebenen Tagesablaufs. Nachdem er die köstliche und duftende Almosenspeise bekommen hat, ist er auf dem Weg zu seinem Heimatkloster, dem Rājavihāra. Während er sich dorthin beeilt (die Beschreibung<sup>14</sup> erinnert an die anderer Satiren),<sup>15</sup> fällt er den Faxen des betrunkenen Satyasoma zum Opfer. Er wird von ihm beschuldigt, statt seiner Almosenschale die Schädelschale unter seiner Robe<sup>16</sup> verborgen zu halten, und läuft Gefahr, durch die sich daraus entspinneenden Querelen zu spät zur vorgeschriebenen Essenszeit (*bhikṣāvelā*) zu kommen.<sup>17</sup> Als der Streit jedoch handgreiflich wird und Nāgasena der gestürzten Devasomā aufhilft, muss er sich den unterschweligen Vorwurf gefallen lassen, Heiratsabsichten zu hegen.<sup>18</sup> Und in der Tat ist es nicht nur die buddhistische Lehre, die ihn dazu bewegt, „mit jenen mitzufühlen, die in Schwierigkeit geraten“ bzw. „auf unebenem Grund gestürzt sind“ (beides kann *viṣamapatitānukampā* bedeuten).<sup>19</sup> Dabei dürfte es zu Berührungen kommen, die für einen Mönch und eine Asketin nicht ganz angemessen sind. Denn als Babhrukalpa, der wahrscheinlich nicht erst durch die Hilferufe Satyasomas auf das Gerangel der drei aufmerksam geworden ist, herbei kommt, erkennt dieser sofort die Möglichkeit, Satyasoma zu benutzen, um

<sup>13</sup> Unni pp. 35,9-36,18, Sastri p. 1,10-3,2.

<sup>14</sup> Unni p. 45,3-5/5-7, Sastri p. 13,1-4/16-18.

<sup>15</sup> Siehe Anm. 62 zur Übersetzung.

<sup>16</sup> Die aus großen Stoffstücken bestehenden, von den Mönchen selbst gefärbten Roben beschreibt Hinüber 2006, pp. 7-12.

<sup>17</sup> Unni p. 46,14/16, Sastri p. 14,5f./22.

<sup>18</sup> Das geschieht mittels *double entendre* des Wortes *pāṇigrahaṇa*, das einerseits ganz unverfänglich „an der Hand fassen“ bedeutet, um der Gestürzten aufzuhelfen, andererseits die „Hochzeit“ bezeichnet, bei der die Braut vom Bräutigam an der Hand um das Hochzeitsfeuer geführt wird.

<sup>19</sup> Unni p. 49,13f./14f., Sastri p. 18,8f./21f.

Nāgasena, seinen Rivalen (*śatru*) um die geliebte (*dayitā*) Devasomā, auszuspielen.<sup>20</sup> Die Beziehungen der drei Herren zu Devasomā sind also die folgenden: Satyasoma hat sie. Er zieht mit seiner Kāpālinī durch die Straßen von Kāñcī und nennt sie seine Liebe (*priye*).<sup>21</sup> Nāgasena gefällt sie. Bei ihrem Anblick sagt er zu sich selbst: „Oh, die Laienanhängerin sieht reizend aus!“ (*aho laliarūvā uvāsiā*).<sup>22</sup> Babhrukalpa hatte oder will sie. Er nennt sie *mama dayitā*, „meine Geliebte“.<sup>23</sup> Es ist nicht klar, ob Babhrukalpa mit Devasomā gerne eine Liebschaft hätte oder ob er bereits eine hatte. Jedenfalls ist er nicht erfreut, als er Devasomā mit Satyasoma und Nāgasena ertappt. Nāgasena kommt durch den Auftritt Babhrukalpas noch mehr in Bedrängnis als er es durch die Begegnung mit Satyasoma schon war. Erst nachdem auch noch der Schein-Irre aufgetreten ist, bekommt Satyasoma endlich seine Schale zurück, Nāgasena kann die seine behalten und das Stück endet zu aller Zufriedenheit.

In Mahendravarman's Beschreibung des buddhistischen Mönches – und des Buddhismus, wenn nicht in ganz Indien, so zumindest in der Hauptstadt Kāñcī – ist der spöttische Humor nicht zu übersehen. Satiren auf buddhistische Bettelmönche waren in Indien kein Tabu. Man vergleiche nur den buddhistischen Bettelmönch Saṃghilaka in PPrā,<sup>24</sup> den Mönch und arbeitslosen Masseur Saṃvāhaka im zehnkäftigen Theaterstück *Mṛcchakaṭika* (Mṛcch.) oder die Allegorie der buddhistischen Überlieferung im PC.<sup>25</sup> Selbst buddhistische Texte kritisierten bisweilen das Benehmen der *bhikṣus*.<sup>26</sup> Buddhistische Mönche und Nonnen verschwanden allerdings aus den

<sup>20</sup> Unni p. 50,8-12, Sastri p. 19,5-10.

<sup>21</sup> Bezeichnenderweise ist die Anrede *priye!* das erste Wort Satyasomas nach seinem Auftritt (Unni p. 38,10, Sastri p. 5,2 und *passim*).

<sup>22</sup> Skt. *aho lalitarūpā upāsikā* (Unni p. 46,1f./2f., Sastri p. 14,2/17f.).

<sup>23</sup> Unni p. 50,9, Sastri p. 19,7.

<sup>24</sup> PPrā 81-87 (pp. 260-262). Śaśa, die Hauptperson des Monologstückes, trifft Saṃghilaka im Rotlichtviertel, als dieser sich gerade aus dem Haus einer Kurtisane mit dem andeutungsvollen Namen Saṅghadāsikā, stiehlt. Der Mönch versichert, aus dem Kloster oder – je nach Auffassung des zweideutigen Wortes – von einer Vergnügung (*vihāra*) zu kommen. Seiner Lehre gemäß ist er freilich „allen Lebewesen freundlich zugeneigt“, d.h. ganz besonders der Kurtisane, außerdem dem Alkohol.

<sup>25</sup> Weitere Komödien um Mönche und Asketen werden in Siegel 1989, pp. 209-225 und Bloomfield 1924 genannt. Zu PC 3.9 siehe auch Hinüber 2006, pp. 22-24.

<sup>26</sup> Hinüber 2006, pp. 24-27.

späteren *prahasanas* nach MV, BhA und *Caturbhāṇī*,<sup>27</sup> als der Buddhismus in Indien seine gesellschaftliche Bedeutung bereits verloren hatte.

## (B) Der Orden

Auch die Pfründe der Klöster und der Wohlstand der buddhistischen Klostersgemeinschaften, werden von der Satire nicht ausgenommen. Großzügige Spenden von Land, Gebäuden und von Dingen für den rituellen und persönlichen Bedarf der Mönche von Seiten wohlhabender Kaufleute war (und ist bis heute) eine alte Tradition der Erhaltung der Mönchsgemeinschaften. Eine weitere in dieser Hinsicht wichtige gesellschaftliche Gruppe waren aristokratische Damen, die, wie die Kaufleute, durch ihre Spenden auf eine noch bessere Wiedergeburt hofften und ihren Großmut in Inschriften festhalten ließen.<sup>28</sup> Seltener waren Landschenkungen und die Errichtung von Gebäuden auf geheiβ der Könige.<sup>29</sup>

In der Almosenschale des Nāgasena befinden sich Fleisch und Fisch, dessen Verzehr der Vinaya nicht verbietet und das Nāgasena von einem Gildemeister der Kaufmannschaft (*śreṣṭhin*)<sup>30</sup> namens Dhanadāsa bekommen hat.<sup>31</sup> Der Name Dhanadāsa ist ein satirischer Einfall Mahendras. Denn anders als im Falle Nāgasenas ist kein solcher Eigenname in den Texten der Pāli-Literatur und des buddhistischen hybriden Sanskrit überliefert,<sup>32</sup> auch MW hat keinen Eintrag für Dhanadāsa. Häufig ist hin-

<sup>27</sup> Dasgupta/De 1947, p. 252.

<sup>28</sup> Dutt 1988, pp. 132 und 155.

<sup>29</sup> Auf dem Landbesitz der Klosteruniversität in Nālandā beispielsweise befanden sich den Berichten des chinesischen Pilgers I-Ching zufolge mehr als 200 Dörfer. Gupta-Könige mehrerer Generationen hatten das Land gespendet (Dutt 1988, p. 331). Zur Blütezeit der buddhistischen Klosterstiftungen unter den Guptas siehe auch Dutt 1988, pp. 195-205. Das oben erwähnte „Königskloster“ (*rājavihāra*) dürfte ebenfalls zu den vom Königshaus gestifteten Einrichtungen zählen.

<sup>30</sup> Sastri p. 11,21, Unni p. 43,19. Lt. pw bezeichnet *śreṣṭhin* einen „Mann von Ansehen; das Haupt einer Zunft/Innung“ oder einen „Gildemeister“. Barnett 1930, Unni 1998 und Goswami 1998 übersetzen „merchant“, Hertel 1924 „Handelsherr“, Konow 1920, p. 17: „Gildemeister“.

<sup>31</sup> Wenig später als Xuanzang berichtete der chinesische Indienreisende I-Ching von den üppigen und ausgezeichneten Almosenspeisungen in den Klöstern (Dutt 1988, p. 106).

<sup>32</sup> Er ist weder in DPPN noch in BHSD verzeichnet.

gegen der Name Dhanadatta, besonders für Kaufleute; auch Dhanacandra, Dhanapāla, Dhanādhyā u.dgl. sind bekannt. Der Bestandteil *-dāsa* („Sklave/Diener“) wird für gewöhnlich dem Namen einer Gottheit nachgestellt, wie etwa in Rāmadāsa, Gaṅgādāsa, Buddhadāsa oder Jinadāsa, und bringt den Dienst, d.h. die Verehrung für eine bestimmte Gottheit zum Ausdruck. Der erwähnte Kaufmann wird somit zum „Untergebenen des Reichtums“.<sup>33</sup> Mahendrarvarman hat den sprechenden Namen und die Standesbezeichnung wohl auch in Anspielung auf die reiche materielle Unterstützung des Ordens durch wohlhabende Laien gewählt.

Das beste Geschenk, das man dem *saṅgha*, der buddhistischen Mönchsgemeinschaft, machen kann, ist der Ordenssatzung zufolge die Stiftung eines Klosters.<sup>34</sup> Das Anhäufen von Reichtum aus den Spenden der Laienanhängerschaft, auch der Tauschhandel mit Grundbesitz und Realien, war zwar aus rechtlicher Sicht, also von Seiten des Vinaya, durchaus legitim,<sup>35</sup> musste aber doch den Eindruck erwecken, die Mönche führten einen scheinheiligen oder zumindest bequemen Lebenswandel. Beides, der Wohlstand der Klöster und deren damit nicht unzufriedene Bewohner, zählen daher zu den Standardelementen der satirischen Sanskrit-Literatur.

Der Wohlstand des *saṅgha* brachte eine weitere Annehmlichkeit mit sich: man konnte den bestechlichen Richtern „die Mäuler stopfen“, wie die Kapālinī Devasomā es ausdrückt.<sup>36</sup> Die beinahe mittellosen Asketen Satyasoma und Devasomā dagegen, die nichts weiter besitzen als „Schlangenhaut und Asche“, müssen befürchten, vor Gericht keine Chance gegen den zu einem wohlhabenden Orden gehörenden Nāgasena zu haben<sup>37</sup> (auch wenn der betrunkene Satyasoma das ignoriert bzw. überzeugt

<sup>33</sup> Ähnliche sprechende Namen sind in der fiktiven Literatur häufig. Vgl. Arthadāsa, Veśadāsa und Kośadāsa in Daṇḍins Daśakumāracarita (6. *ucchvāsa*) etc.

<sup>34</sup> So im zweiten Buch des Vinayapīṭaka (Vin.), dem *Cullavagga* (CV) 6.1.5 (p. 147,35): *vihāradānaṃ saṅghassa aggamaṃ buddhena vaṇṇitaṃ* „die Stiftung eines Klosters an die Mönchsgemeinschaft hat der Buddha als die beste (Gabe) gepriesen.“

<sup>35</sup> Hinüber 2002 und 2006, pp. 17-22. Siehe auch Dutt 1988, p. 27.

<sup>36</sup> *muhāṇi pūreduṃ* (Skt. *mukhāni pūrayitum*), Prosa vor v. 18 (Unni 54,8/11, Sastri 23,15/21).

<sup>37</sup> Prosa vor v. 18 (Unni p. 54,7-10/10-13, Sastri p. 23,14-24,3/23,20-24,19).

ist, mit seiner Anschuldigung immer noch im Recht zu sein).<sup>38</sup> Devasomā muss daher befürchten, vor Gericht den Kürzeren zu ziehen.<sup>39</sup>

Xuanzangs Reisebericht zufolge gedieh das Reich der Pallavas. Die Böden waren fruchtbar und gut bestellt, es gab Blumen und Früchte im Übermaß, man förderte Edelsteine und produzierte andere Güter.<sup>40</sup> In der florierenden Reichshauptstadt Kāñcī ließ es sich als Mönch von den Almosen der Laienanhänger gut leben. Einerseits der in den Lehreden des Buddha immer wieder gelobte asketische, weltabgewandte Lebenswandel, in dessen Zentrum die stille und unausgesetzte Meditation stand, und andererseits das Leben der Mönche inmitten des klösterlichen und urbanen Treibens, wie es sich bereits in den ersten vorchristlichen Jahrhunderten entwickelt hatte, mussten wie ein Widerspruch erscheinen.<sup>41</sup> Dagegen wurde von einigen Historikern die These vorgebracht, dass eine Form des Buddhismus, welche Transzendenz und Erlösungssuche durch eine radikale Abkehr von weltlichen Belangen in den Mittelpunkt ihrer Lehre und Praxis stellte, unmöglich eine bedeutende Anhängerschaft hätte gewinnen können.<sup>42</sup> Dabei wird allerdings übersehen, dass man damals wie heute von keiner einheitlichen Ausprägung des Buddhismus sprechen kann. Dass Mönche und ganze Klöster von wohlhabenden Laien, unterhalten wurden, denen die Notwendigkeit eines gegenwärtigen moralischen Lebens zur Erlangung wünschenswerter Wiedergeburten gepredigt wurde, schließt nicht aus, dass gleichzeitig einzelne Mönche oder Gruppen von Mönchen sich in der Abgeschiedenheit eines unwirtlichen Waldes, am Fuße eines Baumes oder in einer abgelegenen Höhle der Befreiung vom Wiedergeburtenskreislauf widmeten. Beide Ansätze, der weltliche wie der des Erlösungsstrebens, waren in gleichem Maße im Einklang mit dem *Tripitaka* und beide Lebensweisen konnten als Ideal angesehen werden.

---

<sup>38</sup> Unni p. 54,17, Sastri p. 24,7f.

<sup>39</sup> Warder IV, p. 101 [1831]. Gerichtsfälle (*vyavahāra*) werden in AŚ 3.1 festgelegt; die unterlegene Partei muss dabei die Prozesskosten tragen.

<sup>40</sup> Beal 1969, Bd. 2, p. 228.

<sup>41</sup> Wie sich die Mönche in diese Soziologie einpassten, beschreiben ausführlich Bailey/Mabbett 2003; zum Widerspruch zwischen Weltentsagung und urbanem Umfeld siehe bes. pp. 13-36.

<sup>42</sup> Siehe Bailey/Mabbett 2003, p. 14.

## (C) Die Dialektik

Eine weitere Variante des buddhistischen Lebens ist die des Studiums und der Gelehrsamkeit. Mahendravarman greift auch diesen Aspekt des religiösen Strebens auf und macht ihn zu einem Element seiner Satire. Bei dem Versuch, dem vermeintlichen Dieb seiner Schädelschale die Worte im Mund zu verdrehen, parodieren Satyasoma und Babhrukalpa mehrere Elemente der klassischen Logik und Erkenntnislehre.<sup>43</sup> Nicht zufällig werden in der Debatte mit Babhrukalpa Begriffe des Nyāya-Vaiśeṣika aufgegriffen, sind es doch die Vertreter des Nyāya-Vaiśeṣika, die hinsichtlich ihrer religiösen Affinität als Pāśupatas und Śaivas bestimmt werden.<sup>44</sup>

Einer der Vorwürfe, die Nāgasena sich von Satyasoma gefallen lassen muss, ist Anhänger eines Plagiatoren zu sein, der seine Lehren aus den Veden, Upaniṣads und dem *Mahābhārata* zusammengestohlen hat.<sup>45</sup> An anderer Stelle nennt Satyasoma ihn „innen und außen moralisch befleckt“<sup>46</sup> und anderes mehr.

**Die Suche nach dem Urtext**

Es ist kein Zufall, dass der Mönch Nāgasena in Mahendras Stück auf der Suche nach einem Urtext (*mūlapāṭha*) einer – in seinem Sinne – korrekt erhaltenen Abschrift der Ordensregeln ist.<sup>47</sup> Das verkündet er in einem Monolog unmittelbar nach seinem ersten Auftritt.<sup>48</sup> Es ist auch bestimmt kein Zufall, dass der buddhistische Mönch im

<sup>43</sup> Prosa vor Strophe 12 (Unni p. 46,12f., Sastri p. 14,12-14) und nach dem Auftritt des Pāśupata (Unni p. 50,20-51,8, Sastri p. 19,16-20,8). Siehe dazu oben, pp. 63-65.

<sup>44</sup> Siehe unten, Kap. 4.3, Anm. 27.

<sup>45</sup> MV 12 und die Prosa davor (Unni p. 47,1-4, Sastri p. 15,4-8. Vgl. Bronkhorst 2004, pp. 32f., der bezweifelt, dass der Buddha – ein Kṣatriya – die brahmanische Literatur wie die Upaniṣads selbst (gut) kannte.

<sup>46</sup> MV 16 (Unni p. 52,19f., Sastri p. 22,6f.). Vordergründig spricht Satyasoma von Nāgasenas Robe, die, wie die seiner Ordensbrüder, gelb/rot/braun (*kaṣāya*) gefärbt ist. Das Wort *kaṣāya* enthält jedoch eine weitere Bedeutung, nämlich die der „moralischen Befleckung“.

<sup>47</sup> Siehe oben, Anm. 12.

<sup>48</sup> Unni p. 44,1-9/44,12-45,2, Sastri p. 12,3-13/14-21.

allegorischen Drama PC die buddhistische Lehrtextüberlieferung (*āgama*) verkörpert und mit einem Buch bzw. einer Handschrift in der Hand die Bühne betritt.<sup>49</sup>

Buddhisten waren die ersten in Indien, die ihre zuvor nur mündlich überlieferten Texte in Büchern niedergeschrieben haben. Die ältesten erhaltenen indischen Handschriften sind buddhistische aus dem 1. oder 2. Jh. n.Chr.<sup>50</sup> Dem trockenen Wüstenklima Afghanistans, Pakistans und Zentralasiens ist es zu verdanken, dass an mehreren Orten (Haḍḍa, Bamiyan, Bajaur, Turfan) zum Teil komplette Handschriften aus dem 1.-3. Jh. erhalten geblieben sind.<sup>51</sup> Sie wurden in urnenartigen Tonkrügen in Stūpas und Tempeln ganz ähnlich menschlicher Asche oder Reliquien vergraben, bisweilen sogar mit diesen gemeinsam. Einzelne Blätter vielleicht unbrauchbar gewordener Handschriften wurden allem Anschein nach rituell entsorgt, aber nicht vernichtet (zur großen Freude heutiger Philologen). Die „beigesetzten“ Handschriftenfragmente galten, wie es scheint, als Worte des Buddha (*buddhavacana*), die es nicht verdient hätten, weggeworfen zu werden.<sup>52</sup> Ferner wurden auch Amulette, die eine kurze Formel oder einen Teil eines buddhistischen Textes auf einem Zettelchen in sich bargen, zu rituellen und apotropäischen Zwecken getragen.<sup>53</sup> Buddhisten waren auch die ersten, die sozusagen Taschenbücher verwendeten, kleine Manuskripte, die sie auf ihren Wanderungen zwischen den Regenzeiten, die sie in Klöstern (*vihāra*) verbrachten, mit sich führen konnten.<sup>54</sup> Buddhistische Texte zählen ferner zu den

---

<sup>49</sup> *bhikṣurūpaḥ pustakahasto buddhāgamaḥ* (Bühnenanweisung vor PC v. 3.8 [ed. Pansikar 1935, p. 104,1]) oder *bhikṣukaveśaḥ pustakahasto buddhāgamaḥ* (ed. Vidyasagara 1874, p. 56,15).

<sup>50</sup> Hartmann 2009, pp. 96. Skilling (2009, pp. 61-63) schließt aus den Aufzeichnungen verschiedener Chroniken, dass man vielleicht im 1. Jh. v.Chr. überhaupt begonnen hat, die kanonischen Texte und die dazugehörigen Kommentare niederzuschreiben. Die Schrift war zwar bereits seit mindestens dem 3. Jh. v.Chr. in Verwendung, sie war jedoch der Fixierung von Verwaltungsangelegenheiten vorbehalten (und ist z.B. in Aśokas Säulenedikten dokumentiert).

<sup>51</sup> Darunter die Sammlungen der British Library Collection (vermutlich aus Haḍḍa, östl. Afghanistan, 1. Jh.), Senior Collection (ebenfalls vermutlich aus Haḍḍa, 2. Jh.), Bajaur Collection (nahe Mian Kili, Pakistan, 1. oder 2. Jh.) und der Schøyen Collection (in oder bei Bamiyan, Afghanistan, 2.-3./4. Jh.).

<sup>52</sup> Salomon 2009.

<sup>53</sup> Hartmann 2009, pp. 101-103.

<sup>54</sup> Hinüber 2006, p. 23.

ältesten Druckerzeugnissen, so etwa Gebetsformeln (*dhāraṇī*) aus Japan (8. Jh.) und das weltweit älteste gedruckte Buch, gefunden in Dunhuang, China (9. Jh.).<sup>55</sup>

Autoritative Texte weiter abzuschreiben (oder zu drucken) bedeutet sowohl für den Schreiber als auch für den Auftraggeber bis heute eine hervorragende Möglichkeit, religiöses Verdienst (*puṇya*) zu erwerben. Buddhistische Texte gelten spätestens seit dem Aufkommen des Mahāyāna<sup>56</sup> als glücksbringend für den Ort, an dem sie aufbewahrt werden. Die kultische Verehrung der niedergeschriebenen Worte des Buddha (*buddhavacana*) entwickelte sich nach dem Muster der bereits verbreiteten Stüpa- und Reliquienverehrung und wurde dieser gleichgesetzt. Texte wie die *Aṣṭasāhasrikā-prajñāpāramitā* (spätestens 2. Jh.) stellen den Kult des Buches sogar über den der Reliquienverehrung.<sup>57</sup>

Aus Sicht der orthodoxen Autoren musste die Verwendung von Büchern also ein auffälliges Merkmal der Buddhisten sein, auch wenn die Brahmanen später selbst einen ausgeprägten Kult um Handschriften, deren Herstellung, Abschrift, Pflege und Aufbewahrung entwickelten.<sup>58</sup> Die „Gabe von Wissen“ (*vidyādāna*) galt als eine der „hervorragendsten Gaben“ (*atidāna*). Darunter fielen nicht nur Bücher selbst, sondern auch Spenden von Tüchern, in die man Bücher einwickeln konnte (*pustakāstarāṇa*), oder Gestelle (*yantrakā* oder *śarayantraka*), auf die man sie legen konnte, Schreibutensilien u.v.m. Sie wurden an Gelehrte und an Tempel, Klöster oder Bibliotheken gegeben. Sogar „Throne“ (*siṃhāsana*) aus Gold und Elfenbein wurden angefertigt und das *Devīpurāṇa* schreibt für die Einweihung eines Manuskripts die Verwendung eines Elefanten oder eines Kultwagens (*vidyāvimāna*) vor, auf oder in dem es in

---

<sup>55</sup> Hartmann 2009, p. 103.

<sup>56</sup> Hartmann 2009, pp. 103f., Schopen 1975.

<sup>57</sup> Schopen 1975, pp. 168-171. Vielleicht ist die Parallele zur Reliquienverehrung auch ein Grund dafür, dass in Haḍḍa, Bamiyan und Mian Kili nur *Teile* verschiedener Handschriften „beigesetzt“ wurden, und zwar in Klosteranlagen oder unmittelbar bei Stüpas: es handelte sich möglicherweise um die persönlichen Bücher von als Heilige (*arhat*) verehrten Brüdern, die unter mehreren Klöstern aufgeteilt wurden, wie einst die sterblichen Überreste des ins *parinirvāṇa* eingegangenen Gautama Buddha.

<sup>58</sup> Hartmann 2009, pp. 101-104 und Dutta Sastri 1971.

einer pompösen Prozession vorgeführt wird.<sup>59</sup> Das sind jedoch viel jüngere Kulte, die sich erst ausprägten, als der Buddhismus bereits begann, aus Indien zu weichen.

### Die Schulzugehörigkeit Nāgasenas

Nāgasena bezeichnet die Ordensälteren als *sthavira*,<sup>60</sup> was für sich genommen jedoch nicht als Schulbezeichnung verstanden werden kann, ärgert er sich doch über die lustfeindlichen „Alten“ (*sthavira*), die, so Nāgasena, entgegen der Ansicht des Buddha es den Mönchen verboten hatten, Alkohol zu trinken und Frauen zu nehmen. In der Hierarchie aller indischer Schulen des Buddhismus bezeichnete *sthavira* einen Mönch von hohem Rang.<sup>61</sup>

Das Hīnayāna, oder, um diesen pejorativen Begriff zu vermeiden, der Nikāya-Buddhismus, war zur Zeit Xuanzangs im Süden, besonders in Sri Lanka vertreten. Xuanzang traf die Schulen des Sthaviravāda (Sarvāstivāda, Saṃmitīya etc.)<sup>62</sup> in Magadha und in den Städten Samatāṭa (das heutige Samotāṭa in Bangladesh, nahe der burmesischen Grenze) und Bharukaccha (das heutige an der Narmadā gelegene Bharuch in Gujarat). Um die 300 Mönche zählte er in etwa 10 Klöstern, Sthaviravādins ebenso wie Mahāsāṃghikas. In viel größerer Zahl traf er Mönche des Sthaviravāda jedoch im Süden Indiens. 10.000 Mönche sollen allein in Kāñcī in mehreren hundert Klöstern gelebt haben. In Sri Lanka (*siṃhala*) sollen es ebenfalls hunderte Klöster mit 10.000 Mönchen gewesen sein. Die Sthaviravādins waren dort in zwei Schulen gespalten.<sup>63</sup> Auch I-Ching, der von 670 bis 695 durch Indien reiste, um dort v.a. in Nālandā zu studieren, berichtet vom Sthaviravāda (v.a. im Süden Indiens),<sup>64</sup> (Mūla-)Sarvāstivāda, den Sāṃmitīyas und Mahāsāṃghikas.<sup>65</sup> I-Ching betont jedoch

<sup>59</sup> Dutta Sastri 1971, pp. 39-41.

<sup>60</sup> Sastri p. 12,9/19, Unni p. 44,6/17. Ich emendiere *duṣṭabuddhasthaviraiḥ* in beiden Ausgaben zu *duṣṭabuddhisthaviraiḥ* (Pkt. *duṣṭhabuddhitthavirehi*) „schwachsinnige Ordensältere.“

<sup>61</sup> Takakusu 1966, p. 104.

<sup>62</sup> Hirakawa 1990, pp. 6 und 118-122.

<sup>63</sup> Beal 1969, pp. 133, 164, 199, 229, 247, und 260.

<sup>64</sup> Takakusu 1966, pp. xxiii und 9.

<sup>65</sup> Hirakawa 1990, pp. 7f.

wiederholt, dass die einzelnen Schulen des Nikāya- und des Mahāyāna-Buddhismus, von denen er 18 zählt,<sup>66</sup> nicht immer klar zu unterscheiden waren.<sup>67</sup>

### Die Rezitation der *śikṣāpadas* im MV

Die Rezitation der Übungsregeln oder „Punkte des Trainings“ (*śikṣāpada*) und der buddhistischen Zufluchtsformel ist in Bezug auf die Zuordnung Nāgasenas zu einer bestimmten buddhistischen Schule nicht besonders hilfreich. Sie ist jedoch aus zwei anderen Gründen interessant. Erstens fügt sich die Auswahl und Zusammenstellung von fünf der zehn *śikṣāpadas*, die sonst eher eine fromme Angelegenheit sind, ganz hervorragend in die Komödie. Und zweitens wurde die Parallele im BhA oft als Argument dafür hervorgebracht, dass beide Komödien vom selben Autor stammen. Ein Vergleich der *śikṣāpadas* des MV sowohl mit der Version des Pālikanon als auch mit jener des BhA wird dieses Argument jedoch entkräften. Er zeigt aber auch, mit wieviel Humor und Geschick Mahendravarman vorgegebenes Material aufgreift und für seine Zwecke umgestaltet.

Der Text der *śikṣāpadas* und die unmittelbar darauf rezitierte Zufluchtsformel lauten im Bühnenprakit Nāgasenas folgendermaßen:<sup>68</sup>

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>adiṅṅādāṅā veramaṇaṃ</i><br><i>sikkhāpadaṃ</i> | Abstehen vom Nehmen von (Dingen), die nicht gegeben wurden ist ein Punkt des Trainings.   |
| 2. <i>mudhāvādā ve. si.</i> <sup>69</sup>            | ... vom Sprechen von Unwahrheiten ... bzw. ( <i>śleṣa!</i> ) ... von müßigen Debatten ... |
| 3. <i>abbamhacaryā</i> <sup>70</sup> <i>ve. si.</i>  | ... von unkeuschem Lebenswandel ...   |

<sup>66</sup> Takakusu 1966, pp. xxi-xxiv.

<sup>67</sup> Hirakawa 1990, pp. 122 und 257.

<sup>68</sup> Unni, p. 50,16-19, Sastri p. 19,11-15.

<sup>69</sup> Die Prakritvariante *mudhā-* (in beiden Ausgaben) ist unklar. Die Sanskrit *chāyā* liest *mṛṣā-* und muss daher von Pkt. *musā-* ausgehen. Hier sind entweder die Textausgaben oder die Manuskripte selbst fehlerhaft (eine Verwechslung der Malayalam *akṣaras* dhā und sā bzw. dhā und ṣā ist nicht sehr wahrscheinlich, aber möglich). Die Formel *veramaṇaṃ sikkhāpadaṃ* bleibt in allen fünf Regeln gleich, ich habe sie daher abgekürzt und nur beim ersten Mal übersetzt.

<sup>70</sup> Sic! Unni und Sastri notieren die v.l. *abbamhaññacaryā* (Skt. *abrahmanyacaryā*) einer Handschrift (A bzw. K).

4. <i>pāṇādīpādā ve. si.</i> <sup>71</sup>	... davon, Leben zu nehmen ...
5. <i>akālabhoṇā</i> <sup>72</sup> <i>ve. si.</i>	... vom Essen zur Unzeit ...
Zuflucht <i>ahmāṃ buddhadhammaṃ</i> <i>saraṇaṃ gacchāmi</i>	Ich nehme Zuflucht zu unserer Buddhlehre. <sup>73</sup>

Zum Vergleich folgt die kanonische Version der “zehn Punkte des Trainings” (*dasa sikhāpadāni*) gemäß den Theravādins.<sup>74</sup>

1. <i>paṇātipātā veramaṇī</i>	Abstehen davon, Leben zu nehmen
2. <i>adinnādānā ve.</i>	Abstehen davon, (Dinge) zu nehmen, die nicht gegeben wurden
3. <i>abrahmacariyā ve.</i>	Abstehen von unkeuschem Lebenswandel
4. <i>musāvādā ve.</i>	... vom Sprechen von Unwahrheiten
5. <i>surāmerayamajjapamādaṭṭhānā ve.</i>	... von Palmwein, Schnaps, Wein und (allen anderen) Dingen, die zu Nachlässigkeit führen
6. <i>vikālabhojanā ve.</i>	... vom Essen zur falschen Zeit
7. <i>naccagītavāditavisūkadassanā ve.</i>	... vom Betrachten von Tanz, Gesang, Musik und (sonstigen) Vorführungen
8. <i>mālāgandhavilepanadhāraṇamaṇḍana-</i> <i>vibhūsanāṭṭhānā ve.</i>	... von Girlanden, Parfums, Cremes und (allen anderen) Dingen, die man tragen und mit denen man sich schmücken und zieren kann
9. <i>uccāsayanamahāsayanā ve.</i>	... von hohen und breiten Betten
10. <i>jātarūparajatapaṭiggahaṇā ve.</i>	... davon, Gold und Silber anzunehmen

Zunächst fällt auf, dass von den traditionell zehn Regeln für Mönche fünf überhaupt nicht erwähnt werden, und die übrigen fünf in einer eigenwilligen Reihenfolge genannt werden. Die ersten fünf der zehn Regeln bilden zugleich die fünf *śīlas*, die Grundregeln des Verhaltens, das man wahren sollte, solange man als Laie oder Mönch dem buddhistischen *saṃgha* angehört. Man könnte sagen, dass Nāgasena

<sup>71</sup> Das Prakrit fehlt bei Unni.

<sup>72</sup> Die zwei Handschriften A (= K bei Sastri) und F lesen: *bhoṇakālattherā*.

<sup>73</sup> Oder: „zu unserem Buddha und zu unserer Lehre“. In jedem Fall fehlt die zu erwartende Erwähnung des *saṃgha*, der Ordensgemeinschaft.

<sup>74</sup> Vin., Bd. 1, pp. 83,32-84,2. Weitere Textstellen führt PED p. 708b an. Vin. Bd. 5, p. 194,27-29 zählt die *śikṣāpadas* 1-5 auf (Nr. 3 in der Formulierung: *kāmesu micchācārā veramaṇī*, „Abstehen von falschem Betragen in (Zusammenhang mit) den sexuellen Begierden“. Vgl. auch Vin., Bd. 3, p. 133,28f. und Bd. 4, p. 319,26f. Mahāvastu (MahV) Bd. 3, p. 268,10-14 zählt ebenfalls die ersten fünf Regeln (*pañcahi śikṣāpadehi*) auf, weicht in den Formulierungen jedoch ab.

seine „eigene“ Liste dieser fünf Grundregeln hat. Um den Fortgang der Komödie nicht mit der langatmigen Aufzählung der ganzen Liste von zehn *śikṣāpadas* aufzuhalten, hat Mahendravarman jene fünf Regeln herausgegriffen, die für den Mönch Nāgasena die wichtigsten sind, als dieser vergeblich versucht, sich gegen die Anschuldigungen des betrunkenen Satyasoma zu verteidigen und den Fängen des eifersüchtigen Babhrukālpa zu entkommen. Es sind also jene fünf Mönchsregeln, an die Nāgasena sich klammert, um seine Unschuld zu beweisen. Als erstes nennt er nicht das Verbot zu Töten, sondern das Verbot zu stehlen. Er hat ja schließlich nicht Satyasomas Schädelschale unter der Robe, sondern seine eigene Almosenschale. Gleich darauf rezitiert er das Gebot, keine Unwahrheiten auszusprechen, bzw. (mittels *śleṣa*) keine müßigen Debatten (etwa mit Betrunkenen u.dgl.) zu führen. Als nächstes betont er seinen keuschen Lebenswandel, die dritte Ordensregel auch in allen anderen Versionen. Nach der kleinen Handgreiflichkeit mit Devasoma verkommt auch diese Regel zu einer Farce. Erst danach fällt Nāgasena die allererste Regel ein, nämlich die, nicht zu töten. Und zuletzt pocht er auf seine Pflicht, das Mittagmahl nicht zu spät einzunehmen. Würde er es nämlich nicht mehr schaffen, bis Mittag seine Almosenspeise zu vertilgen, dürfte er sie danach nicht mehr zu sich nehmen. Die fünfte Regel gemäß dem Pāli-Kanon wie auch der Sanskrit-Version des Mahāvastu ist die, keinen Wein (*surā*) und andere alkoholische Getränke zu trinken. Dies erwähnt Nāgasena jedoch nicht, hätte er doch beinahe vom Wein aus dem Kuhhorn der Kāpālikas getrunken, wenn die Passanten es nicht hätten sehen könnten.<sup>75</sup>

Nun zu den fast gleichlautenden buddhistischen Formeln des BhA.<sup>76</sup> Śāṅḍilya, der unwillige Schüler des umherziehenden Yogis (*parivrājaka*), rezitiert die ersten fünf *śikṣāpadas*, um zu beweisen, dass er doch etwas gelernt hat, nachdem er seinerzeit aus Heißhunger auf ein Frühstück dem buddhistischen Orden beigetreten ist:

*pāṇādīpādādo veramaṇī sikkhāpadaṃ /*  
*adiṇṇādāṇādo ve. si. /*  
*abbamhacayyādo ve. si. /*

<sup>75</sup> Unni pp. 47,20f./48,1f., Sastri pp. 16,4f./17f.

<sup>76</sup> In der Ed. Steiner/Straube 2006, pp. 28,17-30,2 (Prosa nach v. 25).

*mudhāvādādo ve. si. /*

*viālabhoṇādo ve. si. /*

*amhāṇaṃ buddhaṃ dhammaṃ saṅghaṃ saraṇaṃ gacchāmi /*

Die einzige inhaltliche Abweichung von den Regeln des Pālikanons ist die, dass Śāṇḍilya das Verbot des nachmittäglichen Essens (wtl.: zur Unzeit, *viāla*) statt des Alkoholverbots zitiert. Das entspricht ganz seiner Rolle als Lustige Person des Stückes, die in mehraktigen Schauspielen (*nāṭaka*) sonst der *vidūṣaka* einnimmt. Der *vidūṣaka* (und genauso Śāṇḍilya) zeichnet sich u.a. durch seine ausgeprägte Neigung zu leckeren Speisen und Süßigkeiten aus. Ansonsten stimmen Inhalt und Reihenfolge der fünf Regeln mit der Pāli-Version überein. Die Ausgabe des BhA liest mit MV *mudhā* im Prakrittext, dem keine Sanskrit *chāyā* beigefügt ist, während die *chāyā* des MV *mudhā* mit *mṛṣā* wiedergibt (anstatt des zu erwartenden Homophons *mudhā*, „vergebens“). Die Endungen der Ablative im Singular lauten auf *-ādo*, während die Ausgaben des MV *-ā* lesen. Zuletzt unterscheidet sich auch Śāṇḍilyas Formulierung der Zufluchtsformel von der Nāgasenas.

### Nāgasenas Rockzipfel

Die Rezitation der *sikṣāpadas* ist kein sicheres Indiz für die Zuordnung Nāgasenas zu einer bestimmten indischen Schule des Buddhismus. Richten wir unseren Blick also auf äußere Merkmale Nāgasenas. Neben seinem rasierten Kopf (der Nāgasena davor bewahrt, von Devasomā im Gerangel an den Haaren gerissen zu werden, worauf letztere, weil sie keinen Halt findet, stürzt) und seiner rabenschwarz (*kākād api kṛṣṇam*)<sup>77</sup> gefärbten Almosenschale erwähnt das MV die rotbraun (*kaṣāya*) gefärbte Robe (*cīvara*) des Mönches. Zumindest einer der Robenzipfel (*cīvarānta*) ist so geknotet, dass der Mönch darin kleine Dinge wie Münzen einstecken kann,<sup>78</sup> eine Praxis, die auch heute noch gepflegt wird. In den Reiseberichten des chinesischen Pilgers I-Ching stoßen wir auf die interessante Bemerkung, dass die verschiedenen Schulen ihre Roben auf unterschiedliche Arten anzulegen pflegen. Dabei sind die Sthaviravādins

<sup>77</sup> Unni p. 52,9, Sastri p. 21,10f.

<sup>78</sup> Strophe 14 (Unni p. 50,9f., Sastri p. 19,7f.).

(die v.a. im Süden Indiens verbreitet waren) und Sāmmitīyas die einzigen, die die Endzipfel ihrer unteren Robe nicht unter den Gürtel (*kāyabandhana*) stecken, sondern heraushängen lassen.<sup>79</sup> Dieses Stück der Robe konnte man dann als Tasche verwenden.

### „Geflügelte“ Worte

Als der Pāśupata Babhrukalpa seine Geliebte Devasomā im Gerangel mit Satyasoma und Nāgasena sieht, zitiert er, zu sich selbst sprechend, eine Strophenhälfte, die den Übersetzern bisher nicht klar war.<sup>80</sup> Sie wurde als Sprichwort gedeutet und hat in der Tat den Charakter eines solchen. Es handelt sich um die folgende Zeile: *yad asmābhir anuṣṭheyam gandharvais tad anuṣṭhitam*.<sup>81</sup> „Was ich hätte erledigen sollen, haben die Gandharvas bereits erledigt.“ Man denkt bei der Erwähnung der Gandharvas zunächst an jene himmlischen Wesen, die seit jeher die mythologische Welt Indiens bevölkern,<sup>82</sup> und die in nachvedischer Zeit in besonderer Verbindung zur Musik und Erotik stehen. So wird die klassische indische Musikwissenschaft auf Sanskrit – eben nach diesen mythischen Wesen – *gāndharvavidyā* genannt. Neben der musikalischen Mythologie stehen die Gandharvas, besonders die der Epen und der klassischen Literatur, auch in enger Verbindung zur Erotik. Die Freuden der Liebe ohne Zustimmung der Eltern bzw. ohne den vorausgehenden, durch einen Priester vollzogenen Hochzeits-

<sup>79</sup> Takakusu 1966, pp. 66f. und 76.

<sup>80</sup> Siehe Hertel 1924, p. 44, n.1, Barnett 1930, p. 710, n. 6, Lockwood 1995, p. 77, n. 26.

<sup>81</sup> Sastri p. 19,5f., Unni p. 50,8 (unmittelbar vor v. 14).

<sup>82</sup> Siehe Oberlies 2005 zur Rolle des ṛgvedischen Gandharvá genannten Wesens, dessen Aufgabe es ist, den Soma in die diesseitige Welt zu bringen und zu behüten. Vgl. die Studie von Haas (2004), die die Erwähnungen von Gandharvas im *Ṛgveda*, unter Berücksichtigung des Kommentars von Sāyaṇa, als Grundlage für die späteren pali-buddhistischen und noch späteren tibetisch-buddhistischen Vorstellungen von jenen Zwischenwesen betrachtet, die neben den geschlechtlich verkehrenden Eltern und der Empfängnisbereitschaft der Mutter der dritte notwendige Faktor für die Wiedergeburt eines Menschen sind. Die Gandharvas der Epen beschreibt u.a. Washburn Hopkins 1915, pp. 157f.

ritus, aber in gegenseitiger Zuneigung, nennt das AŚ *gāndharvo vivāhaḥ* „Hochzeit nach Art der Gandharvas“.<sup>83</sup>

Die Erotik, die mit den Gandharvas assoziiert werden kann, passt auch sehr gut in den Zusammenhang des Auftritts Babhrukalpas, bezeichnet er doch die zuvor von Satyasoma als leidenschaftliche bzw. betrunkene Liebhaberin beschriebene Deva-somā als seine Geliebte.

Tatsächlich handelt es sich bei der zum geflügelten Wort gewordenen Zeile *yad asmābhir anuṣṭheyam* etc. um eine halbe Anuṣṭubh-Strophe aus dem *Mahābhārata* (MBh), genauer um MBh III 321.15cd, die in der kritischen Edition nur eine inhaltlich unwesentliche Variante aufweist: *amābhir yad anuṣṭheyam gandharvais tad anuṣṭhitam* (auffallend ist dabei die syntaktisch symmetrische aber weniger elegante Konstruktion der beiden Strophenviertel).<sup>84</sup> Es sind die Worte des Pāṇḍava Bhīmasena, der seinen Widersacher Duryodhana, den Anführer der Kauravas, in Gefangenschaft sieht, ohne dass er etwas dazu hätte beitragen müssen. Die Gandharvas, eine dritte Armee, hatte das bereits erledigt.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> AŚ 3.2.1-13; auch MS 3.21 nennt die *gāndharva* Hochzeit, nämlich als eine von acht möglichen Arten der Eheschließung. Die Assoziation der Gandharvas mit der Braut ist bereits im ṚV erkennbar (Oberlies 2005, p. 101f.).

<sup>84</sup> Dem kritischen Apparat der kritischen Ausgabe des MBh durch Vishnu S. Sukthankar *et al.* (Poona 1933-1966) zufolge stellt Mahendravarmans Version keine speziell südindische Variante dar; sie ist nur in nördlichen Manuskripten überliefert. Eine von sechs kollationierten kashmirischen Devanāgarī-Handschriften (K<sub>4</sub>) und vier von 14 weiteren Devanāgarī-Handschriften (D<sub>1,3</sub> und D<sub>5</sub> aus Poona, Benares, Tanjore und Lahore) lesen mit MV *yad asmābhir* etc. (Bd. 4, Poona 1942, p. 823). Zur Einteilung in eine „northern“, „central“ und „southern recension“ mit jeweils weiteren Unterteilungen in regionale „versions“ siehe Sukthankars Prolegomena zu Band 1 (Poona 1933). Vgl. aber die von Phillips-Rodriguez *et al.* (2011) vorgebrachte methodologische Kritik an der Erstellung von Ms.-Stammbäumen, die bisher allzu oft nur dichotome Verzweigungen darstellen. Auch die Überlieferung des MBh wurde so im Wesentlichen in eine nördliche und eine südliche Tradition zweigeteilt. Phillips-Rodriguez *et al.* verfolgen dagegen die bereits von Edgerton ausgesprochene Hypothese einer dreifachen Einteilung zumindest der den *Sabhāparvan* überliefernden Mss. in eine westliche, östliche und südliche Familie.

<sup>85</sup> Ich danke Dr. Csaba Dezső für den Hinweis auf die Stelle. Der Zusammenhang im dritten Buch des MBh (*Āraṇyakaparvan*) ist grob zusammengefasst folgender: Nachdem die Pāṇḍavas ins zwölfjährige Exil gegangen sind, suggeriert Karṇa seinem König Duryodhana, zusammen in den Wald zum Dvaita-

In ähnlicher Weise hofft Babhrukalpa im MV seine (ehemalige oder erhoffte) Geliebte Devasomā mit Hilfe des ahnungslosen Nāgasena wieder zu bekommen. Man kann vielleicht nicht voraussetzen, dass dem Theaterbesucher des 7. Jhs. der genaue epische Zusammenhang, in dem die von Babhrukalpa zitierte Strophenhälfte steht, geläufig war. Aber mit Sicherheit war die Zeile bekannt und konnte sprichwörtlich oder als geflügeltes Wort, mit den entsprechenden Assoziationen, verwendet werden.

---

vana-See zu gehen, wo die Pāṇḍusöhne jetzt mit ein paar Brahmanen leben (III 226). Die Freude am Unglück der Feinde sei doch die größte von allen. Dazu müssen sie aber erst die Erlaubnis Dhṛtarāṣṭras einholen, der sie vor der Gefahr, zu den Pāṇḍusöhnen zu gehen, warnt (III 227f.). Mit einer riesigen Armee zieht Duryodhana schließlich zum Dvaitavana-See, wohin auch schaulustige Städter kommen. III 229: Duryodhana möchte dort einen Vergnügungshain einrichten lassen, was aber die Armee der Gandharvas im Auftrag Indras (III 235.2) nicht zulässt. Darauf (III 230) kommt es zum Krieg, in dem die Kauravas dank einer magischen Waffe Citrasenas, des Anführers der Gandharvas, unterliegen und Karṇas Streitwagen zerstört wird.

III 231: Die Armee der Gandharvas schlägt das Heer der Kauravas in die Flucht, wobei Duryodhana und dessen Sohn und Wagenlenker Duḥśāsana gefangen genommen werden. Das Heer Duryodhanas, samt Ministern und schaulustigen Städtern, flüchtet zu den Pāṇḍavas. Bhīmasena reibt sich die Hände, als er die flehenden Kauravas sieht: „Was wir erledigen wollten, das haben bereits die Gandharvas erledigt“ (v. 15cd). In weiterer Folge (III 232) besteht Yudhiṣṭhira darauf, Duryodhana zu befreien. Nach gescheiterten Verhandlungen mit den Gandharvas diesbezüglich (III 233) und einer Schlacht der Pāṇḍavas gegen das tausende Mann starke Heer der Gandharvas (III 234) kann Yudhiṣṭhira die Befreiung Duryodhanas erwirken (III 235), der darauf beschämt heimkehrt (III 236).

### 4.3 Der Pāśupata Babhrukalpa

#### Einleitung

Ungefähr zur Hälfte des Stückes<sup>1</sup> tritt ein „Pāśupata“ auf, dessen Name Babhrukalpa ist. Worauf der Name anspielt (wörtlich: „einer Manguste ähnlich“ oder „beinahe [so] rotbraun [wie ein Mungo]“), ist nicht ganz klar. Vielleicht bezieht er sich auf das äußere Erscheinungsbild unseres Protagonisten oder auf eine bestimmte Eigenschaft, die dieser mit dem katzenartigen Raubtier teilt – einem höhlenbewohnenden Einzelgänger, der in der indischen Literatur bis heute für seine Kämpfe berüchtigt ist, die er mit Kobras und anderen Schlangen austrägt. Die Rolle, die Babhrukalpa im Verlauf des Stückes einnimmt ist die eines Streitschlichters zwischen dem Kāpālika Satyasoma und dem buddhistischen Bettelmönch Nāgasena, dem von Satyasoma und Devasomā unterstellt wird, die Schädelschale (*kapāla*) unter seiner Robe zu verbergen. Babhrukalpa erscheint zwar durchwegs unbekümmert und sachlich und gibt vor, ein neutraler Richter in der Angelegenheit zu sein, versucht sich in Wahrheit aber an Satyasoma dafür zu revanchieren, dass dieser nun mit Devasomā durch die Straßen zieht.

Wer sind nun aber die Pāśupatas, die Mahendrarman in seinem Stück in Form des Babhrukalpa auftreten lässt? Die Anhänger dieses spätestens im 2. Jh. entstandenen<sup>2</sup> und heute längst erloschenen Kultes verehrten Paśupati, den „Herrn des Viehs“. Paśupati ist eine Form des archaischen Rudra-Śiva, der Verehrungsformen genoss, die aus orthodoxer brahmanischer Sicht nicht nur unkonventionell, sondern schlichtweg infam wirken mussten. Bereits auf den ersten, umso mehr jedoch auf den höheren Stufen der Initiation zeigt das Pāśupata jene vortantrischen („pre-Tantric“)<sup>3</sup> Wesenszüge, die in den späteren Formen verwandter Strömungen immer deutlicher zu Tage treten und sich schließlich im Mantramārga voll entfalten.

Wie nach einer kurzen Darstellung des Kultes des Pāśupata gezeigt werden wird, ist nicht nur der durch die Rollenbezeichnung des MV eindeutig zu identifizierende, nüchtern berechnende und den Streit zwischen Satyasoma und Nāgasen schlichtende Babhrukalpa ein

<sup>1</sup> Prosa vor v. 14; Unni p. 50,4, Sastri p. 19,1.

<sup>2</sup> Zur Datierung siehe Sanderson 2006, p. 148 und Sanderson 2006b, p. 1.

<sup>3</sup> Padoux 2003, p. 483 und Hatley 2007, p. 6. Zur Einordnung der Pāśupatas in den Atimārga siehe Sanderson 1988, pp. 664f.

Pāśupata, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auch der nach v. 18 auftretende „Schein-Irre“ (*unmattaka*)<sup>4</sup>, jener Unsinn redende Geselle, der die Schädelschale des Kāpālika „von dem ganz braven Hund eines Caṇḍāla“<sup>5</sup> bekommen hat und schließlich seinem Besitzer wieder zurück gibt.

### Quellen für das Studium des Pāśupata

Bis auf drei Texte dezidierter Pāśupata-Autoren ist kaum ein Text des Atimārga über die Jahrhunderte erhalten geblieben:<sup>6</sup>

- 1) Die *Pāśupatasūtras* (PS) (2. Jh.)<sup>7</sup>, ein vergleichsweise kurzer Text von weniger als 170 Leitfäden in Form kurzer Merksätze, die in fünf Kapitel (*adhyāyas*) eingeteilt sind. Die PS gelten als Grundtext des Atimārga.<sup>8</sup>
- 2) Das *Pañcārthabhāṣya* (PABh) von Kaṇḍinya (ca. 5. oder 6. Jh.)<sup>9</sup>, der bisher einzige erschienene Kommentar zu den PS.<sup>10</sup> Sowohl die *sūtras* als auch das *bhāṣya* wurden von R.A. Sastri 1940 in der Trivandrum Sanskrit Series (Nr. 143) ediert.
- 3) Die *Ratnaṭīkā* (RT) von Bhāsarvajña<sup>11</sup>, ein Kommentar zur *Gaṇakārikā* (GK), einem kurzen Verstehtext von nur acht *ślokas*,<sup>12</sup> die wiederum Haradatta (ca. 9.-10. Jh.) zugeschrieben werden. Bhāsarvajña ist außerdem als Naiyāyika und Autor des *Nyāyasāra* mit dem wichtigen Eigenkommentar *Nyāyabhūṣaṇa* bekannt, den er in der zweiten

<sup>4</sup> Unni p. 55,3, Sastri p. 24,13.

<sup>5</sup> Unni p. 57,13f./15f., Sastri p. 26,12/20.

<sup>6</sup> Hatley 2007, p. 6 und n. 15.

<sup>7</sup> Auch *Pāśupataśāstra* genannt (so z.B. in Dasgupta 1955, p. 132 und *passim*). Daterung nach Hara 2002 (2000), p. 171. Nur drei Mss. des Textes kamen bis dato ans Licht. Neben T. Ananthakrishna Sastris Ausgabe, erschienen in Trivandrum 1940 (= PS), veröffentlichte Chintaharan Chakravarti (1943) aus seiner Sicht „relevante“ Varianten aus einem Manuskript der Royal Asiatic Society of Bengal. Der Text einer weiteren Handschrift aus Benares konnte von Peter Bisschop 2005 teilweise (PABh zu PS 1.37-39) publiziert werden.

<sup>8</sup> Sanderson 2006, p. 191.

<sup>9</sup> Hara 2002 (1973), p. 18; Bisschop 2005, p. 530.

<sup>10</sup> Eine Gesamtübersetzung von *sūtras* und *bhāṣya* besorgte H. Chakraborty (Calcutta 1970). Sein verdienstvolles Werk konnte später von Minoru Hara und anderen in vielen Details korrigiert werden.

<sup>11</sup> Siehe Chakraborty 1970, pp. 204f. Zitate des PABh in der jüngeren RT hat Hara 2002 (1982), pp. 223-242 gesammelt.

<sup>12</sup> Text und Übersetzung der GK bietet Hara 2002, pp. 169-181 (= WZKS 38 [1994], pp. 323-335).

Hälfte des 10. Jhs. verfasst haben muss.<sup>13</sup> Haradattas GK und Kauṇḍinyas PABh lassen – trotz des zeitlichen Abstandes von drei bis fünf Jahrhunderten voneinander – eine enge gegenseitige Verwandtschaft erkennen.

Man kann vielleicht noch die *Niśvāsasaṃhitā* (NS), deren Text in einem nepalesischen Manuskript aus dem 9. Jh. erhalten ist, dazuzählen. Das zwischen dem 5. und 7. Jh. entstandene oder kompilierte Werk beinhaltet nicht nur den ältesten erhaltenen Text, der die Lehren und Riten der Pāśupatas behandelt (u.a. eine versifizierte und erweiterte Version der *Pāśupata-sūtras*),<sup>14</sup> es ist auch der einzige, der die Kulte der Kāpālikas darstellt. Sanderson zufolge beschreibt es jedoch weder die Kāpālikas des frühen Mantramārga, noch die Pāśupatas des eigentlichen Atimārga, sondern die Lākulas, die zwischen diesen beiden Traditionen einzuordnen sind.<sup>15</sup>

Bevor diese Texte zugänglich waren, war die Forschung auf das verstreute Material aus einer ganzen Reihe weiterer Quellen angewiesen, um die Geschichte des verloren gegangenen Pāśupata-Kultes zu rekonstruieren.<sup>16</sup> Ein Siegel der Indusaltzivilisation (ca. 2300-1750)<sup>17</sup>, das in den 1920er-Jahren in Mohenjo-daro gefunden wurde, wurde bisweilen gern als Darstellung eines Proto-Śiva<sup>18</sup> oder als die erste Darstellung des Śiva-Pāśupati interpretiert. Diese Auffassung gilt heute jedoch als unwahrscheinlich (ebenso wie z.B. jene, es handle sich um eine Darstellung von Buddhas erster Lehrrede im Gazellenhain bei Benares). Die älteste textliche Beleg für Pāśupati oder für eine frühe Vorform von ihm findet sich vielleicht im *Ṛgveda* (RV). In mehreren Hymnen wird Rudra als *paśupa* “Hüter des Viehs” angerufen,<sup>19</sup> und umgekehrt wird Pāśupati in mehreren *sūtras* des PS Rudra genannt.<sup>20</sup>

<sup>13</sup> Ed. von Svami Yogindrananda, Varanasi 1968. Datierung nach Dasgupta 1955, p. 144.

<sup>14</sup> Sanderson 2006, pp. 152-158.

<sup>15</sup> Sanderson 2006, pp. 163-169.

<sup>16</sup> Die bedeutendsten indischen und westlichen Vorreiter auf dem Gebiet zählt Lorenzen 1972, pp. 173f. und 183f. auf. Siehe auch unten, Anm. 29 dieses Abschnitts. Die Forschungen des letzten Jahrzehnts auf dem Gebiet des Atimārga fasst Hatley 2000, pp. 620f. zusammen.

<sup>17</sup> Z.B. Craven 2006, p. 16f.

<sup>18</sup> Marshall 1931.

<sup>19</sup> RV 1.114.9 u.a.

<sup>20</sup> PS 2.4, 2.22, 3.26, 4.19, 5.8, 5.33f. und 5.38.

Neben anderen Upaniṣaden enthält die zwischen dem ersten und zweiten Jh. n.Chr. entstandene<sup>21</sup> *Śvetāśvataropaniṣad* (ŚU) Keime der Pāśupata-Lehre: Meditation, Yoga und die Verehrung Rudra-Śivas. Die Zeile *jñātvā devaṃ mucyate sarvapāśaiḥ*, „wenn man Gott erkennt, wird man von allen Fesseln frei“, kehrt darin als Refrain wieder.<sup>22</sup> Die „Fesseln“ (*pāśa*) stehen hierbei, im Sanskrit ganz ähnlich wie im Deutschen, metaphorisch für die weltlichen Verstrickungen, die das soteriologische Heil verhindern.

In seinem *Mahābhāṣya*<sup>23</sup> erwähnt Patañjali eine gewisse asketische Gruppe, die er *śaivabhāgavata* nennt und deren Anhänger einen kurzen, eisernen Speer (*āyahśūlika*) tragen. Die Erwähnung des Speers in Verbindung mit entsprechenden Reliefdarstellungen<sup>24</sup> gab Anlass, darin Pāśupatas zu vermuten.

Das *Mahābhārata* nennt das Pāśupata zusammen mit den Lehren (*mata*) des Sāṃkhya, Yoga, Pañcarātra und den Veden.<sup>25</sup> Interessant dabei ist, dass noch keine der Schulunterschiede erwähnt werden, die sich später herausgebildet haben müssen. Sie werden in doxographischen Werken ab dem 8. Jh. klassifiziert. Erwähnenswert sind in dieser Hinsicht Werke des Jainas Haribhadra (8. Jh.) und der Advaitins Śaṅkara (um 800) und Mādhava (um 1300). Haribhadras *Ṣaḍdarśanasamuccaya* und Guṇaratnas Kommentar *Tarkarahasyadīpikā* (TRD) dazu beinhalten eine Beschreibung von Nyāyalehrern (*yauga*), die mit Stock, verfilztem Haar, Asche etc. den Pāśupata-Asketen ähneln.<sup>26</sup> In ihrer Erscheinung gleichen die Pāśupatas auch den Vaiśeṣikas, mit denen sie in der TRD und in Rājaśekhara's *Ṣaḍdarśanasamuccaya* (ṢDS) überhaupt identifiziert werden.<sup>27</sup> Sie unterscheiden sich von diesen aber in

<sup>21</sup> Oberlies 1995, pp. 65-67. Zur Philosophie der ŚU, die im Wesentlichen eine Vereinheitlichung der Yoga- lehren des Epos darstellt, siehe *ibid.*, pp. 68-76.

<sup>22</sup> ŚU 1.8, 2.15, 4.16, 5.13 und 6.13.

<sup>23</sup> Ad Pāṇini's *Aṣṭādhyāyī* 5.2.76.

<sup>24</sup> Ausgewählte Literatur zur Ikonographie des Lakulīśa in Hara 2002 (2000), n. 20 und *idem* (1980), n. 110. Siehe außerdem Bakker 2000.

<sup>25</sup> MBh XII 337.59 und 62 und einige „Sternchenstrophen“. Ebenso das *Viṣṇudharmottara*- und das *Agnipurāṇa*, die *Ahīrbudhnyasaṃhitā* und andere. Siehe Hara 2002 (1973), pp. 17f.

<sup>26</sup> Dasgupta 1955, p. 144.

<sup>27</sup> TRD p. 78,9f.: *naiyāyikasāsanam śaivam ākhyāte vaiśeṣikadarśanam ca pāśupatam iti* („die Lehre der Naiyāyikas nennt man śivaitisch und die Anschauung der Vaiśeṣikas zu Paśupati gehörig“), und ṢDS p. 95,1f. (v. 113): ... *vaiśeṣikam ... pāśupatānyanāmakam* („das Vaiśeṣika hat die alternative Bezeichnung Pāśupata“). Siehe dazu Trikha 2009, p. 161f.

den philosophischen Konzepten der Erkenntnismittel (*pramāṇa*) und Kategorien (*padārtha*). Haribhadra schreibt weiters von den ihm damals bekannten Schulunterschieden innerhalb der Pāśupatas. Śaṅkara's *Brahmasūtrabhāṣya* und die dazugehörigen Subkommentare<sup>28</sup> und das sechste Kapitel aus Mādhava's *Sarvadarśanasamgraha*<sup>29</sup> sind weitere, ergiebigere Quellen als der *Ṣaḍdarśanasamuccaya*, insofern sie ausführlich die philosophischen Lehren des Pāśupata referieren. Als śivaitische Werke, die über die Pāśupatas referieren, seien Abhinavaguptas *Tantrāloka* (um 1000 u.Z.) und Jayadrathas Kommentar dazu (12. Jh.) erwähnt. Wie das Beispiel von Kṣemarājas Kommentar zum *Svacchandatantra* (11. Jh.) zeigt, sind aber auch śivaitische Quellen nicht immer verlässlich.<sup>30</sup>

### Gründung des Pāśupata

Anders als die Kāpālikas, die dem jüngeren und unorthodoxen Mantramārga angehören, gehören die Pāśupatas zum älteren Atimārga. Ihre Lehre besteht spätestens seit dem 2. Jh. n.Chr., wie die Datierung des PABh zeigt.<sup>31</sup> Dem traditionseigenen Gründungsmythos zufolge trat Śiva in den Leichnam eines jungen Brahmanen ein, erweckte ihn wieder zum Leben und verkündete die *Pāśupatasūtras* in seiner Verkörperung als Lakulīśa.<sup>32</sup>

Für die Religions- und Philosophiehistoriker stellt sich die Sache etwas komplizierter dar und die Anfänge des Pāśupata und seiner Strömungen wie der des Lākula<sup>33</sup> oder Kālāmukha sind noch nicht ganz geklärt. Obwohl dem MBh zufolge, in Abhinavaguptas *Tantrāloka*, im *Śivapurāṇa* und in anderen Texten<sup>34</sup> Śrīkaṇṭha als Gründer des Pāśupata genannt wird, schlägt R.G. Bhandarkar vor, dass es vielleicht mehr als nur einen Gründer gab.<sup>35</sup>

<sup>28</sup> Siehe Hara 2002 (2000), pp. 186-189.

<sup>29</sup> Die betreffende Stelle daraus ist in Hara 2002 (1958) kritisch übersetzt und diskutiert. Ältere Übersetzungen und Studien (von Colebrook, Deussen, Lévi, etc.) bespricht Hara (2002 [1958], pp. 197f. und *ibid.* [2000], pp. 184f.).

<sup>30</sup> Sanderson 2006, pp. 158-161 und *passim*.

<sup>31</sup> Siehe oben, n. 2 dieses Kapitels.

<sup>32</sup> Flood 2003, pp. 206f.; auch Lorenzen (1972, pp. 175f.) hält Lakulīśa „aller Wahrscheinlichkeit nach“ für den Gründer des Pāśupata. Nach MBh XII 337.62 war es der Brahmanensohn Śrīkaṇṭha, durch den Śiva das Pāśupata verkündete.

<sup>33</sup> In den Sanskrit-Werken trifft man auf die Synonyme Lākula, Nākula und Lāguḍa.

<sup>34</sup> Chakraborty 1970, p. 8.

<sup>35</sup> Nach Chakraborty, *ibid.*

Vielleicht war Śrīkaṇṭha keine historische Person oder Lakula war nicht sein Schüler, sondern sein Lehrer.<sup>36</sup> Möglicherweise wurde das Pāśupata von Lakula wiederbelebt oder neu organisiert und existierte bereits lange vor ihm, möglicherweise bereits zu Zeiten des Buddha und des Mahāvīra. Aber auch das sind nur einige der vielen Spekulationen, die Chakraborty<sup>37</sup> in der Einleitung zu seiner Übersetzung der PS und des PABh notiert. Die Orte von Lakulas Wirken sind ebenfalls alles andere als gesichert. Sie sollen in Nordindien, nämlich in der Nähe des heutigen Pushkar (Rajasthan), in Ujjain (MP), Mathurā und Kanauj (beide UP) gelegen haben.<sup>38</sup> Es gibt Indizien, nach denen Lakula die *Pāśupatasūtras* in Kāyāvārohaṇa oder Kārohaṇa, dem heutigen Karvan in Gujarat (ca. 30 km südlich von Vadodara), empfangen habe, wo er auch gelebt haben soll.<sup>39</sup>

### Verwandte Traditionen

Eine mit den Pāśupatas verwandte, aber extremere, d.h. zu esoterischen Praktiken des Mantramārga neigende Tradition war die der Lākula-Pāśupatas, die der Lehre ihres (mythischen) Gründers Lakula oder Lakulīśa folgten. Ihr Kult existierte vielleicht seit dem ersten oder zweiten Jh. n.Chr. im Norden Indiens. Eine regelrechte Ikonographie lässt sich ab dem 6. Jh. ausmachen.<sup>40</sup> Sanderson identifiziert die Lākulas mit den Kālāmukhas und trennt sie streng von den *pāñcārthika* Pāśupatas.<sup>41</sup> In chronologischer wie kultischer Hinsicht markieren sie den Übergang vom Atimārga zum Mantramārga. Mādhava (13. Jh.) zufolge folgten auch die Lākulas den PS, waren in Betreff ihrer Riten und Askese jedoch etwas radikaler.<sup>42</sup> Acharya

<sup>36</sup> Chakraborty 1970, pp. 8-10. Vgl. auch die widersprüchlichen Aussagen, dass Lakulīśa entweder ein Schüler oder Lehrer des Somaśarman gewesen sei, auf die man in Inschriften und im *Skandapurāṇa* stößt (Bakker 2000, pp. 15f.).

<sup>37</sup> Chakraborty 1970, pp. 8-14.

<sup>38</sup> Bakker 2000, p. 14.

<sup>39</sup> In PABh p. 3,17 wird der Wirkungsort Lakulas Kāyāvatarāṇa genannt (Hara 2002 [1967], pp. 145-148). Vgl. Bakker/Isaacson 2004, p. 5, n. 16, wo der Ort Kārohaṇa heißt.

<sup>40</sup> Acharya 2005.

<sup>41</sup> Sanderson 2006a, pp. 151f. und 182f. Ebenso Lorenzen 1972, p. 10. Sanderson (1988, p. 666) gibt einen Überblick über die Kālāmukhas und bespricht (*idem*, 2006, pp. 179-184) ihre nahe Verwandtschaft zu den Lākulas. Siehe auch Barthakuria 1984, pp. 27-29.

<sup>42</sup> Sanderson 1988, pp. 665f. Zu wesentlichen Unterschieden zwischen den Lākula Pāśupatas und den *pāñcārtha*-Pāśupatas in Bezug auf deren Lehre und Erlösungsvorstellungen, siehe Sanderson 2006a, pp. 193-199.

publizierte Teile einer nepalesischen Handschrift, in der die Einweihung (*saṃskāra*) eines Lakulīśa-Pāśupatas beschrieben wird.<sup>43</sup> Ein zentrales Utensil für die in der *Saṃskāravidhi* beschriebenen Initiationsriten ist ein zu einer Zahnbürste geformtes Zweiglein (*dantakāṣṭha* oder *dantadhāvana*), das auch in Ritualen viṣṇuitischer Traditionen verwendet wird.<sup>44</sup> Die Verwendung von Knochenkette, Schale, Asche, Haarfilz etc. dient der Nachahmung des furchteinflößenden Rudra, nicht des späteren Bhairava und dessen *mahāvṛata*.<sup>45</sup>

Ein Zweig der Lākulas, die Vaimalas, wird in einer ins Jahr 380 datierten Inschrift aus Mathurā erwähnt.<sup>46</sup> Ähnlich den Kāpālikas des späteren Mantramārga lebten die Asketen der Vaimalas auf Leichenverbrennungsstätten, trugen menschliche Schädelschalen (*kapāla*) und eine Stange oder Standarte (*khaṭvāṅga*), an deren oberem Ende ein weiterer Schädel steckte.<sup>47</sup>

Ein dritter Zweig ist der der Mausulas. Wenig ist über diese Strömung des Pāśupata bekannt, nur das, dass sie sich mehr ritualistischen Verehrungsformen (*kriyā*), weniger der Askese widmeten, auch wenn sie, gemeinsam mit den Kāpālikas, mit dem Somasiddhānta in Verbindung gebracht werden können.<sup>48</sup>

Die Einteilung der Pāśupatas in verschiedene Traditionen ist allerdings nicht ganz eindeutig, bzw. sie wechselt je nach der herangezogenen Quelle. In den śivaitischen Tantras selbst werden die folgenden vier Gruppen der Pāśupatas erwähnt: neben der des soeben erwähnten Lākula und Vaimala die des sonst nicht näher bekannten Prāmāṇa und Kāruka.<sup>49</sup> Dem *Svacchandatantra* (10. Jh.) zufolge<sup>50</sup> gibt es wiederum bei den Lākulas vier Untergruppen: die Vaimalas und Mausulas, zudem die Prāmāṇas und Kārukas.<sup>51</sup>

<sup>43</sup> Acharya 2007; das Werk blieb in einem Devanāgarī-Manuskript aus dem 14. Jh. in Nepal erhalten. Acharya fügt seiner Edition auch eine annotierte Übersetzung an.

<sup>44</sup> Es spielt beispielsweise in den Ritualvorschriften mehrerer Werke des Pāñcarātra eine Rolle.

<sup>45</sup> Siehe oben den Abschnitt zur Legende der *brahmahatyā* im Mythos der Kāpālikas.

<sup>46</sup> Bakker 2000, p. 6.

<sup>47</sup> Flood 2003, p. 212, Bakker 2000, p. 6. Siehe auch oben den Abschnitt zu Kult und Ikonographie der Kāpālikas.

<sup>48</sup> Bakker 2000, pp. 6f. und p. 12. Siehe auch unten n. 60 dieses Abschnitts.

<sup>49</sup> Acharya 2005, p. 217.

<sup>50</sup> SvaT (ed. Dwivedi) 11.71f.

<sup>51</sup> Bakker 2000; vgl. Lorenzen 1991, pp. 1-12. Dyczkowski (1988, pp. 16-19) listet verschiedene Einteilungen von śivaitischen Traditionen, wie sie in den Purāṇas und anderen Quellen getroffen wurde.

Aus der Tradition der Lākulas entwickelte sich eine Vorform der Kālāmukhas<sup>52</sup>, und vermutlich entstanden im 12. Jh. aus den Kālāmukhas, einer wahrscheinlich ritualistischen Strömung, die nicht besonders asketisch ausgerichteten und anti-ritualistischen Liṅgāyats oder Vīraśaivas,<sup>53</sup> die Basava im 12. Jh. gründete. Der Keim für die Verehrung des *liṅga*, die ein zentraler Bestandteil im Kult der Liṅgāyats ist, scheint bereits im Pāśupata angelegt zu sein. Kauṇḍinya<sup>54</sup> und Bhāsarvajña<sup>55</sup> interpretieren das Wort *liṅga* als bloße, äußerlich erkennbare „Zeichen“ oder „Symbole“ der Anhänger des Pāśupata. Gemäß diesen beiden Quellen ist das v.a. Asche, aber keine Darstellungen Śivas wie die bereits aus dem 1. Jh. v.Chr. bekannten und spätestens seit der Guptazeit verbreiteten *śiva*- oder *mukhalīngas*.<sup>56</sup>

Die strengen Kastenbestimmungen der Pāśupatas lockerten sich im Laufe der Zeit und der fortschreitenden Schulbildungen. Dem Initianden des Pāśupata, der ein männlicher Brahmane sein musste, war der Kontakt mit Frauen und Angehörigen des untersten Standes (*śūdra*) verboten. Das galt nicht mehr für die späteren Kālāmukhas<sup>57</sup> und widerspricht völlig der Ablehnung von Kastenunterschieden bei den Liṅgāyats. Das Verbot scheint schon bei den Pāśupatas selbst ein nicht immer streng eingehaltenes Ideal gewesen zu sein. Sanderson zufolge<sup>58</sup> existiert eine Liste von Namen weiblicher Pāśupata *ācāryas* in einer Inschrift auf dem Mount Abu.

Wie oben beschrieben, werden erst die Kāpālikas zur śākta-asketischen Tradition des Mantramārga gezählt.<sup>59</sup> Die frühesten Formen dieses Kultes fallen noch in die Periode vor der des eigentlichen Mantramārga. Mehrere Quellen, darunter PC, identifizieren die Tradition der Kāpālikas mit dem Somasiddhānta,<sup>60</sup> einer Tradition des Pāśupata.<sup>61</sup> Auch der Bhikṣu im MV

<sup>52</sup> Chakraborty 1970, p. 13 und Flood 2003, p. 206. Die Bezeichnung Kālāmukha ist die südindische Variante des nordindischen Kālamukha, auch Kālavaktra und ähnliche Synonyme (Sanderson 2006, p. 151).

<sup>53</sup> Chakraborty 1970, pp. 215-218 und Flood 2003, pp. 207 und 219. Siehe auch Lorenzen 1972, pp. 167-172.

<sup>54</sup> PABh ad PS 1.6: *liṅgadhārī*.

<sup>55</sup> RT p. 8,3.

<sup>56</sup> Chakraborty 1970, pp. 198-200, Dasgupta 1955, p. 133f.

<sup>57</sup> Chakraborty 1970, p. 207.

<sup>58</sup> Mündliche Mitteilung von Dr. Gergely Hidas (ELTE, Budapest, November 2009).

<sup>59</sup> Zur Klassifikation der Traditionen des Mantramārga siehe Kap. 4.1, Anm. 26.

<sup>60</sup> Nach Handiqui 1965, pp. 640-645: Gokulanāthas *Amṛtodaya* (1693) und Ānandarāya Mākhins *Vidyāpariṇāyana* (1700), Raghūttamas Kommentar zum *NBh* (16. Jh.), Kṣīrasvāmins Kommentar zum *Amarakośa* (11. Jh.),

scheint den Kāpālīka als *mahāpāsūpata* zu bezeichnen.<sup>62</sup> Die bereits erwähnte NS beschreibt ein *kapālavrata* (Schädelgelübde) alias *mahāvratā* (Großes Gelübde) alias *mahāpāsūpata-vratā* (großes Gelübde der Pāsūpatas), das dem Atimārga angehört.<sup>63</sup> Auch die Terminologie des Kāpālīka im PC erinnert bisweilen an jene des Pāsūpata.<sup>64</sup> Mehrere Inschriften nennen außerdem Namen von Anhängern des Somasiddhānta, die auf *-soma* enden (während jene des Śaivasiddhānta auf *-śiva* enden).<sup>65</sup> Sie sollen auch das *mahāvratā* befolgt haben. Satyasoma and Devasomā, die beiden Kāpālīkas des MV, wären demnach, ähnlich den von Sanderson beschriebenen Lākulas, Repräsentanten einer Tradition, die zwischen dem späten Atimārga und dem frühesten Mantramārga einzuordnen ist. Entstehungszeit und Inhalt des MV selbst unterstützen diese These. Diese Argumentation setzt natürlich voraus, dass Mahendravarma Wert darauf legte, die verschiedenen Traditionen und Strömungen, die zu seiner Zeit in seiner Residenz Kāñcī florierten, zu unterscheiden – so weit das eben möglich war.

Der bedeutende Unterschied zwischen Atimārga und Mantramārga ist, dass der letztere nicht nur zur Erlösung vom Kreislauf der Wiedergeburten führt, sondern auch zu übernatürlichen Genüssen (*bhukti*) und Fähigkeiten (*siddhi*) bei Lebzeiten. Und während der Atimārga männlichen Brahmanen vorbehalten war, die ihre ersten drei von vier Lebensabschnitte (*āśrama*) bereits durchlaufen, für Nachkommen gesorgt und sich zu einem abschließenden asketischen Lebenswandel entschlossen hatten, war die Initiation in den Mantramārga auch für im eigenen Heim wohnende und verheiratete Männer (*grhastha*) möglich.<sup>66</sup>

Dass die Kāpālīkas des MV, Satyasoma und Devasomā, mit dem Somasiddhānta und damit mit dem Pāsūpata in Verbindung gebracht werden können, liefert noch kein Indiz für eine genauere Schulzugehörigkeit der beiden śivaitischen Asketen. Aber es ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Wurzeln der Kāpālīkas bereits in den Zeiten des Atimārga liegen. Anders

---

Harivarman's *Satyasiddhiśāstra* (4. Jh.) und Asaṅgas *Madhyāntānugamaśāstra* (4. Jh.). Lorenzen (1972, pp. 7-10 und 82f.) zählt zusätzlich mehrere Kommentare zum *Brahmasūtra* und einige Purāṇas auf. Siehe auch Bakker 2000, pp. 12 und 15; ad PC siehe Pansikar 1935, pp. 111ff. und 119,3 (Prosa nach v. 3.18).

<sup>61</sup> Bakker 2000.

<sup>62</sup> Prosa nach v. 20 (Unni p. 57,19, Sastri p. 26,16: *eso mahāpāsūvado*).

<sup>63</sup> Sanderson 2006, p. 158.

<sup>64</sup> So z.B. „das Mittel zum Durchtrennen der Viehstricke (*paśūpāśā*)“ in PC v. 3.20.

<sup>65</sup> Bakker 2000, p. 14, n. 34.

<sup>66</sup> Weitere Unterscheidungsmerkmale in Lehre, Ritual und sonstiger Praxis in Sanderson 2006, pp. 147f. und 2006b, p. 2.

ausgedrückt: man kann darin eine Veränderung des Atimārga in Richtung der śivaitisch-tantrischen Kulte des Mantramārga erkennen. Und wir können das MV als eines der ältesten Werke, welche keine Unterscheidung zwischen Somasiddhānta und Kāpālika treffen, in die Liste der bei Lorenzen und Handiqui<sup>67</sup> gesammelten Literatur aufnehmen.

### Lehre und Kult des Pāśupata

Leider ist kein Werk des Pāśupata erhalten, in dem die Initiation (*dīkṣā*) im Detail beschrieben wird. Aus den erhaltenen schulfremden Quellen schließt Sanderson<sup>68</sup> auf ein vormittags stattfindendes Initiationsritual (*saṃskāra*) in der Art einer Eignungsprüfung für den Kandidaten (*śiṣya*), bei der Zeichen göttlicher Eingebung („Einschlag der göttlichen Kraft“, *śaktinipāta*) zutage treten (sollten). Kauṇḍinya schreibt von vorbereitendem Fasten, der Verwendung einer figürlichen Darstellung (*mūrti*) Mahādevas, dem Ablegen der sozio-religiösen Kennzeichen (wie der Brahmanenschnur etc.) und der Weitergabe der fünf Brahmamantras.<sup>69</sup> Diese fünf Mantras bilden jeweils den Abschluss der einzelnen Kapitel (*adhyāya*) des PS.<sup>70</sup> Bhāsarvajñas RT zählt aus dem vedisch-brahmanischen Ritual bekannte Utensilien auf, die zur Initiation nötig sind, u.a. *darbha*-Gras und die heilige Schnur (*sūtra*), die der Initiand dann ablegen wird. Die heilige Silbe *om*, die ebenfalls aus dem vedisch-brahmanischen Ritual bekannt ist, spielt durchwegs eine wichtige Rolle im Ritual des Pāśupata.

Als Mitglieder eines Zweiges des Atimārga strebten die Pāśupatas nach der Erlösung vom Wiedergeburtenskreislauf. Ihr Kult war zwar ausschließlich Männern des höchsten Standes zugänglich, aber indem sie nicht die jedem Brahmanen täglich vorgeschriebenen vedischen Rituale pflegten, bewegten sie sich am äußeren Rand der brahmanisch-orthopraxen Gesellschaft (*vedabāhya*).<sup>71</sup> Die Pāśupatas betrachteten sich selbst allerdings nicht als außerhalb, sondern *über* dem traditionellen Brahmanismus stehend. Sie charakterisierten ihr System durch fünf Dinge oder Erkenntnisinhalte (*pāñcārtha*), die sich teilweise in einer stufenartigen

<sup>67</sup> Siehe oben, Anm. 60 dieses Abschnitts.

<sup>68</sup> Sanderson 2006, p. 184.

<sup>69</sup> PABh p. 8,7-9.

<sup>70</sup> Die Brahmamantras werden mit dem jedesmal gleichlautenden Satz *atredaṃ brahma japed* eingeleitet (PS 1.39, 2.21, 3.20, 4.21 [in Form und Wortlaut dem Gāyatrīmantra nachgebildet] und 5.41).

<sup>71</sup> Z.B. aus der Sicht des Advaitin Śaṅkara; siehe Hara 2002 (2000), p. 186. Siehe auch Dasgupta 1955, pp. 142f. und Flood 2003, p. 207.

Abfolge darstellen. Wie wir sehen werden, bedeutet der Erkenntnisinhalt der fünften Stufe das „Ende des Leids“ (*duḥkhānta*), d.h. das höchste Heil. Und diese fünfte Stufe übertraf aus der Sicht der Pāśupatas das Konzept der brahmanischen Erlösung (*mokṣa*), der vierten und letzten Lebensstufe des *āśramadharmas*.

Ich möchte im Folgenden die Lehre und den Heilsweg des Pāśupata zusammenfassen, wie er sich in den PS mit den Erklärungen des PABh<sup>72</sup> und in den vedāntischen Doxographien darstellt.

Der Name des Kommentars zu den PS, *Pañcārthabhāṣya*, bezieht sich auf die oben angedeuteten und im Folgenden skizzierten fünf Dinge (*artha*), die zugleich die Inhalte der Mittel gültiger Erkenntnis (*pramāṇa*) sind. Die drei vom Pāśupata akzeptierten Mittel gültiger Erkenntnis sind 1. die direkte Wahrnehmung (*pratyakṣa*), einschließlich der Selbstwahrnehmung (d.h. die Wahrnehmung von Geist [*citta*] und Gemüt [*antaḥkaraṇa*]), 2. die Schlussfolgerung (*anumāna*) und 3. die als autoritativ erachtete sprachliche Überlieferung (*āgama*).<sup>73</sup>

### Die fünf Arten von Erkenntnisinhalten (*pañcārtha*)

1) *paśu* – das (an das Dasein gefesselte) „Vieh“ bezeichnet im System Kauṇḍinyas die individuelle Seele (*paśu*). In Mādhavas Darstellung ist diese erste Kategorie weiter gefasst, nämlich als *kārya*, „Wirkung“, d.h. die gesamte Weltschöpfung durch Gott Paśupati. Die Schöpfung unterteilt Mādhava weiter in die drei Bestandteile *vidyā* (Wissen, Erkenntnis<sup>74</sup>), *kalā* (materielle Elemente) und *paśu* (die individuelle Seele).

*vidyā* wird weiter unterschieden, und zwar in die innere Erkenntnis (von Verdienst und Schuld) und die äußere Erkenntnis (von Objekten mittels der Erkenntnis-sinne).

*kalā* („Bestandteil“) beinhaltet 23 Elemente: die fünf groben Elemente und ihre jeweiligen Qualitäten (*tanmātra*); dazu *buddhi* (Erkenntnis), *ahaṅkāra* (Ich-

<sup>72</sup> Neben dem PS und Kauṇḍinyas dazugehörigen Interpretationen beschreibt auch Bhāsarvajñas RṬ ausführlich die religiöse Praxis (*caryā*) des Pāśupata: das Betteln, die Verehrungsformen im Tempel (mittels Rezitationen, Singen und Tanzen, Lachen, Visualisationen, Mantras, rituellem Baden etc.), die vorgebliche Verrücktheit und die Meditation über Rudra.

<sup>73</sup> Dasgupta 1955, pp. 132f. *Pañcārtha* (sic!) wird in śivaitischen Texten und von Kauṇḍinya möglicherweise synonym für die *Pāśupatasūtras* verwendet; siehe PABh 1,7-2,1 und Acharya 2007, pp. 42f., n. 95.

<sup>74</sup> Hara (2002 [1958], p. 211) umschreibend: „spiritual activity“.

Bewusstsein) und 11 Sinne. Sie alle werden von Paśupati geschaffen, erhalten und wieder zerstört. Zumindest in den Darstellungen der Advaitins ist dieses Konzept sehr ähnlich dem der 24 Elemente des Sāṃkhya,<sup>75</sup> das die *prakṛti* als 24. Element zählt. Einige Kommentare zu Śāṅkaras BSūBh fügen entsprechend auch noch *pradhāna/prakṛti* als letztes Element hinzu.<sup>76</sup>

*paśu*, wörtlich “Vieh”, d.h., die Individualseele. Der Begriff *paśu* umfasst die Seelen von Göttern, Menschen und Tieren. In Verbindung mit Körpern und Sinnen gelten sie als (spirituell) unrein, von diesen unberührt als rein.

- 2) *pati* – der „Herr“, d.h. Gott, der einerseits verschiedene Erscheinungen und mehrere Eigenschaften hat, andererseits jedoch ein einziger ist.<sup>77</sup> Der Kommentar zum letzten *sūtra* des PS (5.47: *śivaḥ*)<sup>78</sup> zählt zwei Dutzend Namen Gottes auf.<sup>79</sup> Die Doxographien der Vedāntins sprechen von *kāraṇa*, der “Ursache”, die niemand anderes als Gott Paśupati ist.<sup>80</sup> Nach der Doxographie in Yāmunas *Āgamaprāmāṇya*<sup>81</sup> sind hier zwei Arten der Ursache zu unterscheiden: die Instrumentalursache (*nimittakāraṇa*) und die Materialursache (*upādānakāraṇa*). Erstere ist anfangs- und endlos, allwissend und allmächtig, letztere ist gleichbedeutend mit den *kalās*, sozusagen die Zutaten zur Schöpfung.

<sup>75</sup> Viele Termini in Zusammenhang mit der Selbstzähmung und Meditation des Pāśupata sind dieselben (sogar semantisch) wie diejenigen des *yogadarśana*, während die Termini des ontologischen Grundgerüsts jenen des Sāṃkhya nahestehen, so M. Hara (2002 [1992], pp. 153-67 und *ibid.* [1999], p. 34). Zu *yama* and *niyama* z.B., siehe Hara 2002 (1984), pp. 57f. Auch Konzepte des Nyāya und des Vaiśeṣika finden sich im PABh. Es gibt jedoch “several elements in which the followers of the Pāśupata Śaivism tried to distinguish themselves from those of the Sāṃkhya and Yoga” und das Pāśupata schätzte seine monotheistische Haltung höher als die philosophischen Konzepte des Sāṃkhya-Yoga (Hara 2002 [1973], p. 31).

<sup>76</sup> Hara 2002 (2000), p. 188. Zur Abgrenzung des Pañcārtha-Pāśupata vom Sāṃkhya und vom Pāśupata der Purāṇas in Hinsicht auf die Konzepte *pradhāna* und *prakṛti* siehe auch Dasgupta 1955, pp. 142f.

<sup>77</sup> PABh pp. 109,15-110,1 fasst die unterscheidbaren Aspekte wie die, „dass er der Herr ist“ (*patitva*), „dass er nicht geboren wurde“, d.h. keinen Anfang hat (*ajātatva*), und „dass er der Welt(en) Ursache ist“ (*bhavodbhava-tva*) (PABh p. 147,7f.) im „Einssein“ (*ekatva*) Gottes zusammen.

<sup>78</sup> V.l. *śivom* (Chakravarty 1943).

<sup>79</sup> PABh pp. 147,4-7.

<sup>80</sup> Ähnlich nehmen die Naiyāyikas und Vaiśeṣikas ab einem bestimmten Zeitpunkt in der Entwicklung ihrer Traditionen Gott (*īśvara*) als Ursache der Welt an.

<sup>81</sup> Nach Hara 2002 (2000), pp. 190f.

- 3) *yoga* – die “Vereinigung” der Individualseele (*paśu*) mit Gott (*pati*). Nach Kauṇḍinya bedeutet *yoga* die “Verbindung der Individualseele mit Gott” (*ātmeśvarasamyogo yogaḥ*).<sup>82</sup> Diese wird durch Weltentsagung erreicht, die sich einerseits auf Handlungen stützt, wie das Wiederholen heiliger Silben oder Texte (*japa*), auf Vertiefungen, Meditation etc., andererseits auf das Abstehen von Handlungen (*saṃvid*, bloße Empfindung). Mit diesen Mitteln erkennt der *sādhaka* Gott als materiell (*sakala*) und immateriell (*niṣkala*).<sup>83</sup> Auf dem fortschreitenden Wege der Meditation erlangt der Adept dann übernatürliche Fähigkeiten (*siddhi*). Hara zufolge ist der *yoga* des Pāśupata von der Entfaltung dieser Fähigkeiten nicht zu trennen.<sup>84</sup>
- 4) *vidhi* – eine „Praxis“ und ein Verhalten mit dem Ziel, alle (spirituellen) Unreinheiten zu beseitigen.<sup>85</sup> Diese Praktiken führen zum *yoga* (und zu den *siddhis*) (PS 1.21-37). Sie sind mit *yama* (etwa: „Disziplin“ oder „Gebote“ nach außen, anderen Personen gegenüber) und *niyama* („Selbstdisziplin“ oder „Gelübde“, die sich auf den Yogin selbst beziehen) in Patañjalis *Yogasūtras* vergleichbar.<sup>86</sup> Die Handlungen, die religiöses Verdienst (*dharma*) hervorbringen, teilt Kauṇḍinya fünf Stufen des spirituellen Fortschritts zu:
- a) Auf der ersten Stufe wird dem initiierten Pāśupata, nachdem er die Zeichen seines sozialen Ranges abgelegt hat, die kultische Verwendung von Asche (*bhasman*) vorgeschrieben, die als Mittel zur Läuterung (*śauca*) des Körpers (*gātra*) und des Geistes (*bhāva*) dient (PS 1.2-4).<sup>87</sup> Die Eingeweihten leben im Tempel und verehren Paśupati mit Lachen, Singen und Tanzen, mit gewissen Lauten oder Silben wie

---

<sup>82</sup> PABh ad PS 1.1 etc. (mehrere Belegstellen und Definitionen des Begriffs der Vereinigung [*yoga, yogitva, samyoga*] listet Hara 2002 [1973], p. 34, n. 8).

<sup>83</sup> Hara 2002 (1974), p. 270 (gegen die Übersetzung “immanent” und “transcendent” in Chakraborty 1970).

<sup>84</sup> Hara 2002 (1973), p. 35. *Siddhis* werden als Versuchung betrachtet, zudem als unbefriedigende und gefährliche Begleiterscheinung der Praxis (*vidhi*). Sie zeigen jedoch den spirituellen Fortschritt des Adepten an. Siehe dazu Hara 2002 (1999), pp. 35-38 und 40f. und Lorenzens Bemerkung zur Bewertung von YS 3.37 (1972, pp. 93-94).

<sup>85</sup> Für einen Überblick über diese Vorschriften und Mittel zur Läuterung siehe Hara 2002 (1994), pp. 127-129.

<sup>86</sup> Zu *yama* und *niyama* siehe Lindquist 1932, pp. 24-30. Sie werden in den ersten beiden Kapiteln des YS behandelt.

<sup>87</sup> Hara 2002 (1984), pp. 61-66.

*ḍuṃ ḍuṃ*<sup>88</sup> und mit dem Wiederholen heiliger Silben oder Texte (*japa*)<sup>89</sup> etc. (PS 5-11). Kontakt mit Frauen und *sūdras* ist auf dieser Stufe untersagt (PS 1.13).

- b) Auf der zweiten Stufe verlässt der Pāśupata den Tempel und widmet sich der Läuterung des Selbstes (*ātman*), indem er mit voller Absicht Anstoß bei seinen Mitmenschen erregt (PS 3.3-7 und 18).<sup>90</sup> Er zieht umher und wird von Laien, die ihn nicht als Asketen erkennen sollten, gescholten (PS 3.5). Durch die so provozierten Schmähungen wird er geläutert und der religiöse Verdienst (*sukṛta*) dessen, der ihn verachtet und damit Schuld (*pāpa*, *adharmā*) auf sich lädt, geht auf den Pāśupata über.<sup>91</sup> Diese Vorstellung des Austausches von Verdienst und Schuld (PS 3.8-9) ist einmalig und charakteristisch für den Kult der Pāśupatas. Die sechs “Türen” (*dvāra*) zum religiösen Verdienst sind: vorgebliches Schlafen und Schnarchen (*krāthana*)<sup>92</sup> in der Öffentlichkeit, vorgebliches Zittern (*spandana*),<sup>93</sup>

<sup>88</sup> PS 1.8: *ḍuṃḍuṃkāra*, v.l.: *huṃhuṃkāra* und *huḍukkāra*; Hara 2002 (1994), pp. 127: „imitating the lowing of a bull“ (nach PABh p. 14,1f.).

v.l.: *-huṃhuṃkāra-*; Hara 2002 (1994), pp. 127: „imitating the lowing of a bull“ (nach Kauṇḍinya PABh, p. 14,1f.); vgl. *ibid.* (1984), p. 65: “nonsensical talk”. Der *ḍuṃḍuṃkāra* wird mit der Zungenspitze am Gaumen produziert. Mādhava schreibt an seiner Stelle vom Laut *haḍuk* (v.l. *huḍuk*), der ebenfalls das Rufen eines Bullen imitieren soll (siehe Hara 2002 [1958], pp. 216f.). Das Wort *huḍukkā* bezeichnet eine bestimmte Handtrommel (etwa in KM 4.15, cf. Warder V, p. 440 [§ 3622]). Das (allerdings bedrohliche) Muhen von Vasiṣṭhas Wunscherfüllender Kuh Śabalā wird in Rām. 1.53.18 und 54.2 mit dem onomatopoetischen Wort *humbhā* wiedergegeben (häufiger ist jedoch *hambhā*, siehe MW, s.v.).

<sup>89</sup> Die *Śiva-*, *Atharvaśiras-* und andere Upaniṣads zitieren (mit Abweichungen) das folgende *mantra* der Pāśupatas: *agnir iti bhasma vāyur iti bhasma jalam iti bhasma sthalam iti bhasma vyometi bhasma sarvaṃ ha vā idaṃ bhasma mana etāni cakṣūṃsi* (nach Hara 2002 [1967], p. 149).

<sup>90</sup> Siehe Hara 2002 [1984], pp. 61-66). Auch die Asche könnte von den Pāśupatas verwendet worden sein, um Anstoß zu erregen, denn “das Einreiben (wtl.: Bestreuen) des Körpers mit Asche und Staub” (*bhasmapāṃsv-avadhūlana*) ist eines mehrerer Merkmale eines Verrückten laut dem *Nāṭyaśāstra* (NŚ 7.83 Prosa und ABh Vol. 2, p. 372,1-6). Siehe unten, Kap. 4.4.

<sup>91</sup> Siehe auch Dasgupta 1955, pp. 137f.

<sup>92</sup> PABh p. 84,4. Der Begriff, der einer Anm. Sastris zufolge auch in der GK belegt ist, wird in PABh p. 83,21 mit *purupuruśabda* glossiert.

<sup>93</sup> Aus dem Kommentar PABh p. 84,16-20 geht nicht klar hervor, ob der Betrachter glauben soll, dass der Wind (*vāyu*) der Grund für das Zittern sei (also die Kälte?) oder dass eine Krankheit (ausgelöst durch das Windelement im Körper) dafür verantwortlich sei. Epilepsie wäre in medizinischen Texten mit dem Begriff *apasmāra* bezeich-

Humpeln (*mandana*),<sup>94</sup> Lüsterheit (*śṛṅgāraṇa*), Unsinn tun (*avitatkarāṇa*) und Unsinn reden (*avitadbhāṣaṇa*) (PS 3.12-17).<sup>95</sup> Kurz: der Pāśupata soll sich so verhalten, dass ihn die Leute für irre (*unmatta*, PS 4.8) oder verwirrt (*mūḍha*) halten. Er soll seine Gelehrsamkeit verbergen und heimlich seine Gelübde und Bußübungen einhalten, um über den Dünkel hinauszuwachsen.

- c) Der fortgeschrittene Pāśupata der dritten, „Sieg“ (*jaya*) genannten Stufe soll sich einen abgelegenen Platz suchen, etwa eine Höhle oder ein verlassenes Haus, um dort mindestens für sechs Monate in Abgeschiedenheit zu leben und über die fünf heiligen Mantras (*ṛc*) und die Silbe *oṃ* zu meditieren (PS 5.21-24).
- d) Wenn diese Meditation zur Selbstverständlichkeit geworden ist, soll er sich auf einen Leichenverbrennungsplatz (*śmaśāna*, 5.30)<sup>96</sup> zurückziehen, wo er von Almosen lebt und von dem, was er gerade findet (5.14f.). Jede Neigung zu weltlichen Genüssen ist nun „abgeschnitten“, daher die Bezeichnung dieser Stufe als *cheda* „Trennung“. Trotz der Nähe zur Leichenstätte nimmt der Pāśupata jedoch nie das *kapālavrata* auf sich. Die Mythologie der *brahmahatyā*,<sup>97</sup> die wir bei den Kāpālikas finden, ist ihm fremd.
- e) Die letzte Stufe ist jene der Vollendung (*niṣṭhā*). Sie ist gleichbedeutend mit dem fünften Erkenntnisinhalt des *Pañcārthabhāṣya*, nämlich:

5) *duḥkhānta* – das „Ende des Leids“, d.h. die dauerhafte Erlösung vom Dasein durch die Gnade Paśupatis (*īśaprasāda*, 5.40). Sie wird nicht allein durch Wissen, Tugend etc.

---

net (Fabrega 2009, pp. 280-283, 295-298, 306f. und 314f.). Siehe Kap. 4.4 zur medizinischen Auffassung von Geisteskrankheit.

<sup>94</sup> PABh 85,6 (*ad* PS 3.14) erklärt *maṅṅeta* mit *maṅṅana*. Die primäre Wurzel \**maṅṅ* ist VIA zufolge jedoch nicht belegt. Vielleicht sollten hier doch die Lesungen von RṬ und GK (cf. Hara 2002 [1958], p. 218, n. 136) *mandeta* bzw. *mandana* übernommen werden.

<sup>95</sup> Die Ausdrücke *avitatkarāṇa* und *avitadbhāṣaṇa* (so lesen MW, Maclean 1989, p. 17 und Hara 2002 [1958], pp. 218f.) sind mit den Varianten *apitad-* überliefert (so in der Ed. Chakraborty 1970). Beide Formen sind eigenartig.

<sup>96</sup> Die Neigung zu Verbrennungsplätzen, Asche, Knochen etc. soll zur Überwindung der Unterscheidung von rein und unrein führen, zur Loslösung von der Welt und zum Verlust der Angst vor dem Tod. Außerdem wird der Adept von der Gesellschaft deshalb als unrein betrachtet und gemieden, wodurch er weiter Stolz und Dünkel ablegen kann (Lorenzen 2000, p. 82).

<sup>97</sup> Siehe Kap. 4.1 der vorliegenden Arbeit.

erlangt (PS, Abschnitt 5). Dieses letzte Ziel wird durch den Verzicht auf alle weltliche Objekte erreicht und durch stete Hingabe zu Maheśvara. Der Pāśupata soll um die Vereinigung (*saṃyoga*) mit Rudra beten und nie wieder ins weltliche Leben zurückkehren (4.19f.). Zuletzt stirbt der Pāśupata in Abgeschiedenheit und in Vereinigung mit Rudra. Anders als im System des Sāṃkhya oder des Yoga wird die Seele nicht erlöst oder befreit (*mukti, kaivalya*), sondern mit Rudra dauerhaft vereinigt (*rudra-sāyujya*, PS 5.33, *rudrasamīpa* 4.19). Die mit Rudra vereinigte Seele erlangt die Eigenschaften und Macht Maheśvaras, außer jener der Weltschöpfung.

### Der Heilsweg

Die Vorstellung von Gott, Individualseele und „Fessel“ (*pati – paśu – pāśa*) weist das Pāśupata als dualistische Lehre aus. Der „Herr“ der Lebewesen, der Schöpfer, Erhalter und Vernichter der Welt ist *pati*. Die individuellen Seelen von Göttern, Menschen und Tieren werden als „Vieh“ (*paśu*) bezeichnet und deren Machtlosigkeit (*anaiśvarya*), d.h. Abhängigkeit von Gott Paśupati, mit dem Terminus *paśutva*, „Viehsein“. Die Tatsache, dass alle Lebewesen an Ursache und Wirkung bzw. an Gott und die Welt gebunden sind, wird „Fessel“ (*pāśa*) genannt. Gott und Seele sind und bleiben auch in der Erlösung, der Vereinigung (*saṃyoga*), immer getrennt.

Das der zweiten spirituellen Stufe (4b) zugrundeliegende Konzept der Verdienstübertragung ist in Indien sehr weit verbreitet.<sup>98</sup> Nicht nur religiöses Verdienst (*puṇya*), auch Pflichten und asketische Energie (*tapas*), sogar Jugend, Lebenskraft etc. können übertragen werden.<sup>99</sup> Was für die Pāśupatas einzigartig ist (und was sie von den antiken griechischen Cynikern, mit denen sie bisweilen verglichen werden,<sup>100</sup> unterscheidet), ist, dass sie ihrem Konzept des „Tausches“ von Schuld gegen Verdienst eine philosophische und rituelle Grundlage gaben.<sup>101</sup> Ein weiteres Charakteristikum des „Tausches“ ist, dass es sich nur zugunsten des Pāśupata positiv auswirkt und in keiner Weise altruistisch ist. Der Pāśupata gibt vor, verrückt zu sein, und wird vom Passanten geschmäht. Durch das Ertragen dieser Verachtung

<sup>98</sup> Siehe z.B. Hara 2002 (1982), pp. 105-138.

<sup>99</sup> *Ibid.*, pp. 129-131.

<sup>100</sup> So z.B. Dezsö/Vasudeva 2009, p. xxv.

<sup>101</sup> Hara 2002 (1994), p. 134.

wird einerseits die Seele des Pāśupata geläutert, andererseits lädt der Schmäher Schuld auf sich (PS 3.6-9). Der Pāśupata gewinnt in mehrerer Hinsicht: er betrachtet Unauspiziöses als auspiziös (*amaṅgalaṃ cātra maṅgalaṃ bhavati*, PS 2.7), missachtet damit die üblichen weltlichen Werte und überwindet seinen Stolz (*māna*, PS 4.9), und tauscht gleichzeitig sein eigenes Unverdienst gegen das religiöse Verdienst des Anderen, der ihn verachtet. Daher ist es für den Pāśupata auch umso besser, je edler und angesehener derjenige ist, dessen Unmut er provozieren kann. Der Verächter dahingegen ist der doppelte spirituelle Verlierer: er gibt sein Verdienst an den Pāśupata weiter und lädt Schuld auf sich.

### Die Schulzugehörigkeit Babhrukalpas

Wer genau war nun Babhrukalpa und welcher Gruppierung des Pāśupata gehörte er an? Nur der Prakrit sprechende Schein-Irre (*unmattaka*) nennt ihn *sūlanandī*, was in allen Ausgaben mit Sanskrit Śūranandin wiedergegeben wird.<sup>102</sup> Der Name des Pāśupata könnte jedoch auch Sūranandin oder Śūlanandin sein (letzterer wäre jedoch unwahrscheinlich). Das Idiom des Irren (eine Form der Māgadhī) macht es unmöglich zu bestimmen, ob der Pāśupata ein Brahmane namens Sūranandin („Freude an den Gelehrten habend“) oder ein Kṣatriya namens Śūranandin („Freude an den Helden habend“) ist.

Die Amouren Babhrukalpas mit Devasomā und die dadurch bedingte Feindschaft Satyasoma gegenüber erwecken den Eindruck, er wäre eher einer jener Lebemänner und Cyniker (*diṇḍin*),<sup>103</sup> die mit Vorliebe in den satirischen Monologstücken (*bhāṇa*) dargestellt werden, als ein erlösungssuchender Mendikant, der sich mit der Asche der Leichenverbrennungstätten bedeckt. Seine Kenntnis der Dialektik des Nyāya-Vaiśeṣika<sup>104</sup> passt in das Bild eines Anhängers der einen oder anderen Form Śivas. Aber außer dieser unsicheren Anspielung wird seine Rollenbezeichnung *pāśupata* durch keine weiteren theatralischen oder verbalen Ausdrucksmittel unterstützt.

<sup>102</sup> Unni p. 56,8/57,6, Sastri p. 26,3/18.

<sup>103</sup> Dezsö/Vasudeva 2009, pp. xxiii-xxv.

<sup>104</sup> Prosa nach v. 14.

#### 4.4 Der vorgeblich Irre (*unmattaka*)

Der Irre, genauer: der vorgebliche oder Schein-Irre (*unmattaka*),<sup>1</sup> der als letzte Person in Mahendravarman's MV die Bühne betritt,<sup>2</sup> scheint weniger ein tatsächlich Verrückter zu sein als viel mehr ein Pāśupata auf der im vorigen Kapitel beschriebenen zweiten Stufe der spirituellen Praxis (*viddhi*).<sup>3</sup> Andernfalls wäre der *unmattaka* die einzige Rolle in der Komödie (ohne Vorspiel), die nicht einen Angehörigen einer religiösen Gruppierung darstellt. Er redet Unsinn, verhält sich wie verrückt und kennt keine Abscheu vor der Schädelschale des Kāpālīka. Nach seinem Auftritt verabschiedet er sich mit den Worten *labdhaprasādo 'smi*, „Habe die Ehre!“, was vielleicht zugleich eine Anspielung auf den spirituellen Gewinn ist, den er mit seinem irren Verhalten glaubt, erlangt zu haben.

Man kann hier m.E. ausschließen, dass die Praxis, auf die sich Mahendravarman bezieht, jene Entrückung hingebungsvoller Verehrer Śivas (*śivabhāṅka*) ist, die in späteren Tamil-Texten der Nāyaṅars als *piccu* oder *uṅmāda* bezeichnet wird.<sup>4</sup> Der Irrsinn des *unmattaka* steht in keinem Zusammenhang mit irgendeinem Ritual dieser *bhāṅkas* und es gibt keine Anzeichen dafür, dass er durch die Übersteigerung der liebenden Hingabe (*bhakti*) zu einer bestimmten Gottheit ausgebrochen ist. Vielmehr scheint es sich um die ganz bewusst durchgeführte Vortäuschung von Verwirrung zu handeln, die dem erlösungssuchenden Śivaiten ermöglichen soll, Stolz und weltliche Wertmaßstäbe zu überwinden.

---

<sup>1</sup> Das *taddhita*-Suffix *-ka* hat hier am ehesten die Funktion der „Annäherung an den durch das Grundwort bezeichneten Begriff“ (Wackernagel II/2, pp. 517f.): „ziemlich“, „nicht ganz“ etc. Die Rollenbezeichnung *unmattaka* verstehe ich demnach als „wie ein Verwirrter“ oder „einen Verwirrten imitierend“. Das wurde in der wissenschaftlichen Literatur bisher m.W. nicht beachtet, wie überhaupt der Schein-Irre des MV stets als tatsächlich Verrückter aufgefasst wurde. Goswami (1998, p. 52) beschreibt ihn etwa als „the true picture of the village lunatic“, der von Kindern sekkiert wird.

<sup>2</sup> Nach Strophe 18 (Unni p. 55,3, Sastri p. 24,13).

<sup>3</sup> Ich danke Prof. Alexis Sanderson für diesen Hinweis.

<sup>4</sup> Die Nāyaṅars wirkten ca. vom 5.-10. Jh. im Süden Indiens, v.a. im heutigen Tamil Nadu. Die oft aus niederen Kasten stammenden Verehrer (*bhāṅka*) Śivas komponierten und sangen in Tempeln Liebeslieder für ihren Gott. Die Form ihrer Hingabe (*bhakti*) zeichnet sich durch eine unvermittelte Beziehung zu Gott aus, in deren Verlauf der *bhāṅka* aus Liebe verrückt (tamil: *piccu*, *uṅmatta*) wird. Die tamilischen Texte der Nāyaṅars wurden in den Korpus des südindischen Śaivasiddhānta, den *Tirumūrai*, aufgenommen (Flood 2003, p. 216).

Das dem frühen Mantramārga zugeordnete BYT beschreibt ein *unmattakavrata* („Gelübde des [vorgeblichen] Irren“).<sup>5</sup> Es ist das vierte von neun *vratas*, zu denen auch das *kapālavrata* („Schädelgelübde“) zählt, das *bhairavavrata* („Gelübde [der Nachahmung] Bhairavas“) und das *bālakavrata* („Gelübde [der Nachahmung] eines Kindes“).<sup>6</sup> Der *sādhaka*, der einen Irren imitiert, soll dem BYT zufolge nackt und mit offenem Haar gehen und beizeiten weinen, lachen oder singen. Er soll einmal tanzen und ein andermal herumlaufen und sich selbst als Brahma, Viṣṇu, Īśvara oder Indra bezeichnen und die Götter als seine Diener. Dann soll er sich wieder als Pferd, Hund oder Schwein bezeichnen. Er soll Sesamsamen auf sein Haupt streuen, so tun, als wären sie Läuse, und sie essen. Opferstätten soll er nicht betreten, seine Verehrung stattdessen im Geiste durchführen, Frauen soll er grüßen und ansprechen, als wären sie seine Verwandten, und er soll nicht bei Tage essen.

Die Anweisung zu weinen, zu lachen, herum zu laufen und zu tanzen, hat nicht nur im PS Parallelen. Auch der Schein-Irre (*unmattaka*) im MV pflegt diese Praktiken. Im Unterschied zu den auf den *unmattaka* bezogenen Feststellungen im PS und Kauṇḍīnyas Kommentar dazu vermeidet er jedoch nicht den Kontakt zu Frauen, was das BYT auch nicht vorschreibt. Zudem hat der Pāśupata im BYT und im MV Kontakt zu den als unrein betrachteten Tieren Hund und Schwein, nicht jedoch im PABh. Auch der Hinweis auf vorgebliche Anmaßung oder Selbstüberschätzung, indem sich der Irre nämlich als Verwandter einer Gottheit oder als ein Gott selbst bezeichnet, ist dem BYT und dem MV gemeinsam, fehlt aber im PABh. Eine weitere Übereinstimmung zwischen den Vorschriften des BYT und der Beschreibung des Schein-Irren im MV ist die äußere Erscheinung der Person, welche das Tantra *kucailina* („schlecht gekleidet“) und *malina* („schmutzig“) nennt.<sup>7</sup>

Die Rolle des Verwirrten gehörte zum Repertoire des altindischen Theaters.<sup>8</sup> Das *Nāṭyaśāstra* (NŚ) beschreibt im 7. Kapitel im Zuge der Erläuterung der sekundären oder

---

<sup>5</sup> BYT 21.18-27.

<sup>6</sup> Der Zweck der *vratas* ist dem BYT (Kap. 21 und 45) zufolge der, dass die Yoginīs, die fliegenden weiblichen Gottheiten, die im Zentrum der Riten des BYT stehen, herbeikommen und ihren Verehrer unterrichten.

<sup>7</sup> BYT 21.11-17; vgl. MV v. 20 (Sastri p. 26,7-10, Unni p. 47,9-12).

<sup>8</sup> Vgl. z.B. das dem Bhāsa zugeschriebene Drama *Pratijñāyauṅgharāyaṇa* (PY). Im dritten Akt gibt Yaugandharāyaṇa, der Minister des in Gefangenschaft geratenen Königs Udayana, vor, irre zu sein. Seine Rollenbezeichnung in diesem Abschnitt des Aktes (PY pp. 84-88) ist *unmattaka*, „Schein-Irrer“, was der Herausgeber C.R. Devadhar in seiner Einleitung zum Stück (p. iii) mit *unmattasadr̥ṣaṃ veṣaṃ dhrtvā* („Kleider tragend, die

vorübergehenden ästhetischen Empfindungen (*vyabhicāribhāva*), die durch ein Theaterstück ausgelöst werden können, die Darstellung der Verrücktheit (*unmāda*) auf der Bühne.<sup>9</sup> Sie ist teilweise der Darstellung in den PS sehr ähnlich und zeigt, was zu jener Zeit als „verrückt“ galt. Das „Bestreuen des Körpers mit Asche und Staub“ (*bhasmapāṃsvavadhūlana*) hatte nicht nur den Zweck ritueller und körperlicher Reinigung, sondern diente auch als eines der äußeren Merkmale, die dem NŚ zufolge einen Verrückten charakterisieren.<sup>10</sup> Auch die Verwendung von weggeworfenen Girlanden aus Opferblumen (*nirmālya*) und der Schädelschale (*ghaṭakapāla*) diente diesem Zweck.

NŚ 7.83 und die nachfolgende Prosa lauten:<sup>11</sup>

*unmādo nāma iṣṭajanaviyogavibhavanāśābhighātavātapittaśleṣmaprakopādibhir vibhāvair utpadyate | tam apanimitta<sup>12</sup>hasitaruditotkruṣṭāsambaddhapralāpaśayitopaviṣṭotthitapradhāvitānṛtagītapaṭhitabhasmapāṃsvavadhūlanatṛṇanirmālyakucelacīraghaṭavakra<sup>13</sup>śarāvābharaṇadhāraṇopabhogair anekaiś cānavasthitaiś ceṣṭānukaraṇādibhir anubhāvair abhinayet |*

„Was Wahnsinn (*unmāda*) genannt wird, entsteht durch Auslöser (*vibhāva*) wie Trennung von lieben Personen, Vergehen von Wohlstand, Verletzung und durch die Erregung (einer der drei *humores*) Wind, Galle und Schleim. Er kann mit den (folgenden) Ausdrucksmitteln (*anu-*

---

denen eines Irren gleichen“) paraphrasiert. Der Minister trägt die Verkleidung, um in geheimem Auftrag zu arbeiten. Der Part weist interessante Parallelen zum Auftritt des *unmattaka* im MV auf. Im Streit um eine Schale voller Süßigkeiten (*modaamaḷḷaa*, Skt. *modakamallaka*), die der vorgeblich irre Minister dem als Bettler verkleideten Vidūṣaka weggenommen hat (ein für den Vidūṣaka fast ebenso schmerzlicher Verlust wie der Verlust der Schädelschale für den Kāpālika im MV), behauptet Yaugandharāyaṇa, niemand geringerer als Airāvaṇa, der Elefant Indras, zu sein (p. 85,13-16/16-19). Das sich daraus entwickelnde Geschrei lockt einen Wanderasketen (*śramaṇaka*) zu Hilfe (Udayanas Minister Rumaṇvat, ebenfalls *under cover*), der den *unmattaka* schließlich dazu bewegen kann, die Schale an den Vidūṣaka zurückzugeben. Es ist vielleicht auch nicht ohne Bedeutung, dass die Szene in einem Śivatempel stattfindet.

<sup>9</sup> NŚ 7.83 Prosa und ABh Vol. 2, p. 372,1-6; übersetzt in Hara 2002 [1984], pp. 65.

<sup>10</sup> Siehe Hara 2002 (1984), pp. 64f.

<sup>11</sup> NŚ, p. 108,6-9 und ABh, Vol. I, p. 375,9-14 (Zählung: 7.123).

<sup>12</sup> V.l. *animitta*- (NŚ, p. 108,7 und ein Ms. der ABh).

<sup>13</sup> ABh liest *ghaṭakapāla*, „(aus) Krügen und Schädeln“, eine Variante, welche vielleicht die bis zum 10. Jh. etablierte Praxis der Kāpālikas reflektiert.

*bhāva*) auf der Bühne dargestellt werden: unangebrachtes<sup>14</sup> Lachen, Weinen und Aufschreien und unzusammenhängendes Geplapper, sich Hinlegen, sich Hinsetzen, Aufstehen, Losrennen, Tanzen, Singen sowie Rezitieren; Bestreuen (des Körpers) mit Asche und Staub, sich schmücken mit Grashalmen und gebrauchten (d.h. verwelkten und weggeworfenen) Opferblumen, Tragen von schlechter Kleidung und Fetzen sowie Essen aus dem Schnabel von Krügen und aus Tellern/Topfdeckeln (? *śarāva*) und viele unstete Nachahmungen von Gesten (anderer) etc.“

Wenn die Stelle aufgrund ihrer Knappheit auch nicht in jedem Punkt klar ist, wird doch eines deutlich: es sind ganz weltliche Auslöser für den Wahnsinn, die hier aufgezählt werden. Religiös induzierter Wahnsinn wie etwa Besessenheit (*samāveśa*) oder Eingebungen und der „Einschlag der göttlichen Kraft“ (*śaktinipāta*)<sup>15</sup> werden hier nicht erwähnt.

Abhinavaguptas Kommentar zu NŚ 12.85 zufolge gab es ein *unmattakavrata* im System der Lākulas, und die NS beschreibt tatsächlich ein Verhaltensmuster, das sie *gaṇavrata* nennt und das dem des *unmattaka* sehr ähnlich ist.<sup>16</sup> Es soll dem *sādhaka* dazu verhelfen, *siddhis* aller Art zu erlangen.

Die nachfolgende Tabelle fasst die Merkmale der Verrücktheit zusammen, die wir in MV, PS/PABh, NS, BYT und NŚ finden. Statt der Prakrit-Ausdrücke im Text des MV zitiere ich der Einfachheit halber die Sanskritäquivalente.

---

<sup>14</sup> Ich folge der *lectio difficilior* der ABh, da sie mir inhaltlich besser zu passen scheint. Vgl. Wackernagel II,1, p. 282: für das Affix *apa-* sind nicht nur die Bedeutungen „ohne“ und „fern“ belegt (etwa in *apodaka* „wasserlos“, *apaturīya* „worin ein Viertel fehlt“, *apaśiras* „ohne Kopf“, *apagrāma* „aus der Gemeinde ausgestoßen“, *apagr̥hya* „außerhalb des Hauses“, wtl. „für den ... fern ist“; mehr Beispiele in den Nachträgen von Debrunner 1957), es wird auch in der Bedeutung „verkehrt“ verstanden. Ein Beispiele für diese Verwendung – die hier besser zu passen scheint – ist *apartu* „unzeitig“, vgl. auch *apaśruti* „wovon man das Ohr abwendet“. Somit wäre *apanimitta* als „mit verkehrtem oder entgegengesetztem Grund“ aufzufassen, d.h. Lachen bei einem Anlass zu Trauer und Weinen bei einem lustigen Anlass.

<sup>15</sup> Siehe dazu die umfangreiche Monographie Smith 2006. Zu (*sam*)*āveśa* und ähnlichen Begriffen siehe *ibid.*, pp. 13-15.

<sup>16</sup> Sanderson 2006a, pp. 208f.

Tabelle 3: Vergleich der Merkmale eines Irren (*ummatṭa*) aus MV, PS, NS, BYT und NS

	<i>Mattavilāsaprahasana</i> <sup>1</sup>	<i>Pāsupatasūtra</i>	<i>gaṇavṛata</i> der <i>Nisvāsasamhitā</i> (3.32c-33b) <sup>2</sup>	<i>ummatṭakavṛata</i> im <i>Brahmayāmalatantra</i> (21.18-27)	<i>Nāyakaśāstra</i> (Prosa nach 7.83)
Bezeichnung	<i>ummatṭaka</i> (durchgehende Rollenbezeichnung)	<i>ummatṭa</i> (4.6), <i>ummatṭavat</i> (4.8)	<i>ummatṭa</i>	<i>ummatṭaka</i> , <i>sādhaka</i>	<i>ummatṭa</i>
offenes/zerzaustes Haar	<i>rukṣair nīlānīkūlair keśaiḥ</i>	–	–	<i>muktakeśa</i> (v. 18)	–
ungehörige Kleidung	<i>nirviṣṭojjhita-citracīvara</i>	–	<i>cīravāsa</i>	–	<i>kucelacīra...dhāraṇa</i> ;
Asche	<i>uddhatabhasmapāṃsunīcaya</i>	[ <i>ekavāsāḥ</i> (1.10) <i>avāsā vā</i> (1.11)]	–	[ <i>nagnarūpa</i> (v. 18)]	schmutzige ( <i>malina</i> , 21.130) und „diverse bunte Kleider“ ( <i>nānā-citrāni vāsāmsi</i> , 21.132)
Tragen verwelkter Opferblumen	<i>nirmālyamālā</i>	<i>bhasmanā triṣavaṇaṃ snāyīta</i> <sup>3</sup> (1.2), <i>bhasmani śayīta</i> (1.3)	–	–	<i>bhasmapāṃsvavadhūlana</i>
Rezitieren	–	<i>nirmālyā</i> (1.5)	–	–	<i>nirmālyā...ābharāṇa</i>
Weinen	<i>rudivā</i> (Regieanweisung) <sup>4</sup>	<i>ḥapya</i> (1.8)	–	–	<i>apanimitta...paḥīta</i>
Lachen	–	–	–	<i>rudate</i> (v. 19)	<i>animitta...rudīta</i>
Tanzen und Singen	–	<i>hasita</i> (1.6)	<i>hasate</i>	<i>hasate</i> (v. 19)	<i>animittahasita</i>
Schreien oder Aufschreien	–	<i>gītanṛta</i> (1.8)	<i>nṛyate, gāyate</i>	<i>geyam udīrayet, nṛya, valga</i> (v. 19)	<i>nṛtagīta</i>
Loslaufen	<i>dhāvati</i> (Regieanweisung) <sup>5</sup>	–	–	im Gespräch mit Frauen untersagt (v. 24)	<i>animitta...ukruṣṭa</i>
Kontakt mit gesellschaftlich Niedrigstehenden	<i>caṇḍālakukkura</i> <sup>7</sup>	–	–	<i>dhāvati</i> (v. 19)	<i>animitta...pradhāvīta</i> ;
sinnloses Reden	mehrmals <sup>8</sup>	verboden (1.13: <i>strīśūdraṃ nābhībhāṣet</i> )	–	<i>strīyo dṛṣṭvā namaskṛtya ... saṃbhāṣayet</i> (v. 24)	<i>uddhatagāmin</i> <sup>6</sup> (übermütigen/erregten Schrittes, 12.87)
Selbstüberschätzung	„dessen Kraft in den drei Welten bekannt ist“ etc. <sup>11</sup>	<i>avītatbhāṣet</i> (3.17) <sup>9</sup> , <i>duṃḍumkāra</i> <sup>10</sup> (1.8)	( <i>ummatto hasate bṛuvan</i> )	(angedeutet in vv. 20a-21b und 24b)	<i>animitta...asambaddhāpralāpa</i>
Jammern, Leiden	<i>hā hā bāṣeṇa mārito 'smi</i> und die Magenverstimmung in v. 19	–	–	<i>bramāhaṃ viṣṇurūpo 'haṃ</i>	–
Beschimpfen	<i>dāsyāḥputra! viṣaṃ khāda!</i> <sup>13</sup> <i>māḍha!</i> <sup>14</sup> etc.	–	–	<i>īśvaro 'haṃ ... devāḥ ... kiṅkara-tvaṇ samāgatāḥ</i> (v. 20) etc. <sup>12</sup>	–
		–	–	<i>śaśabhaṃ mārāyet ... lokasaṃmohaṇaṃ prati</i> (v. 26)	–

Essen bei Tag Fleischgenuss	<i>khādan</i> (Regieanweisung) <sup>15</sup> Fleischspieße ( <i>śūlyamāṃsa</i> )	–	–	(untersagt)	–
Verbindung mit Hunden und Schweinen	Ein Hausschwein ( <i>grāmasūkāra</i> ) in der irren Mythologie des <i>ummattaka</i> , der von dem Fleisch isst, das der Hund ( <i>kaikkura</i> ) eines Caṇḍāla übrig gelassen hat	–	–	<i>śvāno 'haṃ sūkaraṃ hy aham</i> (v. 21)	–
generell scheußliches äußerliches Erscheinungsbild	wie ein Haufen Dorfmist (?) ( <i>grāmakasārasaṃcaya iva</i> ); <sup>16</sup> Diener des Todestgottes ( <i>yamaपुरुषा</i> ) <sup>17</sup>	wie ein Totengespenst ( <i>pretavat</i> , 3.11)	–	–	–

<sup>1</sup> Wo nicht anders angegeben, stammen die Begriffe und Formulierungen aus Strophe 20 (Unni p. 57,9-12, Sastri p. 26,7-10), in der der Pāsupata Babhrukalpa den eben erst auftretenden Schein-Iren beschreibt.

<sup>2</sup> Zitiert nach Sanderson 2006a, p. 209.

<sup>3</sup> v.l.: *snāyāt* (Chakravarty 1943).

<sup>4</sup> Unni p. 55,14, Sastri p. 25,8.

<sup>5</sup> Unni p. 56,9, Sastri p. 26,4.

<sup>6</sup> In NS 12.79-87 wird der Gang (*gati*) von Asketen beschrieben, im letzten Vers jener der Pāsupatas. Leider haben wir aber im MV (ohne zusätzliche Informationen seitens der Aufführungen und dramaturgischen Kommentare der Cākyaṛs) keinen Hinweis auf die Gehbewegung des *ummattaka*.

<sup>7</sup> Unni 57,13, Sastri p. 26,12.

<sup>8</sup> Siehe die wirren Partien des *ummattaka* unmittelbar nach dessen Auftritt (Unni 55,4ff., Sastri p. 24,14ff.), im Streit um die Schädelchale (Unni 58,15ff., Sastri p. 27,17ff.) etc.

<sup>9</sup> Zu den außergewöhnlichen Formen *avītat-* und *apītat-* siehe oben, Anm. 95.

<sup>10</sup> Siehe Kap. 4.3, Anm. 88.

<sup>11</sup> Im Monolog nach dem Auftritt des *ummattaka* (Unni p. 55,11f./56,16f., Sastri p. 25,6/19f.): *tellokkavidīatapalakkama*, Skt. *trailokyavidītaparākrama*.

<sup>12</sup> BYT 21.20: „Ich bin Brahmā, ich bin eine Erscheinung Viṣṇus, ich bin Īśvara! Die Götter sind mir zu Diensten!“ Siehe weiters BYT 21.21: *airāvate samārūḍha indro 'ham ... indrāṇī mama bhāryā ca* „Ich habe Airāvata bestiegen und bin Indra! Und Indrāṇī ist meine Frau!“ Vgl. die oben (Kap. 4.3, Anm. 8) erwähnte Stelle aus PY, wo Yaugandharāyaṇa behauptet, Airāvata, der Elefant Indras, zu sein etc. (p. 85,13-16/16-19).

<sup>13</sup> Unni p. 58,7, Sastri p. 27,8.

<sup>14</sup> Unni p. 58,15, Sastri p. 27,17.

<sup>15</sup> Unni, p. 55,13, Sastri p. 25,7.

<sup>16</sup> Siehe meine Anmerkungen zur Übersetzung von MV 20.

<sup>17</sup> Unni p. 58,9, Sastri p. 27,10. So nennt der Kāpālin Satyasoma den Schein-Iren im Streit.

Die tatsächliche, pathologische Verrücktheit (*unmāda*) hat auch die klassische indische Medizin beschäftigt. Sie hat dabei früh eine bemerkenswert naturalistische Auffassung des Krankheitstyps entwickelt,<sup>17</sup> die in den Werken Carakas,<sup>18</sup> Bhelas,<sup>19</sup> Vāgbhaṭas etc. ausgebreitet wird.

Vāgbhaṭa unterscheidet in seinem um ca. 600 v.Chr. zusammengestellten Kompendium *Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā* sechs Arten der Geisteskrankheit (*unmāda*): (1) solche, die von einem Ungleichgewicht des Windelementes (*vāta*) herrührt, (2) durch Galle (*pitta*) ausgelöste cholerische und (3) durch Schleim (*kapha*) ausgelöste phlegmatische Geisteskrankheit, (4) solche, die durch ein Zusammenspiel mehrerer Erreger (*āyatana*) bedingt ist, (5) solche, die der plötzliche Verlust von Eigentum oder von geliebten Personen auslöst, und zuletzt (6) giftinduzierte Geisteskrankheit.<sup>20</sup> Am interessantesten sind in unserem Fall die Symptome der windinduzierten Geisteskrankheit (3.), die fast alle in den für die obige Tabelle herangezogenen Texten beschrieben oder vorgeschrieben sind. Diese Symptome sind: unangebrachtes (*asthāne*) Weinen, Schreien, Lachen, Grinsen, Tanzen, Singen, Musizieren, Reden, Hin- und Herwerfen der Gliedmaßen und Klatschen<sup>21</sup> (...), sich Schmücken mit Dingen, die kein Schmuck sind, und der Versuch, ungeeignete Dinge als Gefährt zu verwenden, Verlangen nach Nahrung, die nach dem Ergattern verschmäht wird,<sup>22</sup> (...) und Verdauungsprobleme.<sup>23</sup> Über letztere scheint der *unmattaka* in Strophe 19 des MV zu klagen: „Hundert Totengeister tummeln sich in meinem Bauch“ etc.

<sup>17</sup> Fabrega 2009, pp. 259-267.

<sup>18</sup> Zur Darstellung der *Carakasamhitā* siehe Fabrega 2009, pp. 267-269. Die betreffenden Stellen sind übersetzt in *ibid.*, pp. 328-334.

<sup>19</sup> Zur Darstellung im *Nidānasthāna* der *Bhelasamhitā* siehe Fabrega 2009, pp. 309ff.

<sup>20</sup> AHS 6.6.6-17. Der Abschnitt AHS 6.6 ist übersetzt in Wujastyk 2003, pp. 244-246. Siehe auch die einführenden Erläuterungen *ibid.*, pp. 202-204.

<sup>21</sup> AHS 6.6.7: *asthāne rodanākrośahasitasmitanartanam | gītavāditravāgaṅgavikṣepāṣphoṭanāni ca* ||. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein *śleṣa* aus Bāṇas Prosaerzählung *Kādambarī* (Kād. p. 84,14). Der Wald, aus dem der sprechende Papagei Vaiśampāyana kommt, wird u.a. als *unmatteva* („wie ein Irrer“) beschrieben, weil er „in einem Anfall, den das Windelement verursacht, mit den Händen klatscht“ bzw. weil „Windstöße darin die Blätter rauschen lassen“ (beides *vāyuvegakṛtatālasabdā*). Auch hier steht der Wind in enger Beziehung zur Verrücktheit.

<sup>22</sup> AHS 6.6.9: *alaṅkāro ’nalaṅkārair ayānair gamanodyamaḥ | gṛddhir abhyavahāryeṣu tallābhe cāvamānatā* ||.

<sup>23</sup> AHS 6.6.10b: *jīrṇe cānne gadodbhavaḥ* |. Zur Einteilung der Geisteskrankheiten in der AHS siehe auch Fabrega 2009, pp. 307-309.

Ist es schließlich möglich, zu sagen, welcher Strömung der *unmattaka* im MV angehört? Ist er ein Pāśupata der zweiten Stufe, ein Lākula, der das *unmattavrata* befolgt, oder ein früher Tantriker des Mantramārga? Oder ist er gar keiner dieser Gruppierungen zuzuordnen, sondern orientiert sich die Rolle des Schein-Irren an den dramaturgischen Vorgaben des NS für einen tatsächlich Irren? Die Frage lässt sich m.E. nicht eindeutig entscheiden. Die meisten Übereinstimmungen weist das Verhalten der Figur mit dem *unmattakavrata* des BYT auf. Das ist freilich schon durch die Länge der beiden Textpassagen bedingt. Der zum Vergleich herangezogene Teil der NS beträgt gerade einmal zwei Strophenhälften, während die zehn Strophen des BYT naturgemäß mehr Vergleichsmaterial beinhalten.

Die Anredeformen in den Dialogen des MV scheinen anzudeuten, dass Mahendravarmans *unmattaka* ein Brahmane ist, der ein *vrata* der einen oder anderen Schule auf sich genommen hat, wenn auch nicht klar ist, welcher. Er spricht als einziger den Pāśupata mit „mein Meister“ an,<sup>24</sup> während der Kāpālika diesen einfach Babhrukalpa nennt.<sup>25</sup> Kurz darauf<sup>26</sup> verehrt der Irre den Kāpālika mit dem Aneinanderlegen der hohlen Handflächen (*añjali*), mit einem Fußfall (*pādapāta*) und mit einer Rechtsumwandlung (*pradakṣiṇā*) und spricht ihn dabei ehrerbietigst mit „Großer Gott“ (*mahādeva*)<sup>27</sup> an. Dass er den buddhistischen Bettelmönch mit „Großer Brahmane“ anspricht, mag ein Hinweis darauf sein, dass der *unmattaka* selbst aus vedisch-orthodoxem Hause stammt, wenn man vergleicht, dass der Mönch seinerseits alle seine Gesprächspartner, welchem Glauben sie auch angehören, mit der sonst nur an Buddhisten gerichteten Wendung „Laienbruder“ bzw. „Laienschwester“ (*upāsaka*, *upāsikā*) und mit dem unter buddhistischen Mönchen gepflegten „mein Freund“ (*āyusman*, wtl., „der eine [lange] Lebensspanne hat“) anspricht.

Das PS schreibt dem Pāśupata vor, seine Gelübde geheim zu halten (*gūḍhavrata*, 4.2), damit niemand ihn als praktizierenden Pāśupata erkennt (PABh p. 94,3-5), und die äußeren Zeichen seiner sozio-religiösen Herkunft abzulegen (*utpattiliṅgavyāvṛtti*, PABh p. 8,8). Dies

<sup>24</sup> Prosa nach v. 19 (Unni pp. 56,8/57,6, Sastri p. 26,3/18): *amhāṇaṃ āālie* (Skt. *asmākam ācāryaḥ*).

<sup>25</sup> Unni p. 50,6, Sastri p. 19,3.

<sup>26</sup> Prosa nach v. 20 (Unni p. 58,1-3, Sastri p. 27,1-3).

<sup>27</sup> PS 1.9 (*mahādevasya dakṣiṇāmūrteḥ*, v.l.: *-mūrtim*) nennt die Gottheit, deren westlicher Seite der *sādhaka* sich im Ritual zuwendet, *mahādeva*. Eine Übersetzung des PABh zu diesem *sūtra* findet sich in Hara 2002 (1984), pp. 58-61.

mag der Grund dafür sein, dass der *unmattaka* der einzige Protagonist im MV ist, dessen Name unbekannt bleibt. Keine der anderen Personen spricht ihn mit Namen an.



## 5. Ergebnisse

Im folgenden werden einige der Erkenntnisse und Schlussfolgerungen, zu welchen die vorliegende Studie zu Mahendravarman's *Mattavilāsaprahasana* führt, kurz zusammengefasst.

### Zum Autor

- Mahendravarman's Schmuckname *Mattavilāsa* und andere seiner vordergründig unehrenvollen Namen können durchaus auch in einem Sinne verstanden werden, der einem Herrscher angemessen ist. „*Mattavilāsa*“ wäre demnach als attributives Wortkompositum zu deuten, demzufolge der König nach einer geläufigen Metapher „sich wie ein Elefant im (Zustand der) *Musth* vergnügt“ oder die „Erscheinung eines tollen (Kriegs-)Elefanten hat“. Rausches. Die Konnotation der „Vergnügungen eines oder der Berauschten“ wird erst sekundär durch den Inhalt der Komödie suggeriert.
- Die Frage, ob Mahendravarman neben dem *Mattavilāsaprahasana* auch die einaktige Komödie *Bhagavadajjukīya* verfasste, konnte im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geklärt werden. Eine vergleichende Lektüre der beiden Komödien macht es m.E. unwahrscheinlich, dass das *BhA* aus Mahendravarman's Feder stammt. Auch die Rezitation der *śikṣāpadas*, die in beiden Komödien persifliert wird und die oft als Argument für die Autorschaft Mahendravarman's angeführt wurde, kann keinen Beweis erbringen. Jedenfalls liegt die Beweislast bei jenen, die seine Autorschaft aufgrund nur schwacher Indizien wie der fragmentarischen Inschrift in Mamandur und eben der *śikṣāpadas*, annehmen.
- Die abschließende Segensstrophe (*bharatavākya*) des *MV* und das Erstarken des brahmanischen Śivaismus im frühmittelalterlichen Indien legen nahe, dass Mahendravarman sich in religiöser Hinsicht einem Zweig des Śaivasiddhānta zugehörig verstand. Das mag ein Grund für den satirischen Blick des Autors auf die aus seiner Sicht unorthodoxen religiösen Strömungen der Kāpālikas und der Pāśupatas, sowie der Buddhisten gewesen sein.

### Zum Text und seiner handschriftlichen Überlieferung

- Der Text des *MV* ist zwar im Großen und Ganzen gut überliefert, stellt den aufmerksamen Leser im Detail aber dennoch vor philologische Probleme. Viele fragwürdige Lesungen sind

ohne eine nach heutigem Standard und mit moderner Methodologie besorgten kritischen Ausgabe des MV nicht zu klären. Allein aufgrund der derzeit vorliegenden Textausgaben schießen mir Verbesserungen des überlieferten Textes an Stellen, wo auch die (nie vollständig) notierten Varianten keine befriedigende Lesung ermöglichen, nicht gerechtfertigt. Einblick in die Manuskripte, eine neue und peniblere Kollationierung des Textes, genauere Beschreibungen der Manuskripte und der Schreibergewohnheiten und das Erstellen eines Stemmas der verfügbaren Manuskripte könnten an vielen Stellen des Textes Klärung bringen. Diese Arbeit bleibt ein Desideratum, ohne damit T.G. Sastris und N.P. Unnis Leistungen schmälern zu wollen.

- Die handschriftliche Überlieferung des MV erfolgte nur in Malayālam-Schrift, d.h. in Kerala. Von dem einzigen Devanāgarī-Ms.<sup>1</sup> wissen wir sicher, dass es von einem keralesischen Ms. kopiert wurde. Die Situation der sogenannten Trivandrum-Dramen ist eine ähnliche: außer einem kürzlich entdeckten Manuskript in Grantha-Schrift, das zwei der Trivandrum-Dramen enthält, sind keine weiteren Mss. dieser Werke bekannt, die *nicht* keralesischen Ursprungs sind.<sup>2</sup>
- Ein weiteres Ms., das der NCC nicht anführt, erwähnt der Katalog der Government Oriental Manuscripts Library in Madras. Es stammt aus dem Besitz des „Raja of Charakal“, d.h. des nordkeralesischen Königs von Chirakkal (Distrikt Kannur) und diente als zusätzliche Vorlage für Madras 2350. Mehr wird über diese Handschrift leider nicht gesagt. Es sind somit insgesamt 16 Mss. bekannt. Vier davon enthalten einen der zwei bekannten Kommentare (darunter nur eine einzige Abschrift des von Unni edierten *Mattavilāsaṭippaṇa*). Der Verbleib der beiden Mss. Sastris ist bis auf weiteres nicht geklärt. Eines davon ist möglicherweise an den ursprünglichen privaten Besitzer zurückgegangen, das andere kann in Kerala (Trivandrum Oriental Research Institute and Manuscripts Library) vermutet werden.

### **Werk und Verlauf der Handlung**

- Meines Wissens wurde in der Literatur zum MV noch nicht deutlich genug auf das Beziehungsgeflecht zwischen den auftretenden Personen hingewiesen. Es ist dies das zweite

---

<sup>1</sup> Nr. 9 in Tabelle 2; Nr. 11 ausgenommen.

<sup>2</sup> Esposito 2004, p. 85.

wichtige Element neben dem der Suche nach der verlorenen Schädelschale des Kāpālika: die Rivalität dreier Männer um die einzige weibliche Person des Stückes, dreier Buhlen, die vorgeben, weltabgewandte Asketen zu sein. Der Dialog des Theaterdirektors und seiner Frau im Vorspiel deutet bereits das Element der Eifersucht an, das dann im eigentlichen Stück zu den Ränken zwischen dem Kāpālika Satyasoma, dem buddhistischen Mönch Nāgasena und dem Pāśupata Babhrukalpa führt. S. Dasgupta und S.K. De haben bereits darauf hingewiesen, dass die Erotik auch in der Komödie des Sanskrittheaters ihren festen Platz hat.<sup>3</sup>

- Was in der Literatur bisher ebenfalls noch nicht gebührend erwähnt wurde, ist die deutlich erkennbare Neigung zur Verwendung mehrdeutiger Ausdrücke (*śleṣa*) im MV. Der Autor macht häufigen Gebrauch von *śleṣas*, vor allem als komödiantisches Element. Besonders Satyasomas Späßen liegt dieser doppelbödige Humor zugrunde. Wir haben Mehrdeutigkeiten also nicht nur im Titel der Komödie *Mattavilāsa*, auch Satyasomas trunkener Klamauk (*mat-tavilāsa*) selbst ist voll davon. Wie Y. Bronner zeigt,<sup>4</sup> eignet sich die Stilfigur des *śleṣa* u.a. für die Darstellung von ambigen Rollen oder von Personen, deren wahre Identität verborgen ist. Mahendravarman kann den falschen Asketen des MV somit Worte in den Mund legen, die nach außen hin ihrer jeweiligen religiösen Überzeugung entsprechen, gleichzeitig jedoch deren weltliche Gesinnung verraten. Auch viele Schmucknamen Mahendravarman sind nur mit einer weiteren „verborgenen“ Bedeutung zu verstehen und Inschriften wie die in Tiruchirapalli<sup>5</sup> sind bereits deutliche Beispiele einer ausgeprägten *śleṣa*-Dichtung.

- Die von Babhrukalpa kurz nach seinem Auftritt<sup>6</sup> in der Art eines geflügelten Wortes zitierte Zeile *yad asmābhir anuṣṭheyaṃ gandharvais tad anuṣṭhitam* ist eine halbe, im MBh (III 321.15cd) überlieferte Anuṣṭubh-Strophe. Sie spielt weniger auf die Gandharvas als Wesen der Erotik und der Musik an, als vielmehr auf die Armee der Gandharvas, die unverhofft und unbeabsichtigt den Pāṇḍavas einen Dienst erweisen, indem sie Duryodhana gefangen nehmen.

---

<sup>3</sup> Dasgupta 1947, pp. 487-500.

<sup>4</sup> Bronner 2010, p. 57.

<sup>5</sup> SII 1 (ed. Hultsch 1987), p. 29.

<sup>6</sup> Sastri p. 19,5f., Unni p. 50,8 (unmittelbar vor v. 14).

## Religionsgeschichtliches

- Die vorliegende Studie und Übersetzung des MV mag auch den Studien zum frühen tantrischen Sivaismus dienen, insofern sie zahlreiche Details und darüber hinaus Anregungen liefert, traditionsexterne an traditionseigenen Quellenmaterialien zu prüfen (was hier nur in begrenztem Rahmen möglich war).<sup>7</sup>
- Der im MV auftretende Kāpālika Satyasoma ist nicht ausschließlich dem Mantramārga zuzuordnen. Einige Merkmale, etwa sein Name, deuten auf eine gewisse Verbindung mit dem Somasiddhānta, während ein Kult, der mit Leichenverbrennungsplätzen und Schädelschalen in Zusammenhang steht, sich bereits im Pāśupata entwickelt hatte. Mahendravarmans Satyasoma ist im Rahmen der religionsgeschichtlich rekonstruierbaren Periodisierungen quasi auf dem halben Weg vom Atimārga zum Mantramārga.
- In kaum einer der alten Sanskritsatiren fehlt der buddhistische Bettelmönch, der dem Orden des reichlichen Essens und der komfortablen Klöster wegen beigetreten ist. Diese poetische Konvention erfüllt im MV der Buddhist Nāgasena. Er bietet gleichzeitig ein anschauliches Sittenbild der buddhistischen Gemeinschaften in der Reichshauptstadt Kāñcīpuram des frühen 7. Jhs. Es ist gut möglich, dass er der Schule der Sthaviravādins angehört.
- Der im Stück explizit als Pāśupata bezeichnete Babhrukalpa zeigt kaum Züge einer Person mit einer spezifischen religiösen Gesinnung. Seine Rolle entspricht eher der des *diṇḍin*, des lebenslustigen Städters (*nāgaraka*) der satirischen Monologstücke. Die vorwiegende Funktion Babhrukalpas im MV besteht darin, das Beziehungsgeflecht des Stückes zu bereichern. Als Pāśupata bietet er dem Autor Mahendravarma zudem eine gute Gelegenheit, parodistisch verarbeitete Elemente der Dialektik ins Spiel zu bringen.
- Der gegen Ende des Stückes auftretende Irre muss genauer als Schein-Irrer oder vorgeblich Irrer (*unmattaka*) bezeichnet werden. Das legt nicht nur das Suffix *-ka* nahe, sondern auch der Umstand, dass er durchwegs Züge eines Pāśupata zeigt, der auf einer gewissen Stufe der Initiation vorgibt, verrückt zu sein. In der Komödie selbst wird der *unmattaka* nicht als Pāśupata bezeichnet. Er ist dennoch mit großer Wahrscheinlichkeit als brahmanischer Śaiva zu identifizieren, der das „Gelübde des vorgeblich Irren“ (*unmattakavrata*) beachtet. Dieses Ge-

<sup>7</sup> Auf die Bedeutung traditionsexterner Texte weist Sanderson 2006b, pp. 17f. hin.

lücke ist bereits im Atimārga nachweisbar, etwa unter den Lākulas. Die Erwähnung eines „Stößels“ (*musala*) im wirren Monolog des *unmattaka* mag jedoch eine Anspielung auf Musalīśa sein, den die Mausalas, ein jüngerer Zweig der Pāśupatas, als ersten Schüler Lakulīśas und Begründer ihrer eigenen Schule verehrten. Die vom *unmattaka* gespielte Verrücktheit gleicht am ehesten derjenigen, als deren Auslöser in der medizinischen Literatur ein Ungleichgewicht der *humores* zugunsten des Windelements (*vāta*) angenommen wird. Die Details in den diesbezüglichen Vorschriften in den Quellen des Pāśupata und auch der Theaterwissenschaft stimmen mit der Beschreibung dieses Typs von Verrücktheit weitgehend überein.



## 6. Abkürzungen und Literaturverweise

### Zeitschriften

<i>ABORI</i>	Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute
<i>BEFEO</i>	Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient
<i>BSOAS</i>	Bulletin of the School of Oriental and African Studies
<i>EI</i>	Epigraphia Indica
<i>IHQ</i>	Indian Historical Quarterly der Royal Asiatic Society of Bengal
<i>IJJ</i>	Indo-Iranian Journal
<i>IJHS</i>	Indian Journal of History of Science
<i>JAIH</i>	Journal of Ancient Indian History
<i>JAOS</i>	Journal of the American Oriental Society
<i>JAS</i>	The Journal of Asian Studies
<i>JBORS</i>	Journal of the Bihar and Orissa Research Society
<i>JBPP</i>	Journal of the Bihar Puravid Parishad
<i>JESI</i>	Journal of the Epigraphical Society of India
<i>JKUOML</i>	Journal of the Kerala University Oriental Research Institute and Manuscripts Library
<i>JOR</i>	Journal of Oriental Research, Madras
<i>MASI</i>	Memoirs of the Archaeological Survey of India
<i>SII</i>	South Indian Inscriptions
<i>WZKS</i>	Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens

### Primärtexte

ABh	<i>Abhinavabhāratī</i> von Abhinavagupta, siehe NS (b).
AŚ	<i>Kauṭīlīya Arthaśāstra</i> , krit. ed. von R.P. Kangle, Bombay 1969 ( <sup>1</sup> 1960).
ASK	<i>Avantisundarīkathā</i> von Daṇḍin, ed. von Suranad Kunjan Pillai, Trivandrum 1954 (Trivandrum Sanskrit Series 172).
BC	<i>Buddhacarita</i> von Aśvaghōṣa, krit. ed. und übs. von E.H. Johnston, Delhi 2004 (Nachdr. d. erweiterten Ed. Delhi 1984).

- BhA a) *Bhagavadajjukam. Die Heiligen-Hetäre*, ed. und übs. von Roland Steiner, Martin Straube, Ulrike Roesler u.a., München 2006; b) *Bhagavadajjukāyam. A Prahasana of Bodhayana Kavi with Commentary*, krit. ed. von P. Anujan Achan, Jayantamangalam (Trichur) 1925.
- BhNC *Bhāsanāṭakacakram. Plays Ascribed to Bhāsa. Original thirteen texts in Devanāgarī*, ed. von Chintaman Ramchandra Devadhar, Delhi 1987.
- BYT *Brahmayāmalatantra* [unpublizierte Manuskripte ausgewählter Kapitel der geplanten krit. Ed. durch Csaba Kiss *et al.*].
- ChU *Chāndogyopaniṣad*, in *Eighteen Principal Upanisads*, ed. von V.P. Limaye und R.D. Vadekar, Poona 1958.
- CK *Chandakauśikam* von Ksemīśvara, ed. von Jagadīśa Miśra, Varanasi 1965 (Chowkhamba Sanskrit Series 126).
- CV *Cullavagga = Vinaya*, Bd. 2, London 1977 (Pali Text Society) (Nachdr. d. Ed. 1880).
- DhVS *Dhūrtaviṣaṣaṃvāda* von Īśvaradatta, ed. und übs. in Dezső/Vasudeva 2009.
- DKC *Daśakumāracarita* von Daṇḍin, a) *The Daśa Kumāra Charita or Adventures of Ten Princes*, ed. von H.H. Wilson, London 1846; zitiert nach b) *What Ten Young Men Did*, ed. und übs. von Isabelle Onians, New York 2005 (Clay Sanskrit Library).
- GK *Gaṇakārikā* von Haradatta, ed. mit Bhāsarvajñas Kommentar *Ratnaṭīkā* von C.D. Dalal, Baroda 1920 (Gaekwad's Oriental Series 15).
- HĀ *Hastyāyurveda* von Pālakāpya Muni, ed. von Pandita Sivadatta, Poona 1894 (Ānandāśrama Sanskrit Series 26)
- HC *Harṣacarita* von Bāṇa, krit. ed. von A. A. Führer, *Śrīharṣacaritamahākāvyaṃ, Bāṇabhaṭṭa's Biography of King Harshavardhana of Sthāṇviśvara*, mit Śaṅkaras Kommentar *Saṅketa*, Bombay 1909 (Bombay Sanskrit and Prakrit Series 66).
- KĀ *Kāvyaḍarśa* von Daṇḍin, ed. und übs. von Otto Böhtlingk, Leipzig 1890.
- Kād. *Kādambarī* von Bāṇa, ed. und tr. von David Smith in *Princess Kādambarī*, New York 2009 (Clay Sanskrit Library).

- KM a) *Karpūramañjarī* von Rājaśekhara, mit dem Kommentar von Vāsudeva und mit *Bālabhārata*, ed. von Durgaprasada und Kashinatha Panduranga Paraba, Bombay 1887 (Kāvyaṃālā 4); zitiert nach b) ed. von Sten Konow, übs. von Charles Rockwell Lanman, Cambridge 1901 (Harvard Oriental Series 4) (Nachdr. Delhi 2007).
- KSV *Kalyāṇasaugandhikavyāyoga* von Nīlakaṇṭha, ed. und übs. von Karakkatti G. Paulose, in *Bhīma in Search of Celestial Flower*, Delhi 2000.
- KSS *Kathāsaritsāgara* von Somadeva, Abschnitte (*lambaka*) 1-6 ed. und übs. von Isabelle Onians, *The Ocean of the Rivers of Story*, 2 Bde., New York 2007-2009 (Clay Sanskrit Library).
- KT *Kulārṇavatāntra*, ed. von Arthur Avalon, M.P. Pandit und Taranatha Vidya-ratna, Madras 1965.
- KV *Kalāvīlāsa* von Kṣemendra, in *Three Satires [by] Nīlakaṇṭha, Kṣemendra & Bhallaṭa*, ed. und übs. von Somadeva Vasudeva, New York 2005 (Clay Sanskrit Library).
- Kum. *Kumārasaṃbhava* von Kālidāsa, in *The Birth of Kumāra*, ed. und übs. von David Smith, New York 2005 (Clay Sanskrit Library).
- MA *Mālavikāgnimitra* von Kālidāsa, a) in *Kālidāsa's Mālavikāgnimitram*, ed. und übs. von Moreshvar Ramchandra Kale, Delhi 2004 (Nachdruck der rev. ed. Bombay 1960); b) in *Mālavikā and Agnimitra by Kālidāsa*, ed. und übs. von Dániel Balogh und Eszter Somogyi, New York 2009 (Clay Sanskrit Library).
- MahV *Le Mahāvastu*, ed. von Emile Senart, 3 Be., Tokyo 1977 (Nachdr. d. Ausg. 1882-1897).
- ML *Mātāṅgalīlā* von Nīlakaṇṭha, ed. von T. Ganapati Sastri, Trivandrum 1910 (Trivandrum Sanskrit Series 10).
- MM *Mālatīmādhava* von Bhavabhūti, krit. ed. von Michael Coulson, Oxford 1989.
- MR *Mudrārākṣasa* von Viśākhadatta, ed. von Moreshvar Ramchandra Kale, Delhi 2006 (Nachdr. d. 6. Ed. 1976).
- Mṛcch. *Mṛcchakaṭīka* von Śūdraka, ed. und übs. von Moreshvar Ramchandra Kale, Delhi 1994 (Nachdr. d. Ed. Poona 1924).

- MS *Manusmṛti*, mit Kulluka Bhattas Sanskrit Kommentar *Manvarthamuktāvalī*, ed. von J.L. Shastri, Delhi 1983.
- MV *Mattavilāsaprahasana* von Mahendravikramavarman: a) *The Mattavilāsaprahasana of Srī Mahendravikramavarman*, ed. von Taruvagraharam Ganapati Sastri, Trivandrum 1917 (Trivandrum Sanskrit Series 55); b) *Mattavilāsa Prahasana*, krit. ed. und übs. von Narayanan Parameswaran Unni, Delhi.
- ND *Nāṭyadarpaṇa* von Rāmcandra und Guṇacandra mit Eigenkommentar, ed. von G.K. Shrigondekar und L.B. Gandhi, rev. 2. Ed., Baroda 1999.
- NŚ *Nāṭyaśāstra*: a) *Nāṭyaśāstra Ascribed to Bharata-Muni*, ed. von Manomohan Ghosh, Vol. 1 (*adhyāyas* 1-27), Calcutta 1967; b) *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhārati by Abhinavaguptācārya*, krit. ed. von M. Ramakrishna Kavi und J.S. Pade, 4 Bde., Baroda 1926-1964; 2. rev. Ausg. von Bd. 1: Chapters 1-7, Baroda 1956.
- PABh *Pañcārthabhāṣya* von Kauṇḍinya, siehe PS.
- Pāṇ. *Pāṇinis Grammatik [Aṣṭādhyāyī]*, ed. und übs. von Otto Böhtlingk, Leipzig 1887.
- PC *Prabodhacandrodaya* von Kṛṣṇamiśra: a) ed. von Jibananda Vidyasagara, Calcutta 1874 [mit dem Kommentar von Maheśacandra Nyāyālankāra] b) krit. ed. von Vāsudev Lakṣmaṇ Paṇṣīkar (= Vasudeva Sarman), Bombay 1935 (Nirnaya Sagar Press) (Nachdr. d. Ed. <sup>1</sup>1898) [Mit den Kommentaren *Candrikā* von Nāṇḍillagopa Mantriśekhara und *Prakāśa* von Rāmadāsa Dīkṣita]; c) ed. von Sambasva K. Sastri, Trivandrum 1936 (Trivandrum Sanskrit Series 122) [Mit dem Kommentar *Nāṭakābharāṇa* von Govindāmṛta Bhagavān]; d) ed. und übs. von Sita K. Nambiar. Delhi 1998.
- PS *Pāśupatasūtra* mit Kauṇḍinyas Kommentar *Pañcārthabhāṣya*, ed. von T. Ananthakrishna Sastri, Trivandrum 1940 (Trivandrum Sanskrit Series 143).
- PT *Pādatāḍitaka* von Śyāmilaka, ed. und übs. in Dezső/Vasudeva 2009 (Clay Sanskrit Library).
- PD *Priyadarśika*, a Sanskrit Drama by Harsha, ed. und übs. von G.K. Nariman, A.V. Williams Jackson und Charles J. Odgen, New York 1965.

- PPrā *Padmaprābhṛtaka* von Śūdraka, krit. ed. und übs. von Johannes Reinoud Abraham Loman, Amsterdam 1956.
- PY *Pratijñāyauḡandharāyaṇa*, ed. in BhNC, pp. 57-108.
- Raghu. *Raghuvamṡa* von Kālidāsa, a) krit. ed. von Rewa Prasada Dwivedi, *The Raghuvamṡa of Kālidāsa*, Delhi 1993; b) ed. und übs. von Gopal Raghunath Nandargikar, *The Raghuvamsa of Kalidasa, With the Commentary of Mallinatha*, Delhi <sup>5</sup>1982.
- Rām. *Vālmīkis Rāmāyaṇa, Text as Constituted in its Critical Edition*, ed. von Ramkrishna T. Vyas, Vadodara, 1992.
- Ratn. *Ratnāvalī* von Harṡadeva, ed. und übs. von Moreshvar Ramchandra Kale, Delhi 2002 (Nachdruck der Ed. Bombay 1921).
- RṬ *Ratnaṭkā* von Bhāsarvajña, siehe GK.
- Rṡus. *Rṡusamḡhāra* von Kālidāsa, krit. ed. von Rewaprasada Dwivedi, New Delhi 1990.
- RṡV *Rṡgveda*, ed. von Theodor Aufrecht, Bonn 1877.
- Śak. *Abhiññānaśāḡkuntalā* von Kālidāsa, ed. und übs. von Moreshvar Ramchandra Kale, Delhi 2005 (Nachdr. d. Ed. 1969).
- SD *Sāhityadarpaṇa* von Viśvanātha, ed. mit den Kommentaren *Locanā* von Anantadāsa und *Vijñapriyā* von Bhaṡṡcārya Maheśvara Tarkālaṅkāra, Delhi 1988 (kein Herausgeber genannt).
- ŚDS *Śaddarśanasamuccaya* von Rājaśekhara, in *Pūjyācāryarśrīharibhadrāsūriviracitaḡ Pūjyācāryarśrīrājaśekharasūriracitaś ca Śaddarśanasamuccayaḡ saṡīkaḡ* (mit dem Kommentar von Somatilaka Sūri), ed. von Vijay Jambūsūri, Mahendrakumār Jain und Munivairāgya Rativijay, Mumbai 2002.
- SN *Saundarananda* von Aśvaghōṡa, in *Handsom Nanda*, ed. und übs. von Linda Covil, New York 2007 (Clay Sanskrit Library).
- ŚU *Śvetāśvataropaniṡad*, ed. und übs. in Oberlies 1995, 1996 und 1998.
- TRD *Tarkarahasyadīpikā* von Guṇaratnasūri, in *Haribhadrāsūriviracitaḡ Śaddarśanasamuccayaḡ ... Guṇaratnasūrikṡṡā Tarkarahasyadīpikā Somatilakasūrikṡṡa-Laghuvṡṡtiḡ ajñātakarṡṡkāvacūrṡisahitā*, ed. Mahendra Kumar Jain, Vārāṇasī 1969 (Jñānapīṡha Mūrtidevī Jaina Granthamālā, Sanskrit Grantha 36).

- UA *Ubhayābhisārikā* von Vararuci, ed. und übs. in Dezső/Vasudeva 2009.
- Vin. *Vinaya*, in *The Vinaya Piṭakaṃ: One of the Principal Buddhist Holy Scriptures in the Pāli Language*, ed. von Hermann Oldenberg, 5 Bde., London 1977 (Pāli Text Society) (Nachdr. d. Ed. 1879-1883).
- VD *Vāsavadattā* von Subandhu, krit. ed. von Jaydev Mohanlal Shukla, Jodhpur 1966 (Rājasthāna Purātana Granthamālā 28).
- Vikr. *Vikramorvaśīya* von Kālidāsa, ed. und übs. von R.D. Karmarkar, Delhi 2002 (Nachdr. d. 2. rev. Ed. 1932)
- YS *Yogasūtras* von Patañjali, in *Pātañjalayogasūtrabhāṣyavivaraṇam* of Śāṅkara-bhagavatpāda, krit. ed. von Polakam Sri Rama Sastri und S.R. Krishnamurthi Sastri Madras 1952.
- YT *Yaśastilaka* von Somadeva Sūri, mit Śrutadeva Sūris Kommentar, 2 Bde., ed. von Sivadatta und Kasinatha Panduranga Paraba, Bombay 1901-1903 (Kāvya-mālā 70).

### Nachschlagewerke

- AMD *An Illustrated Ardha-Magadhi Dictionary*. Literary, philosophic & scientific with Sanskrit, Gujarati, Hindi & English equivalents, references to the texts & copious quotations, Shatavdhani Jaina Muni Shri Ratnachandraji Maharaj, Bombay 1932.
- BHSD *Buddhist Hybrid Sanskrit Dictionary*, Franklin Edgerton, Delhi 2004.
- DPPN *Dictionary of Pāli Proper Names*, G.P. Malalasekera, Delhi 2002 (Nachdr. d. Ed. 1983).
- KEWA *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Manfred Mayrhofer, 3 Bde., Heidelberg 1956-1964.
- MW Sir Monier *Monier-Williams*, Sanskrit-English Dictionary, Delhi 2002.
- NCC *New Catalogus Catalogorum*, A complete and up-to-date alphabetical register of Sanskrit and allied works and authors, ed. von S. Kuppuswami Sastri *et al.*, Madras 1937ff.

- PE *Purāṇic Encyclopaedia*, A Comprehensive Dictionary with Special Reference to Epic and Purāṇic Literature, Vettam Mani, Delhi 1975.
- PED The Pali Text Society's *Pali-English Dictionary*, ed. von T.W. Rhys Davids und William Stede Oxford 1999 (Nachdr. d. Ausg. 1921-1925).
- pw *Petersburger Wörterbuch*, Otto von Böhtlingk und Richard Schmidt, *Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung*, Delhi 1998 (Nachdr. d. Ausg. 1991).
- TAK *Tāntrikābhidhānakośa*. Dictionnaire des termes techniques de la littérature hindoue tantrique. A Dictionary of Technical Terms from Hindu Tantric Literature. Wörterbuch zur Terminologie hinduistischer Tantren, 2 Bde. (a-au und k-d), ed. von Gerhard Oberhammer, Hélène Brunner und André Padoux, Wien 2000-2004 (Bde. 3-5 in Bearbeitung).
- TphS *Terminologie der frühen philosophischen Scholastik in Indien*. Ein Begriffswörterbuch zur altindischen Dialektik, Erkenntnislehre und Methodologie, ed. von Gerhard Oberhammer, Joachim Prandstetter und Ernst Prets, 3 Bde., Wien 1991-2006.
- VIA *Verba Indoarica*, die primären und sekundären Wurzeln der Sanskrit-Sprache, Pars I: Radices Primariae, Chlodwig H. Werba, Wien 1997.

### Sekundärliteratur

Aalto 1963

Pentti Aalto, "Madyam Apeyam", in Claus Vogel (ed.), *Jñānamuktāvalī. Commemoration Volume in Honour of Johannes Nobel on the Occasion of his 70<sup>th</sup> Birthday Offered by Pupils and Colleagues*, New Delhi, pp. 17-37.

Acharya 2005

Diwakar Acharya, "The Role of Caṇḍa in the Early History of the Pāśupata Cult and the Image of the Mathurā Pillar Dated Gupta Year 61", in *IIJ* 48, pp. 207-222.

Acharya 2007

Diwakar Acharya, "The Saṃskāravidhi: A Manual on the Transformatory Rite of the Lakulīśa-Pāśupatas", in Dominic Goodall und André

Padoux (eds.), *Mélanges tantriques à la mémoire d'Hélène Brunner. Tantric Studies in Memory of Hélène Brunner*, Pondicherry (Collection Indologie 106), pp. 27-48.

Achaya 1991

K.T. Achaya, „Alcoholic Fermentation and its Products in Ancient India”, in *IJHS* 26/2, pp. 123-129.

Ali 2004

Daud Ali, *Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India*, Cambridge.

Bailey/Mabbett 2003

Greg Bailey und Ian Mabbett, *The Sociology of Early Buddhism*, Cambridge.

Bakker 2000

Hans Bakker, “Somaśarman, Somavaṃśa and Somasiddhānta. A Pāśupata tradition in seventh-century Dakṣiṇa-Koala: Studies in the Skandapurāṇa III”, in Ryutaro Tsuchida und Albrecht Wezler, *Harānandalaharī: Volume in honour of Professor Minoru Hara on his Seventieth Birthday*, Reinbek 2000, pp. 1-19.

Bakker/Isaacson 2004

Hans T. Bakker und Harunaga Isaacson, *The Skandapurāṇa*, Bd. II A: *Adhyāyas 26-31.14, the Vārāṇasī Cycle*, Groningen.

Baktay 1981

Ervin Baktay, *India művészete* [Kunst Indiens, ungarisch], 3. rev. Aufl., Budapest.

Balbir 1996

Nalini Balbir, “Lū- et Luñc- en moyen-indien : emplois technique et morphologie”, in Nalini Balbir (ed.), *Langue, style et structure dans le monde indien. Centenaire de Louis Renou*, Paris, pp. 327-352.

Barthakuria 1984

Apurba Chandra Barthakuria, *The Kāpālikas: A Critical Study of the Religion, Philosophy and Literature of a Tantric Sect*, Calcutta.

Barnett 1920

Lionel D. Barnett, “The Matta-Vilāsa and ‘Bhāsa’”, in *BSOAS* 1/3, pp. 35-38.

Barnett 1924a

Lionel D. Barnett, “Some Notes on the Matta-Vilasa”, in *BSOAS* 3, pp. 281-285.

Barnett 1924b

Lionel D. Barnett, „A Note on the text of Kalyanasaugandhikam“, in *BSOAS* 3, pp. 285-287.

Barnett 1924c

Lionel D. Barnett, “Abhasa-Bhasa”, in *BSOAS* 3, pp. 519-522.

Barnett 1930

Lionel D. Barnett, “Matta-Vilāsa: A Farce by Mahendravikramavarman”, in *BSOAS* 5/4, pp. 697-717.

Beal 1969

Samuel Beal (übs.), *Buddhist Records of the Western World* (大唐西域記), Delhi (1884).

Berkwitz *et al.* 2009

S.C. Berkwitz, J. Schober und C. Brown (eds.), *Buddhist Manuscript Cultures. Knowledge, Ritual, and Art*, New York.

Bharati 1961

Agehananda Bharati, “Intentional Language in the Tantras”, in *JAOS* 81/3, pp. 261-270.

Bharati 1965

Agehananda Bharati, *The Tantric Tradition*, London.

Biernacky 2007

Loriliai Biernacky, “Possession, Absorption and the Transformation of *Samāveśa*”, in Karin Preisendanz (ed.), *Expanding and Merging Horizons, Contributions to South Asian and Cross-Cultural Studies in Commemoration of Wilhelm Halbfass*, Wien 2007, pp. 491-504.

Bisschop 2005

Peter Bisschop, „Pañcārthabhāṣya on Pāśupatasūtra 1.37-39 Recovered From a Newly Identified Manuscript”, in *JIP* 33, pp. 529-551.

Bloomfield 1924

Maurice Bloomfield, “On False Ascetics and Nuns in Hindu Fiction”, in *JAOS* 44, pp. 202-242.

Bronkhorst 2004

Johannes Bronkhorst, “Early Buddhism“, in Shoun Hino und Toshihiro Wada (eds.), *Three Mountains and Seven Rivers. Prof. Musashi Tachikawa’s Felicitation Volume*, Delhi, pp. 27-42.

Bronner 2010

Yigal Bronner, *Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration*, New York.

Bühnemann 1992

Gudrun Bühnemann, “On Puraścaraṇa: Kulārṇavatāntra, Chapter 15”, in Goudriaan 1992, pp. 61-138.

Chakraborty 1970

Haripada Chakraborty (übs.), *Pāśupata Sūtram with Pañcārthabhāṣya of Kauṇḍinya*, Calcutta 1970 [rezensiert in Hara 1974].

Chakravarty 1943

Chintaharan Chakravarty, “Pāśupata-sūtra”, in *IHQ* 19, pp. 270f.

Choron-Baix 2007

Catherine Choron-Baix, Rezension von Lefèvre 2006, in *BEFEO* 94, pp. 340-344.

Craven 2006

Roy C. Craven, *Indian Art. A Concise History*, New York (Nachdr. d. Ausg. 1997).

Dallapiccola 1980

Anna Libera Dallapiccola, *The Stūpa. Its Religious, Historical and Architectural Significance*, Wiesbaden.

Dallapiccola 2002

Anna Libera Dallapiccola, *Dictionary of Hindu Lore and Legend*, London.

Das 1982

Biswarup Das, „The Kāpālika Sect in the Early Medieval Orissa“, in *Proceedings of the All-India Oriental Conference, Third Session, Visva Bharati Santiniketan, November 1980*, Poona.

Dasgupta/De 1947

Surendranath Dasgupta und Sushil Kumar De, *History of Sanskrit Literature*, Vol. 1: *The Classical Period*, Calcutta.

Dasgupta 1955

Surendranath Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, Vol. 5: *Southern Schools of Śaivism*, Cambridge.

De Lippe 1978

Aschwin de Lippe, *Indian Medieval Sculpture*, Amsterdam.

Debrunner 1957

Albert Debrunner, *Nachträge* [zu Wackernagel 1905 (Bd. II,1)], Göttingen.

Dehejia 1972

V. Dehejia, *Early Buddhist Rock Temples*, London.

Derrett 1976

J. Duncan M. Derrett, *Essays in Classical and Modern Hindu Law*, Vol. 1: *Dharmaśāstra and Related Ideas*, Leiden.

Devi 1995

K.K. Malathi Devi, *Prahasanas in Sanskrit Literature and Kerala Stage*, Delhi.

Dezső 2010

Csaba Dezső: „Encounters With Vetālas. Studies On Fabulous Creatures I“, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 63/4, pp. 391-426.

Dezső/Vasudeva 2009

Csaba Dezső und Somadeva Vasudeva (ed. und übs.), *The Quartet of Causeries by Śyāmilaka, Vararuci, Śūdraka & Īśvaradatta*, New York (Clay Sanskrit Library).

Dimitrov 2002

Dragomir Dimitrov, *Mārgavibhāga, die Unterscheidung der Stilarten, kritische Ausgabe des ersten Kapitels von Daṇḍins Poetik „Kāvya-darśa“ und der tibetischen Übertragung „Sñan riag me lon“ nebst einer deutschen Übersetzung des Sanskrittextes*, Marburg.

Doniger O’Flaherty 1971

Wendy Doniger O’Flaherty, “The Symbolism of Ashes in the Mythology of Śiva”, in *Purāṇa* 13/1, pp. 26-35

Doniger O’Flaherty 1973

Wendy Doniger O’Flaherty, *Asceticism and Eroticism in the Mythology of Śiva*, London.

Doniger O’Flaherty 1976

Wendy Doniger O’Flaherty, *The Origins of Evil in Hindu Mythology*, Berkeley.

Dumarcay 1986

Jacques Dumarcay, *The Temples of Java*, Oxford.

Dutt 1988

Sukumar Dutt, *Buddhist Monks and Monasteries of India, Their History and Their Contribution to Indian Culture*, Delhi etc. (Nachdr. d. Ausg. <sup>1</sup>1962).

Dutta Sastri 1971

Kali Kumar Dutta Sastri, „The Ritual of Manuscripts“, in *Our Heritage* 19/1, pp. 15-44.

Edgerton 1931

Franklin Edgerton, *The Elephant-Lore of the Hindus. The Elephant-Sport (matanga-lila) of Nilakantha*, New Haven 1931.

Esposito 2004

Anna Aurelia Esposito, *Cārudatta. Ein indisches Schauspiel. Kritische Edition und Übersetzung mit einer Studie des Prakrits der „Trivandrum-Dramen“*, Wiesbaden.

Esposito 2010

Anna Aurelia Esposito, “Some Aspects of Textual Criticism Concerning the Keralite Drama Manuscripts”, in *WZKS* 52/53, pp. 269-283.

Fabrega 2009

Horacio Fabrega Jr., *History of Mental Illness in India, A Cultural Psychiatry Retrospective*, Delhi 2009.

Falk 2010

Harry Falk, “Foreign Terms in Sanskrit Pertaining to Writing”, in Alex de Voogt und Irving Finkel (eds.), *The Idea of Writing. Play and Complexity*, Leiden / Boston.

Flood 1994

Gavin Flood, *Introduction to Hinduism*, Cambridge.

Flood 2003

Gavin Flood (ed.), *The Blackwell Companion to Hinduism*, Oxford.

Francis 2009

Emmanuel Francis, *Le discours royal, Inscriptions et monuments pallava (IVème – IXème siècles)*, Volume I, Dissertation, Université Catholique de Louvain.

Franco/Preisendanz 1997

Eli Franco und Karin Preisendanz (eds.), *Beyond Orientalism. The Work of Wilhelm Halbfass and its Impact on Indian and Cross-Cultural Studies*, Amsterdam / Atlanta GA.

Frauwallner 1984

Erich Frauwallner, „Erkenntnistheorie und Logik der klassischen Zeit“, in Ernst Steinkellner (ed.), *Erich Frauwallner, Nachgelassene Werke*, Vol. 1: Aufsätze, Beiträge, Skizzen, Wien, pp. 66-92.

Frauwallner 2010

Erich Frauwallner, *Die Philosophie des Buddhismus*, Berlin (Neudr. d. Ausg. 1956).

Gerow 1971

Edwin Gerow, *Glossary of Indian Figures of Speech*, The Hague.

Gerow 1977

Edwin Gerow, *Indian Poetics*, in Jan Gonda (ed.), *A History of Indian Literature*, Vol. 5: *Scientific and Technical Literature*, Teil 2, Fasc. 3, Wiesbaden.

Ghosh 1951

Manomohan Ghosh (übs.), *The Nāṭyaśāstra Ascribed to Bharata-Muni*, Calcutta.

Giri 1966

Kapil Dev Giri (ed., übs.), *Mattavilāsaprahasanam*, Varanasi.

Gómez 1973

Luis O. Gómez, “Emptiness and Moral Perfection”, in *Philosophy East and West* 23/3, pp. 361-373.

Goswami 1998

Bijoya Goswami, „Mattavilāsa by Mahendravikramavarmā“, in ders. (übs.), *Sanskrit Prahasanas. Sanskrit Text, English Translation and Annotations*, Calcutta, pp. 47-72.

Goswamy 1980

Brijinder Nath Goswamy, “Introductory Speech: The *stūpa* – Some Uninformed Questions About Terminological Equivalents“, in Dalla-piccola 1980, pp. 1-11.

Goudriaan 1992

Teun Goudriaan (ed.), *Ritual and Speculation in Early Tantrism*, New York.

Granoff 2009

Phyllis Granoff, “Other Peoples’ Stories: Haribhadra And the Decapitation of Brahmā”, in *IJJ* 52, pp. 1-14-

Grimal 2001

François Grimal (ed.), *Les Sources et le temps. Sources and Time: A Colloquium, Pondicherry, 11-13 January 1997*, Pondicherry.

Grousset 1957

René Grousset, *Sur les trances du Bouddha*, Paris.

Gupta 1970

D.K. Gupta, *A Critical Study of Daṇḍin and His Works*, Delhi.

Gupta 1991

Chandra Bhan Gupta, *The Indian Theatre*, New Delhi.

Haas 2004

Cornelia Haas, *Wie man den Veda lesen kann. Gandharva und die „Zwischenzustände“ im Ṛgveda und im Kommentar des Sāyaṇa – Wege der Interpretation eines archaischen Textes*, Göttingen.

Hacker 1985

Paul Hacker, *Grundlagen indischer Dichtung und indischen Denkens*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Klaus Rüping, Wien.

Halbfass 1988

Wilhelm Halbfass, *India and Europe, An Essay in Understanding*, Albany / New York.

Handiqui 1965

Krishna Kanta Handiqui, *Naiṣadhacarita of Śrīharṣa, For the First Time Translated Into English, With Notes and Extracts From Unpublished Commentaries, Appendices and a Vocabulary*, Poona.

Hara 1968

Minoru Hara, „A Note on the Sanskrit Word *jana*“, in Heesterman *et al.* 1968, pp. 256-269.

Hara 1974

Minoru Hara, Rezension von Chakraborty 1970, in *IIIJ* 16, pp. 57-80.

Hara 1975

Minoru Hara, Rezension von Lorenzen 1972, in *IIIJ* 17, pp. 253-261.

Hara 2002

Minoru Hara, *Pāśupata Studies*, ed. Jun Takashima, Wien [das tatsächliche Erscheinungsjahr der jeweiligen von Takashima gesammelten und herausgegebenen Aufsätze (1967-2000) ist dem Verweis in Klammer beigefügt].

Hartmann 2009

Jens-Uwe Hartmann, „From Words to Books. Indian Buddhist Manuscripts in the First Millennium CE“, in Berkwitz *et al.* 2009, pp. 95-105.

Hatley 2000

Shaman Hatley, „Tantric Śaivism in Early Medieval India: Recent Research and Future Directions“, in *Religion Compass* 4/10, pp. 615-628.

Hatley 2007

Shaman Hatley, *The Brahmayāmalatantra And Early Śaiva Cults of Yoginīs, A Dissertation in Religious Studies* [unveröffentl. Dissertation, University of Pennsylvania].

Heras 1933

H. Heras, *Studies in Pallava History*, Madras (photogr. Nachdr. Whitefish, Montana 2007).

Hertel 1924

Johannes Hertel, *Die Streiche des Berauschten. Satirische Posse von König Mahêndra-Wikramawarman*, Leipzig (*Indische Dichter* 1).

Heesterman *et al.* 1968

Jan C. Heesterman, G.H. Schokker und V.I. Subramoniam (eds.), *Pratidānam. Indian, Iranian, and Indo-European Studies Presented to Franciscus Bernardus Jacobus Kuiper on his Sixtieth Birthday*, The Hague / Paris.

Hinüber 2002

Oskar von Hinüber, „Vom Bettler zum Millionär: Der buddhistische Mönch und das Geld“, in Lambert Schmithausen und Jan-Ulrich

Sobisch (eds.), *Weiterbildendes Studium, Buddhismus in Geschichte und Gegenwart, Vorträge des vierten Semesters, Wintersemester 2001-2002, Vortragsmanuskripte*, Universität Hamburg, pp. 133-145.

Hinüber 2006

Oskar von Hinüber, „Everyday Life in an Ancient Indian Buddhist Monastery“, in *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University* 9, pp. 3-31.

Hirakawa 1990

Akira Hirakawa, *A History of Indian Buddhism, from Śākyamuni to early Mahāyāna*, Honolulu [engl. Übs. aus dem Japanischen von Paul Groner].

Hirsh 1987

Marilyn Hirsh, “Mahendravarman I Pallava: Artist and Patron of Mamallapuram”, in *Artibus Asiae* 48/1-2, pp. 109-130.

Jha 1981

Subhadra Jha (übs.), *Richard Pischel, The Grammar of the Prākṛit Languages*, Delhi [dt. Orig. siehe Pischel 1900].

Jouveau-Dubreuil 1916

G. Jouveau-Dubreuil, *Pallava Antiquities*, Bd. 1, London (engl. aus dem frz. Orig. *Les Antiquités de l'époque Pallava*, übs. M.R.Ry.V.S. Swaminadha Dikshitar, Paris 1916).

Jouveau-Dubreuil 1917

G. Jouveau-Dubreuil, *The Pallavas*, engl. Übs. von V.S. Swaminadha Dikshitar, Pondicherry 1917 (photogr. Nachdr. Whitefish, Montana 2007).

Kane 1942

Pandurang Vaman Kane, “The Meaning of Ācārya”, in *ABORI* 23, pp. 206-213.

Kane 1961

Pandurang Vaman Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi.

Kangle 1965

R.P. Kangle, *The Kauṭilīya Arthaśāstra*, Part 3: Study, Bombay.

King 1992

Winston L. King, *Theravāda Meditation: The Buddhist Transformation of Yoga*, Delhi.

Konow 1920

Sten Konow, *Das indische Drama*, Berlin / Leipzig.

Krishnamachariar 1937

Madabhushi Krishnamachariar, *History of Classical Sanskrit Literature*, Madras.

Lefèvre 2006

Vincent Lefèvre, *Commanditaires & artistes en Inde du Sud: des Pallava aux Nāyaka (VIe-XVIIIe siècle)*, Paris [rezensiert in Choron-Baix 2007].

Lindenau 1918

Max Lindenau, *Bhasa-Studien: Ein Beitrag zur Geschichte des altindischen Dramas*, Leipzig.

Lindquist 1932

Sigurd Lindquist, *Die Methoden des Yoga*, Inauguraldissertation, Lund.

Lindquist 1935

Sigurd Lindquist, *Siddhi und Abhiññā. Eine Studie über die klassischen Wunder des Yoga* (ins Deutsche übersetzt von D. Schultz), Uppsala.

Lockwood/Bhat 1994

Michael Lockwood und A. Vishnu Bhat (ed. und übs.), *India's Oldest Farcical Comedies. The Farce of the Saint-Coutesan (Bhagavad-Ajjuka Prahasanam) and A Farce of Drunken Sport (Mattavilāsa Prahasanam) by King Mahēndravarman*, Madras.

Lockwood 1995

Michael Lockwood and A. Vishnu Bhat (ed. und übs.), *Metatheatre and Sanskrit Drama*, Madras.

Longhurst 1928

A.H. Longhurst, "Pallava Architecture, Part II", in *MASI* 33.

Lorenzen 1972

David N. Lorenzen, *The Kāpālikas and Kālāmukhas, Two Lost Śaivite Sects*, New Delhi [rezensiert in Hara 1975].

Lorenzen 1989

David N. Lorenzen, "New Data on the Kāpālikas", in Alf Hiltebeitel (ed.), *Criminal Gods and Demon Devotees*, Albany NY, pp. 231-238.

Lorenzen 2000

David. N. Lorenzen, „A Parody of the Kāpālikas in the Mattavilāsa“, in David Gordon White (ed.), *Tantra in Practice*, Princeton.

Maas 2008

Philipp André Maas, "The Concepts of the Human Body and Disease in Classical Yoga and Āyurveda", in *WZKS* 51, pp. 125-162.

Macdonell 1897

Arthur Anthony Macdonell, *Vedic Mythology*,

Maclean 1989

Derryl N. Maclean, *Religion and Society in Arab Sind*, Leiden.

Mahalingam 1988

Teralunundur Venkatarama Mahalingam, *Inscriptions of the Pallavas*, Delhi.

Majumdar/Dasgupta 1981

R.C. Majumdar, K.K. Dasgupta (eds.), *A Comprehensive History of India*, Vol. 3, Part 1: AD 300-985, Delhi.

Minakshi 1977

C. Minakshi, *Administration and Social Life Under the Pallavas*, Madras (2. rev. Ausg. von K.K. Pillay; <sup>1</sup>1938, Dissertation, University of Madras).

Nelson 1978

Donald Nelson, “Bṛhatkathā Studies: The Problem of an Ur-text”, in *JAS* 37/4, pp. 663-676.

Norman 1990

K.R. Norman, „Why are the Four Noble Truths Called ‘Noble’?“, in Y. Karunadasa (ed.), *Ānanda. Papers on Buddhism and Indology. A Felicitation Volume Presented to Ananda Weihena Palliya Guruge on His Sixtieth Birthday*, Colombo, pp. 11-13.

Oberhammer 1983

Gerhard Oberhammer (ed.), *Inklusivismus. Eine indische Denkform*, Leiden / Delhi.

Oberlies 1995

Thomas Oberlies, “Die Śvetāśvatara-Upaniṣad. Einleitung, Edition und Übersetzung von Adhyāya I”, in *WZKS* 39, pp. 61-102.

Oberlies 1996

Thomas Oberlies, “Die Śvetāśvatara-Upaniṣad. Edition und Übersetzung von Adhyāyas II-III”, in *WZKS* 40, pp. 123-160.

Oberlies 1998

Thomas Oberlies, “Die Śvetāśvatara-Upaniṣad. Edition und Übersetzung von Adhyāyas IV-VI”, in *WZKS* 42, pp. 77-138.

Oberies 2005

Thomas Oberlies, “Der Gandharva und die drei Tage währende ‘Quarantäne’”, in *IIIJ* 48/1-2, pp. 97-109.

Omvedt 2003

Gail Omvedt, *Buddhism in India, Challenging Brahmanism and Caste*, Delhi / London.

Parker 2001

“Unfinished Work at Mamallapuram or What Is an Indian Art Object?”, in *Artibus Asiae* 61/1, pp. 53-75.

Paulose 1998

Karakkatti Gheevarghese Paulose, *Kutiyattam. A Historical Study*, Tripunithura.

Pellegrini 1987

*Kṛṣṇamiśra. La luna chiara della coscienza (Prabodhacandrodaya)*, Überarbeitung [der Übs. von A. Pedraglio] von Agata Sannino Pellegrini, Brescia.

Perumal 1978

A.N. Perumal, “Art of Dance in the Temples of Tamil Nadu – Epigraphical Evidence”, in *JESI* 5, pp. 15-9.

Phillips-Rodriguez *et al.* 2011

Wendy J. Phillips-Rodriguez, Christopher J. Howe und Heather F. Windram, “Some Considerations About Bifurcation in Diagrams Representing the Written Transmission of the Mahābhārata”, in *WZKS* 52-53, pp. 29-43.

Pischel 1900

Richard Pischel, *Grammatik der Prakrit-Sprachen*, Strassburg [engl. rev. Übs. mit Prakrit-Index siehe Jha 1981].

Pollock 1984

Sheldon Pollock, “The Divine King in the Indian Epic”, in *JAOS* 104/3, pp. 505-528.

Pollock 2006

Sheldon Pollock, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture and Power in Premodern India*, Berkeley / Los Angeles / London.

Pollock 2009

Sheldon Pollock, “Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World”, in *Critical Inquiry* 35, pp. 931-961.

Prakash 1961

Om Prakash, *Food and Drinks in Ancient India (From Earliest Times to c. 1200 A.D.)*, Delhi.

Preisendanz 1994

Karin C. Preisendanz, *Studien zu Nyāyasūtra III.1 mit dem Nyāyatattvāloka Vācaspati Miśras II.*, 2 Bde., Stuttgart.

Rabe 1997

Michael D. Rabe, “The Māmallapuram Praśasti: A Panegyric in Figures”, in *Artibus Asiae* 57/3-4, pp. 189-240.

Radhakrishnan 1953

Sarvepalli Radhakrishnan, *The Principal Upaniṣads*, London.

Raghavan 1989

V. Raghavan, *The Comic Element in Sanskrit Literature*, Madras.

Rajan 1998

K.V. Soundara Rajan, *Rock-Cut Temple Styles*, Mumbai.

Ramachandran 1932

T.N. Ramachandran, „The Royal Artist Mahendrarvarman I“, in *JOR* 6, pp. 219-246 und 303-330.

Rao 1917

T.A. Gopinatha Rao, “Mattavilasa-Prahasana”, in *The Madras Christian College Magazine* 34, p. 408-413.

Renou 1956

Louis Renou, *Histoire de la langue sanskrite*, Lyon.

Salomon 1998

Richard Salomon, *Indian Epigraphy. A Guide to the Study of Inscriptions in Sanskrit, Prakrit, and the Other Indo-Aryan Languages*, New York.

Salomon 2009

Richard Salomon, „Why Did the Buddhists Bury Their Manuscripts?“, in Berkewitz *et al.* 2009, pp. 19-34.

Sanderson 1986

Alexis Sanderson, “Maṇḍala and Āgamic Identity in the Trika of Kashmir”, in Andre Padoux (ed.), *Mantras et diagrammes rituelles dans l’Hindouisme*, Paris, pp. 169-214.

Sanderson 1988

Alexis Sanderson, „Śaivism and the Tantric Traditions“, in S. Sutherland *et al.* (eds.), *The World's Religions*, London, pp. 660-704.

Sanderson 1992

Alexis Sanderson, „The Doctrine of the Mālinīvijayottaratantra“, in Goudriaan 1992, pp. 281-312.

Sanderson 1995

Alexis Sanderson, “Meaning in Tantric Ritual”, in Anne-Marie Blondeau und Kristofer Schipper (eds.), *Essais sur le rituel III, colloque du centenaire de la section des sciences religieuses de l'École pratique des hautes études*, Paris, pp. 15-95.

Sanderson 2001

Alexis Sanderson, “History Through Textual Criticism in the Study of Śaivism, the Pañcarātra and the Buddhist Yoginītantras,” in Grimal 2001, pp. 1-47.

Sanderson 2005

Alexis Sanderson, “Religion and the State: Śaiva Officials in the Territory of the King's Brahmanical Chaplain”, in *III* 47 (2004), pp. 229-300.

Sanderson 2006a

Alexis Sanderson, “The Lākulas: New Evidence of a System Intermediate Between Pāñcārthika Pāsūpatism and Āgamic Śaivism”, in *The Indian Philosophical Annual* 24, pp. 143-217 (Ramalinga Reddy Memorial Lectures, 1997).

Sanderson 2006b

Alexis Sanderson, “Śaivism And Brahmanism in the Early Medieval Period”, erweiterte Fassung einer Vorlesung im Rahmen der 14. *Gonda Lecture* am 24.11.2006 [zum Download auf [http:// alexissanderson.com/aboutus.aspx](http://alexissanderson.com/aboutus.aspx), zuletzt gesehen am 12.10.2011].

Sanderson 2009

“The Śaiva Age. The Rise and Dominance of Śaivism During the Early Medieval Period”, in Shingo Einoo (ed.), *Genesis and Development of Tantrism*, Tokyo, pp. 41-349.

Sarma 1941

Har Dutt Sarma, “Hasya as a Rasa in Sanskrit Rhetoric and Literature”, in *ABORI* 22, pp. 103-115.

Sarma 1997

K.V. Sarma, “In Quest of Early Manuscripts / Collections Dealing with Science & Technology in India”, in *IJHS* 32/2, pp. 161-172.

Sastri 1917

siehe MV.

Sastri 1924

Venkatarama Sharma Sastri, “A Note on Bhagavadajjukam”, in *JBORS* 5/1, pp. 33-35.

Sastri 1926

Rao Bahadur H. Krishna Sastri, „Two Statues of Pallava Kings and Five Pallava Inscriptions“, in *MASI* 26.

Sastri 1999

K.A. Nilakantha Sastri, *A History of South India*, London (<sup>1</sup>1955).

Sathyanarayana 1957

R. Sathyanarayana, “The Kuḍimiyāmalai Inscription on Music”, in *Sri Varalakshmi Academy Publication Series* 1/3, Mysore, pp. 84-85.

Scharfe 1993

Hartmut Scharfe, *Investigations in Kauṭalya’s Manual of Political Science*, Wiesbaden 1993.

Schlingloff 1969

Dieter Schlingloff, *Die Altindische Stadt. Eine vergleichende Untersuchung*, Mainz.

Schokker 1968

Godard Hendrik Schokker, „Śūdraka, the Author of the Original Cāru-datta“, in Heesterman *et al.* 1968, pp. 585-600.

Schopen 1975

Gregory Schopen, “The Phrase ‘*sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet*’ in the Vajracchedikā: Notes on the Cult of the Book in Mahāyāna”, in *IJJ* 17, pp. 147-181.

Shee 1986

Monika Shee, *Tapas und tapasvin in den erzählenden Partien des Mahābhārata*, Hamburg 1986.

Shekar 1977

I. Shekar, *Sanskrit Drama: Its Origin and Decline*, Delhi (Leiden<sup>1</sup>1960).

Siegel 1987

Lee Siegel, *Laughing Matters, Comic Tradition in India*, Chicago.

Singh 2010

Nand Lal Singh *et al.*, „Alcoholic Fermentation Techniques in Early Indian Tradition“, in *IJHS* 45/2, pp. 163-173.

Sircar 1936

Dines Chandra Sircar, *The Early Pallavas*, Lahore.

Sircar 1971

Dines Chandra Sircar, “Introduction to Indian Epigraphy and Palaeography”, in *JAIH* 4/1-2, pp. 72-136.

Skilling 2009

Peter Skilling, „Redaction, Recitation, and Writing. Transmission of the Buddha’s Teaching in India in the Early Period“, in Berkewitz *et al.* 2009, pp. 53-75.

Smith 2006

Frederick M. Smith, *The Self Possessed: Deity and Spirit Possession in South Asian Literature and Civilization*, New York.

Sowle 1982

John Steven Sowle, *The Traditions, Training, and Performance of Kūṭiyaṭṭam, Sanskrit Drama in South India*, Dissertation, University of California, Berkeley.

Srivastav 1979

V. Srivastav, “Kāpālik evaṃ Kālāmukh: ek aitihāsik samīkṣā”, in *JBPP* 3, pp. 155-178.

Stein 1929

Otto Stein, “Ein Yoga-Prahasana”, in *Indologica Pragensia* 1, pp. 9-33 (= *Kleine Schriften*, ed. Friedrich Wilhelm, Stuttgart 1985, pp. 138-162).

Steiner 1997

Roland Steiner, *Untersuchungen zu Harṣadevas Nāgānanda und zum indischen Schauspiel*, Swisttal-Odendorf.

Steiner 2001

Roland Steiner, „Play Editing and Prakrit Grammarians“, in F. Grimal 2001, pp. 63-76.

Steiner 2010

Roland Steiner, „Philologische Untersuchungen zum Bhagavadajjuka“, in Heidrun Brücker, Karin Steiner, Roland Steiner (eds.), *Barrieren – Passagen: Analysen, Übersetzungen und Aufführungswiesen dramatischer Texte aus Indien*, Wiesbaden, pp. 77-115.

Sukumar 2003

Raman Sukumar, *The Living Elephants. Evolutionary Ecology, Behavior, and Conservation*, Oxford.

Sundaram 1999

C.S. Sundaram, *Contribution of Tamil Nadu to Sanskrit*, Chennai.

Takakusu 1966

Junjirō Takakusu (übs.), *A Record of the Buddhist Religion: As Practised in India and the Malay Archipelago (AD 671–695)*, New Delhi.

Tieken 1993

Herman Tieken, “The So-called Trivandrum Plays Attributed to Bhāsa”, in *WZKS* 39, pp. 5-44.

Tieken 2000

Herman Tieken, “On the Use of *rasa* in Studies of Sanskrit Drama”, in *IJJ* 43, pp. 115–138.

Tieken 2001

Herman Tieken, “The *pūrvarāṅga*, the *prastāvanā*, and the *sthāpaka*”, in *WZKS* 45, pp. 91-124.

Tillemans 1995

Tom J. F. Tillemans “Remarks on Philology”, in *JIAS* 18/2, pp. 269-277.

Törzsök 1999

Judit Törzsök, *The Doctrine of Magic Female Spirits. A Critical Edition of Selected Chapters of the Siddhayogeśvarīmata(tantra) with Annotated Translation and Analysis*, Dissertation, University of Oxford.

Trikha 2009

Himal Sharman Trikha, *Schluss mit ungültigen Perspektiven! Polemik gegen das Vaiśeṣika in der Satyaśāsanaparīkṣā des Digambara Vidyānandin vor dem Hintergrund des kritischen Perspektivismus der Jainas*, Dissertation, Universität Wien.

Unni 1973

Narayanan Parameswaran Unni, “Mattavilāsa Ṭippanam”, in *JKUOML* 19/1-2, pp. 1-11.

Unni 1974

Narayanan Parameswaran Unni, *Mattavilāsa Prahasana*, Trivandrum.

Unni 1998

siehe MV.

Vasudeva 2005

siehe KV.

Wackernagel

Jacob Wackernagel, *Altindische Grammatik*. Zitierte Bände: Bd. II, Teil 1: *Einleitung zur Wortlehre, Nominalkomposition*, Göttingen 1905; Bd. II, Teil 2: *Die Nominalsuffixe*, Göttingen 1954.

Waldsich 2008

Maria Waldsich, *Apsarasen im Mahābhārata*, unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.

Warder I-VII

Anthony Kennedy Warder, *Indian Kāvya Literature*, 7 Bde., Delhi 1972-2004.

Washburn Hopkins 1915

E. Washburn Hopkins, *Epic Mythology*, Strassburg.

Williams 2009

Paul Williams, *Māhāyāna Buddhism. The Doctrinal Foundations*, New York.

Winternitz 1922

Moriz Winternitz, *Geschichte der Indischen Litteratur*, Band 3: *Die Kunstdichtung – Die wissenschaftliche Litteratur – Neuindische Litteratur – Nachträge zu allen drei Bänden*, Leipzig.

Wujastyk 2003

Dominik Wujastyk, *The Roots of Ayurveda. Selections from Sanskrit Medical Writings*, 3. rev. Ausg. London u.a. (1998, New Delhi / New York).

Zimmer 1962

Heinrich Robert Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, New York.

## Vorbemerkungen zur Übersetzung

Zusätzlich zu dem bereits in der Einleitung zu Teil I Gesagten sei noch auf die folgenden Vorüberlegungen und Prinzipien hingewiesen, die der angeschlossenen Übersetzung des *Mattavilāsaprahasana* zugrundeliegen.

Es wurde eine moderne, lesbare Übersetzung angestrebt, die sich zugleich möglichst genau an das Original hält. Das bedeutet eine Gradwanderung, die nicht ohne Kompromisse bleiben kann. Die Wiedergabe eines Werkes frühmittelalterlicher Hofdichtung verlangt eine gehobene Sprache, die aber, besonders im Falle einer Komödie, nicht allzu steif wirken darf. Zudem sollte der Stil der Zielsprache die verschiedenen sprachlichen Register des Originaltextes erkennen lassen: 1. die gewöhnliche Prosa im Dialog derjenigen Personen, die Sanskrit sprechen, 2. die Prosa der Dialoge in Prakrit, 3. die das Stück durchziehenden metrischen Strophen in beiden Idiomen und 4. die gelegentliche Kunstprosa, in welcher die Eloge auf den Autor und manche Beschreibungen verfasst sind.

Eine Wiedergabe der Prakrit-Dialoge in dem einen oder anderen deutschen oder österreichischen Dialekt wurde ausgeschlossen. Es hätte doch eine sehr verfremdende Wirkung, würde beispielsweise der buddhistische Mönch Nāgasena, der in Südindien lebt, in der Wiener Mundart sprechen. Daher wurde für die betreffenden Passagen zwar eine weniger gehobene, nicht aber derb wirkende Sprache gewählt.

Ich habe keine metrischen Übersetzungen der Strophen angefertigt und auch auf die Wiedergabe von allfälligen Alliterationen verzichtet. Eine solche an formalen und lautlichen Erscheinungen orientierte Nachdichtung hätte zu viele Abschlüge bei der inhaltlichen Genauigkeit bedeutet. Strophen sind nur durch Einrückungen des Textes als solche zu erkennen. Ich habe zudem versucht, die einzelnen Strophenviertel als syntaktische Blöcke in der Übersetzung beizubehalten, so weit es ging. So kann der Leser die unterschiedlichen Längen der Sanskrit-Metren (acht bis 21 Silben pro Strophenviertel) zumindest erahnen.

Die Kunstprosa der Sanskrit sprechenden Figuren zeichnet sich vor allem durch zwei Dinge aus: lange Sätze mit langen Wortkomposita. Während letztere in dem Maße, in dem sie

im Sanskrit bildbar sind, auf Deutsch nicht nachgeahmt werden können, wurden die syntaktischen Einheiten nach Möglichkeit beibehalten.

Da sich die mehrdeutigen Ausdrücke (*śleṣa*) in den seltensten Fällen genau nachahmen lassen (und wo dies möglich ist, müsste darauf hingewiesen werden, dass die resultierende Mehrdeutigkeit intendiert ist), werden diese in den Anmerkungen erläutert.

Anmerkungen zur Übersetzung finden sich in den Endnoten. Sie betreffen recht unterschiedliche Punkte: Rechtfertigungen der gewählten Lesungen, erwähnenswerte Interpretationen früherer Übersetzer, Erläuterungen von mythologischen Vorstellungen und wissenschaftlichen Ausdrücken, inhaltliche Interpretationen, Parallelstellen aus anderen Werken der Sanskrit-Literatur und Verweise auf ausführlichere Erläuterungen und Überlegungen in Teil I der vorliegenden Arbeit.

Die Liste der verwendeten Literatur, auf die in den Anmerkungen verwiesen wird, befindet sich am Ende des ersten Teils, pp. 149-176.

*Mattavilāsaprahasana*

Die Komödie von den Späßen des Berauschten<sup>1</sup>

(Nach dem Ende der Segensstrophen tritt der Theaterdirektor auf.)

**Theaterdirektor:**<sup>2</sup>

Der, gestützt auf die Unterscheidungen, welche in den Eigenschaften der Sprachen, Gewänder, Emotionen und Handlungen<sup>3</sup> liegen, als (personifizierter) Tanz, der im Lauf der Drei Welten<sup>4</sup> besteht und kraft der Besessenheit<sup>5</sup> von den Gefühlsregungen in den Besitz vieler Stimmungen gelangt ist; und der, grenzenlose Größe von Erkenntnis besitzend, selbst der Zuschauer ist – der himmlische Schädelchalenträger (Śiva)<sup>6</sup> möge Euch die Weltschale<sup>7</sup> erfüllenden Ruhm gewähren! ||1||<sup>8</sup>

Holla! Siehe da, ich bin zu einem Mittel gekommen, das sich sehr gut zur Erheiterung meiner pikierten ältesten Frau eignet, nachdem ich meiner jüngeren Frau den Vorzug gegeben habe<sup>9</sup> – indem wir heute schließlich von der werten Versammlung zur Leitung einer Vorführung engagiert worden sind. Da gehe ich doch gleich einmal zu ihr hin. (*Geht herum*<sup>10</sup> und sieht in Richtung Bühnenhintergrund.) Liebe Frau, komm einmal!

**Schauspielerin:** (*Tritt auf. Zornig.*) Lieber Mann, bist du nach so langer Zeit gekommen, um eine Komödie von den Späßen des Berauschten zu machen, berauscht von den üppigen Vorzügen<sup>11</sup> der Jugend?<sup>12</sup>

**Schauspieldirektor:** Wie Ihr sagt.

**Schauspielerin:** Dann führ sie mit der auf, der du eine Freude machen sollst!

**Schauspieldirektor:** Mit *dir* möchte ich sie aufführen.

**Schauspielerin:** Hält gerade sie dich dazu an?

**Schauspieldirektor:** So ist es. Außerdem wird man dir sehr dankbar sein, wenn du dazu kommst.

**Schauspielerin:** Das steht ja doch nur dir zu.

**Schauspieldirektor:** Wie sollte es auch anders sein, Verehrteste? Durch deine Darbietung befriedigt wird das versammelte Publikum seinen Beifall spenden.

**Schauspielerin:** (*Erfreut.*) So so! Ehrenwerte Herrschaften haben mir ihre Gunst erwiesen.

**Schauspieldirektor:** Gewiss, das haben sie.

**Schauspielerin:** Wenn das so ist, was kann ich dir nun Liebes berichten?

**Schauspieldirektor:** Wozu die Wiederholung lieber Berichte? Schau –

Mit der Silhouette der Wangen, aus denen ein Entzücken aufsprießt,  
dem sichtbaren Strahlen des Lächelns und den gebogenen Brauen  
ist mir dein Antlitz, meine Liebe, nicht oft beschieden.

Was gibt es mehr noch zu verlangen? ||2||

**Schauspielerin:** Lieber Mann, was wirst du jetzt aufführen?

**Schauspieldirektor:** Du hast es doch selbst schon gesagt? Die „Komödie von den Späßen des Berauschten“.

**Schauspielerin:** Da war natürlich mein Zorn auf meiner Seite. Er zwang mich, das scheinbar mit Absicht zu sagen! Und wer ist der Dichter, der mit diesem Werk brilliert, lieber Mann?

**Schauspieldirektor:** Hör, Verehrteste! Des Hauptmassivs auf dem Erdkreis unter dem Geschlecht der Pallavas, dessen gesamter Ring benachbarter Herrscher<sup>13</sup> nach allen Regeln der politischen Kunst<sup>14</sup> besiegt ist, dessen Mut und Glorie der des „Zerschmetterers“ (Indra) gleichen, dessen Fülle von Gaben seiner Glorie und Größe entsprechen, wodurch er selbst den „König der Könige“ (Kubera) übertrifft – des glorreichen Simhaviṣṇuvarman Sohn, der auf das Niederhalten der sechs Arten von Feinden<sup>15</sup> bedacht ist, und, indem ihn das Wohl der Anderen bestimmt, den ganz Großen<sup>16</sup> wesensgleich ist: der Großkönig namens Glorreicher Mahendravigramavarman.<sup>17</sup>

Ferner –

Erkenntnis, Freigiebigkeit, Mitgefühl, Durchsetzungsvermögen, Charakterstärke, Anmut, Kunstfertigkeit,

Wahrheit, Heldenhaftigkeit, Ehrlichkeit, Anstand: von solcher Art sind die Tugenden,

die sich, zunächst ohne eine feste Bleibe, zusammengefunden und im Kaliyuga bei ihm als einzigem Zuflucht genommen haben,

gleichwie Bruchstücke der Schöpfung beim Ur-Menschen, dem Urgrund der Welt, am Ende der Zeiten. ||3||<sup>18</sup>

Mehr noch –

Bei ihm, einer Mine<sup>19</sup> von brillianter Äußerungen,  
die durch ihre Qualität sehr schwerwiegend sind,  
haben auch jene Äußerungen großen Wert,  
die für die Kenner<sup>20</sup> von leichterem Gehalt sind. ||4||<sup>21</sup>

**Schauspielerin:** Was trödelst du noch, lieber Mann? Sollte diese Vorstellung, die doch eine Premiere ist, nicht schleunigst aufgeführt werden?

**Schauspieldirektor:** Aber ich –

bin jetzt mit meinem musikalischen Reichtum  
ganz in der Gewalt des Erzählens über die Tugenden des Dichters, ...

*(Hinter der Bühne):* Meine liebe Devasomā!

**Schauspieldirektor:**

... wie der Kapālin hier in Begleitung seines Mädchens,  
stolzer Besitzer einer Schädelschale, in der des Weins<sup>22</sup>. ||5||

*(Beide ab.)*

*ENDE DES VORSPIELS*<sup>23</sup>

*(Darauf tritt ein Kapālin mit Begleitung auf.)*

**Kapālin:** *(Mimt Trunkenheit.)*<sup>24</sup> Liebe, Devasomā, es ist schon richtig, dass man durch Kasteiung (*tapas*) jedes beliebige Aussehen annehmen kann. Indem du das höchste Gelübde den Vorschriften gemäß eingehalten hast, hast du mit einem Mal ein ganz anderes, besseres Aussehen bekommen. Denn –

Schweißtröpfchen sprießen in deinem Gesicht  
mit seinen kokettierenden Brauenranken,  
wankend ist dein Gang, grundlos dein Lachen,  
undeutlich sind die Laute deiner Worte,  
gerötet ist dein Augenpaar mit seinen rastlosen Pupillen  
und trägen Augenwinkeln,

und dein Haar hängt mit losen Blumenschnüren

bis auf die Schultern herab. ||6||<sup>25</sup>

**Devasomā:** Ehrwürdiger, du sprichst von mir als wie im Rausch! Wie im Rausch!<sup>26</sup>

**Kapālin:** Was sagst du, Verehrteste?

**Devasomā:** Ich sag' doch gar nichts.

**Kapālin:** Wie? Bin ich denn etwa berauscht?

**Devasomā:** Ehrwürdiger, die Erde dreht sich! Sie dreht sich! Mich haut's fast hin. Halt mich doch!

**Kapālin:** Ja, meine Liebe! (*Stützt sie und tut, als ob er fällt.*) Liebe, Somadevā! Bist du mir etwa böse, dass du mir entfliehst, während ich mich nähere, um dich zu stützen?

**Devasomā:** Oh, allerdings! Zorn hat die Somadevā überkommen, die vor dir flieht, selbst wenn du ihr mit gesenktem Haupt zuredest.<sup>27</sup>

**Kapālin:** Nun, du bist doch Somadevā. (*Überlegt. Dann:*) Nicht doch! Devasomā!

**Devasomā:** Ehrwürdiger, hast du die Somadevā etwa so lieb, dass du mich nicht bei meinem Namen nennen kannst?

**Kapālin:** Verehrteste, durch meinen Rausch kommt es leicht zu einem Ausrutscher<sup>28</sup>. Er war's, der dir eben Unrecht tat.

**Devasomā:** Zum Glück nicht du.

**Kapālin:** Wie kann das Laster des Weins<sup>29</sup> mich nur auf solche Abwege bringen? Also gut: von heute an habe ich der Hingabe an den Wein abgeschworen.

**Devasomā:** Ehrwürdiger! Du kannst doch nicht meinetwegen durch einen Bruch des Gelübdes deine Kasteiung abbrechen! (*Springt auf.*)

**Kapālin:** (*Steht freudig auf und umarmt sie.*) Heiliger Bimbam!<sup>30</sup> Verehrung dem Śiva, meine Liebe!

Trinkt Wein, betrachtet das Gesicht der Liebsten,

Tragt von Natur aus charmantes und (ab)normales Gewand<sup>31</sup>!

Lange lebe der Erhabene, der mit dem Pināka-Bogen in der Hand<sup>32</sup>,

der diesen Weg zur Erlösung erschaut! ||7||<sup>33</sup>

**Devasomā:** Heißt es so, Ehrwürdiger? Die Heiligen<sup>34</sup> erklären den Pfad zur Erlösung anders.

**Kapālin:** Gute, die haben ja falsche Ansichten, denn –  
erst behaupten sie mit logischen Gründen zweifelsfrei  
die Ähnlichkeit einer Wirkung mit deren eigener Ursache,  
um dann Glück für die Wirkung des Leids zu halten –  
damit sind die armen Kerle durch ihre eigenen Worte geschlagen! ||8||

**Devasomā:** Himmel vergib!

**Kapālin:** Der Himmel vergebe!<sup>35</sup> Diese Übeltäter darf man ja nicht einmal im Wege eines Vorwurfs erwähnen. Mit Keuschheit, Haareausrupfen<sup>36</sup>, Schmutztragen, Essenszeitbeschränkung, dem Umlegen schmutziger Robenstoffe und so fort quälen sie die Lebewesen. Da möchte ich gleich meine Zunge, die ich mir durch das Nennen dieser Afterheiligen verdorben habe, mit Wein spülen.<sup>37</sup>

**Devasomā:** Ja, dann geh'n wir gleich zu einem anderen Weinladen.

**Kapālin:** Meine Liebe, machen wir das! (*Beide gehen herum.*)

**Kapālin:** Oho! Heiße!<sup>38</sup> Mit Trommelklängen, die man mit dem Dröhnen der Wolken verwechseln könnte, die auf den Giebeln der Paläste rasten, mit Blumenläden, die der Frühlingszeit gleichsam als Bauplan dienen, und mit dem Geklingel der Gürtelbänder der vorzüglichen Mädchen, die gleichsam den Sieg des Liebesgottes mit seinen Blütenpfeilen verkünden, besitzt die Stadt Kāñcī die größte Herrlichkeit.<sup>39</sup>

Mehr noch –

Das unübertroffene, unendliche, unvergleichliche Glück,  
das die überlegendsten Weisen annahmen, welche im Besitz der Wahrheit  
sind indem sie sie ganz durchdrungen haben,  
hat man hier vollständig vor Augen. Das aber ist erstaunlich:  
dass es doch mit den Sinnen zu genießen und ganz vom Wesen der Sinnesge-  
nüsse ist. ||9||

**Devasomā:** Ehrwürdiger, Kāñcī ist so unbestritten reizend wie die Göttin des Palmweins.<sup>40</sup>

**Kapālin:** Sieh doch, meine Liebe! Dieser Weinladen<sup>41</sup> ahmt die Herrlichkeit einer Opferstätte nach. Hier ist ja der Fahnenmast der Opferpfosten, Wein ist Soma, die Trinker sind Priester, die Becher Kultschalen,<sup>42</sup> die Leckerbissen begonnen beim Fleisch auf Spießen sind spezielle Opfertgaben,<sup>43</sup> die Sprüche der Besoffenen sind die

Opferformeln, ihre Lieder sind die Opfergesänge,<sup>44</sup> die Schöpfer Opferkellen, der Durst ist das Opferfeuer und der Wirt der Opferherr.<sup>45</sup>

**Devasomā:** Und unser Almosen hier wird Rudras Anteil sein.<sup>46</sup>

**Kapālin:** Oh! Die ausgelassenen Tänze der Betrunknen<sup>47</sup> muss man sich ansehen, die dem Takt der geschlagenen Trommeln folgen und bei denen die Gebärden, Reden und Brauen sich vielfach verrenken, die Obergewänder von je einer hochgerekten Hand herabhängen, der Rhythmus für einen Moment unregelmäßig wird, wenn die verrutschten Kleider wieder zurechtgerückt werden,<sup>48</sup> und die Halsketten durcheinander geraten sind!

**Devasomā:** O là là, der Maestro<sup>49</sup> ist ja ein Connoisseur!

**Kapālin:** Ehrwürdigen Palmwein hier, wenn er den Bechern zugeneigt<sup>50</sup> ist, stellt jeden Schmuck in den Schatten, versöhnt grollende Verliebte, ist die Kraft der Jugend und belebt die Koketterie.

Genug –

Zu Unrecht verkünden sie, dass der Leib des „Verwirrers“ (des Liebesgottes) durch das Feuer aus dem Auge des „Dreiäugigen“ (Śivas) zu Asche verbrannt wurde.

Zerflossen ist er, dessen Natur die Anhänglichkeit ist, wie Öl, aufgrund der große Hitze.<sup>51</sup>

Als solcher verwirrt er, meine Liebe, gehörig die Herzen (Verliebter). ||10||

**Devasomā:** Das stimmt, Ehrwürdiger! Der Herr der Welt, der's zufrieden ist, die Welt zu fördern, treibt die Welt ja nicht in den Ruin. (*Beide trommeln auf ihre Wangen.*<sup>52</sup>)

**Kapālin:** Verehrte, gebt Almosen!<sup>53</sup>

**Hinter der Bühne:** Verehrter, hier ist ein Almosen. Nehmt es entgegen, Ehrwürdiger!

**Kapālin:** Ich nehme es entgegen. Meine Liebe, wo ist meine Schädelschale?

**Devasomā:** Ich seh' sie auch nicht.

**Kapālin:** (*Überlegt. Dann:*) Ah, ich denke, ich habe sie in diesem Weinladen da vergessen. Nun gut, lass uns zurückgehen und nachsehen.

**Devasomā:** Ehrwürdiger, es ist doch Unrecht, das mit Achtung dargereichte Almosen nicht anzunehmen. Was machen wir jetzt?

**Kapālin:** Wenn man die Notstandsgesetze als Autorität geltend macht, muss man es im Kuhorn entgegennehmen.

**Devasomā:** Ja, Ehrwürdiger. (*Nimmt das Almosen entgegen. Beide gehen herum und halten Ausschau.*)

**Kapālin:** Wie? Auch hier ist sie nicht! (*Er mimt Verzweiflung.*) Ach! Ach, ihr Verehrer des Großen Herrn!<sup>54</sup> Verehrer des Großen Herrn! Habt ihr die Almosenschale meiner Wenigkeit hier gesehen? Was sagt ihr? „Wir sehen sie nicht.“ Ah, das ist mein Ende! Dahin ist meine Askese. Wie kann ich jetzt ein Schädelasket sein? Oh, ein Jammer!

Beim Trinken, Essen und Schlafen hat sie mir  
außerordentliche Dienste erwiesen, die Reine.  
Die Trennung von ihr bedrückt mich jetzt  
wie die von einem guten Freunde. ||11||

(*Wirft sich nieder und tut, als ob er sich an den Kopf schlägt. Dann:*) Nun gut. Es ist ja nur ein Attribut.<sup>55</sup> Die Bezeichnung „Schädelasket“ habe ich nicht verloren. (*Steht auf.*)

**Devasomā:** Aber wer hat die Schädelchale genommen, Ehrwürdiger?

**Kapālin:** Meine Liebe, ich denke, aufgrund der Tatsache, dass sie Fleisch auf Spießen enthielt, war es ein Hund oder ein buddhistischer Bettelmönch.<sup>56</sup>

**Devasomā:** Dann müssen wir ja in der ganzen Stadt Kāñcī herumirren, um sie zu suchen.

**Kapālin:** So ist es, meine Liebe. (*Beide gehen herum.*)

(*Darauf tritt ein buddhistischer Bettelmönch auf, in der Hand eine Almosenschale*<sup>57</sup>.)

**Buddhistischer Mönch:**<sup>58</sup> Oh, großartig ist es vom Laienbruder, dem Gildemeister Dhanadāsa, dass er alle Hauslosen reich beschenkt! Bei ihm kam ich zu dieser Speisung mit allerlei Fisch- und Fleischsorten, deren Farbe, Geruch und Geschmack ich ganz gern habe. Jetzt gehe ich erst einmal zum Königskloster.<sup>59</sup> (*Er geht herum und sagt dann zu sich:*) Hm, warum nur hat der äußerst mitfühlende, der Ehrwürdige Tathāgata, während er mit den Anweisungen, in Palästen zu weilen, auf Betten mit gut ausgestattetem Bettzeug zu liegen, vormittags zu speisen und nachmittags

Schmackhaftes zu trinken, Betel mit fünf Düften zu kauen und weiches Gewand anzulegen, der Mönchsgemeinde einen Gefallen erwies, nicht auch das Heimführen von Frauen und die Regel des Weintrinkens erkannt? Anders gesagt, erkennt das ein Allwissender etwa nicht? Ich vermute, diese kleinmütigen, übelgesinnten Ordensälteren<sup>60</sup> haben sich bestimmt aus Neid auf uns junge Leute an den Frauen- und Weinregeln in den kanonischen Büchern<sup>61</sup> vergangen. Wo kann ich jetzt nur einen unverdorbenen Urtext auftreiben? Dann könnte ich dem Saṅgha einen Dienst erweisen, indem ich das vollständige Wort des Buddha in der Welt ans Licht bringe. (*Geht herum.*)

**Devasomā:** Schau, Ehrwürdiger, Schau! Der in seiner roten Robe da geht ganz eilig hier auf der Hauptstraße, wo arglose Menschen zusammenkommen – alle Glieder hat er eingezogen, seinen Blick lässt er nach links und rechts schweifen, furchtsam setzt er seine Schritte.<sup>62</sup>

**Kapālin:** So ist es, meine Liebe. Außerdem scheint es, als hätte er in der Hand etwas unter der Robe versteckt.

**Devasomā:** Ehrwürdiger, schnappen wir ihn uns, und wenn wir ihn haben, finden wir es heraus!

**Kapālin:** Ja, Verehrteste. (*Geht hin.*) Holla! Mönch! Bleib stehen!

**Buddhistischer Mönch:** Wer nennt mich denn so? (*Dreht sich um und schaut.*) Oje! Das ist der garstige Kāpālika<sup>63</sup> aus Ekāmba<sup>64</sup>. Nun gut, ich werde nicht das Ziel seiner Schnapsfaxen werden. (*Geht schneller.*)

**Kapālin:** Heissa, wir haben die Schädelschale, meine Liebe! Denn seine Eile nämlich, aus Angst mich zu sehen, bezeugt, dass er der Dieb ist. (*Geht schnell hin und versperrt ihm den Weg.*) Ha, du Schurke! Wohin willst du jetzt?

**Buddhistischer Mönch:** Nicht so, mein Freund Kāpālika!<sup>65</sup> Was soll das? (*Zu sich:*) Oh! Die Laienschwester sieht reizend aus!

**Kapālin:** Holla! Mönch, zeig einmal! Ich möchte sofort sehen, was in deiner Hand unter der Robe versteckt ist!

**Buddhistischer Mönch:** Was gibt's da zu sehen? Das ist doch eine Almosenschale.

**Kapālin:** Genau deswegen möchte ich sie sehen.

**Buddhistischer Mönch:** Nicht so, mein Freund!<sup>66</sup> Man soll sie doch bedeckt mit sich führen.

**Kapālin:** Bestimmt hat der Buddha das Tragen von so viel Gewand für solche und ähnliche Bedeckungen vorgeschrieben?

**Buddhistischer Mönch:** Das ist wahr.<sup>67</sup>

**Kapālin:** Dann ist das die „verhüllte Wahrheit“. Die „Wahrheit im höchsten Sinne“ möchte ich hören.<sup>68</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Genug jetzt der Scherze! Die Zeit für Almosen vergeht. Ich empfehle mich. (*Geht los.*)<sup>69</sup>

**Kapālin:** Ha, du Schurke! Wo willst du hin? Gib mir meine Schädelschale! (*Langt nach dem Robensaum.*)

**Buddhistischer Mönch:** Verehrung dem Buddha!

**Kapālin:** Verehrung dem Kharapaṭa<sup>70</sup>, der das Lehrbuch der Diebe verfasst hat, solltest du sagen! Oder vielmehr: sogar dem Kharapaṭa ist der Buddha in diesem Geschäft überlegen. Wieso?

Ist er's doch, der Reichtümer aus den Werken des Vedānta genommen hat  
und auch aus dem Mahābhārata,<sup>71</sup>  
und vor den Augen der Priester gar  
einen Schatz zusammentrug. ||12||<sup>72</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Himmel vergib! Himmel vergib!

**Kapālin:** Wie könnte der einem so manierlichen Asketen nicht vergeben!

**Devasomā:** Ehrwürdiger, du siehst müde aus. Diese Schädelschale ist mit einfachen Mitteln nicht zu bekommen. Drum trink erst Wein aus diesem Kuhhorn, komm zu Kräften und debattier dann mit ihm!

**Kapālin:** So soll's geschehen.

(*Devasomā reicht dem Kapālin den Wein.*)

**Kapālin** (*nachdem er getrunken hat*): Meine Liebe, vertreibe auch du deine Müdigkeit!

**Devasomā:** Ja, Ehrwürdiger! (*Trinkt.*)

**Kapālin:** Er hat uns Schaden zugefügt. Unsere Doktrin betont dennoch, miteinander zu teilen. Geben wir den Rest dem Meister.

**Devasomā:** Wie Ihr befiehlt. Ehrwürdiger, nehmt!

**Buddhistischer Mönch** (*zu sich*): Oho, ein leicht verdientes Glück! Der Haken dabei ist, dass die vielen Leute<sup>73</sup> es sehen werden. (*Laut.*) Nicht so, Verehrteste. Das bringt uns nichts. (*Leckt sich die Mundwinkel.*)

**Devasomā**: Sei verflucht! Woher auch sollten wir so viel mit Dir teilen?

**Kapālin**: Liebe, seine Rede, die zu seinen Wünschen im Widerspruch steht, stockt, weil ihm das Wasser im Mund zusammenläuft.

**Buddhistischer Mönch**: Nicht einmal jetzt hast du Mitgefühl.<sup>74</sup>

**Kapālin**: Wenn ich Mitgefühl hätte, wie könnte ich begierdelos sein?

**Buddhistischer Mönch**: Ebenso sollte ein Begierdeloser auch zornlos sein.

**Kapālin**: Zornlos werde ich dann, wenn man mir mein Eigentum gibt!

**Buddhistischer Mönch**: Was ist dein Eigentum?

**Kapālin**: Der Schädel.

**Buddhistischer Mönch**: Was? Der Schädel?

**Kapālin**: „Was? Der Schädel?“ sagt er! Nun, eigentlich ist das ganz passend:

Wie solltest du als Nachkomme desjenigen, der  
im Wahn<sup>75</sup> allgemein wahrgenommene, große Dinge  
wie die Erde, den Ozean und die Berge leugnet,  
nicht fähig sein, etwas kleines, zu leugnen, einen Schädel? ||13||

**Devasomā**: Ehrwürdiger, wenn wir ihn nur hätscheln, wird er ihn nicht hergeben. Reißt er ihn ihm aus der Hand und gehen wir!

**Kapālin**: Ja, meine Liebe. (*Er macht sich daran, dem Mönch die Schädelschale zu entreißen.*)

**Buddhistischer Mönch**: Sei verflucht, garstiger Kāpālika! (*Er stößt und tritt ihn.*)<sup>76</sup>

**Kapālin**: Wie? Was? Ich bin gestürzt!

**Devasomā**: Das ist dein Ende, du Bastard!<sup>77</sup> (*Tut, als ob sie den Mönch an den Haaren zieht, erwischt aber keine und fällt.*)

**Buddhistischer Mönch** (*zu sich*): Sie macht sich bezahlt,<sup>78</sup> die Einsicht des Erwachten, der das Glatzescheren angewiesen hat! (*Laut.*) Steh doch auf, Laienschwester! Steh auf! (*Er hilft Devasomā auf.*)

**Kapālin**: Seht nur, Verehrer des Großen Herrn, diesen Nāgasena, der sich einen garstigen Mönch nennt, wie er nach der Hand meiner Liebsten greift!<sup>79</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Nicht doch, mein Freund! Wir haben doch die Regel, mit denen mitzufühlen, die auf rauhen Pfaden gestürzt sind.<sup>80</sup>

**Kapālin:** Ach ja? Auch das ist eine Regel des Allwissenden? Bin denn nicht ich zuerst gestürzt? Nun gut, das führt zu nichts. Jetzt soll *dein* Hirnschädel meine Almosenschädelschale werden! (*Alle tun, als ob sie streiten.*)

**Buddhistischer Mönch:** Leid und Elend ist die Welt!<sup>81</sup>

**Kapālin:** Seht nur, Verehrer des Großen Herrn! Dieser Nāgasena, der sich einen garstigen Mönch nennt,<sup>82</sup> raubt meine Almosenschädelschale und jammert selbst! Nun gut, ich werde auch schreien: Hilfe! Sakrileg!<sup>83</sup>

(*Darauf tritt ein Pāśupata auf.*)<sup>84</sup>

**Pāśupata:** Satyasoma! Warum jammerst du?

**Kapālin:** Oh, Babhrukalpa! Der Nāgasena, der sich einen garstigen Mönch nennt, hat meinen Almosenschädel gestohlen und will ihn mir nicht geben.

**Pāśupata** (*zu sich*): Was ich hätte erledigen sollen, haben die Gandharvas bereits erledigt.<sup>85</sup> Diese durchtriebene Seele<sup>86</sup> –

lockt meine Geliebte, die Magd eines Barbiers,  
mit dem Kleingeld an, das er im Zipfel seiner Robe zeigt,  
wie man für gewöhnlich eine Kuh  
mit einer Handvoll Futter lockt. ||14||

Dann mache ich jetzt meinen Nebenbuhler nieder, indem ich diesen Zuhälter anstachele.<sup>87</sup> (*Laut.*) He, Nāgasena! Ist es so, wie er sagt?

**Buddhistischer Mönch:** Ehrwürdiger, auch du redest so?<sup>88</sup> Abstehen davon, nicht Gegebenes zu nehmen, ist ein Punkt unserer Übung. Abstehen davon, Unwahres<sup>89</sup> zu sprechen, ist ein Punkt unserer Übung. Abstehen davon, den heiligen Wandel nicht einzuhalten, ist ein Punkt unserer Übung. Abstehen davon, Lebewesen zu töten, ist ein Punkt unserer Übung. Abstehen davon, zur Unzeit zu essen, ist ein Punkt unserer Übung. Zu unserer Buddhalehre nehme ich Zuflucht.<sup>90</sup>

**Pāśupata:** So ist ihre Konvention, Satyasoma! Irgendwelche Einwände?

**Kapālin:** Ist es nicht *unsere* Konvention, nichts Unrechtes zu sagen?

**Pāśupata:** Beides ist akzeptabel. Was kann da zu einem Urteil verhelfen?

**Buddhistischer Mönch:** Was wäre der Grund dafür, dass ein Mönch, der das Wort des Buddha als Mittel gültiger Erkenntnis betrachtet, eine Weinschale nimmt?

**Pāśupata:** Mit einer Behauptung allein hat ein Disputant ja noch keinen Beweis.

**Kapālin:** Bei Augenfälligem ist das Anführen eines Grundes zwecklos.<sup>91</sup>

**Pāśupata:** Was ist denn augenfällig?<sup>92</sup>

**Devasomā:** Ehrwürdiger, die Schädelschale ist in seiner Hand unter der Robe versteckt.

**Pāśupata:** Habt Ihr das gehört?

**Buddhistischer Mönch:** Oh Ehrwürdiger, diese Schale<sup>93</sup> gehört niemand anderem!

**Kapālin:** Dann zeig' sie doch einmal!

**Buddhistischer Mönch:** Bitteschön. (*Zeigt sie.*)

**Kapālin (?)**<sup>94</sup> Seht nur, Verehrer des Großen Herren, das Unrecht, das der Kāpālika getan hat und das feine Betragen seiner Ehrwürden!

**Buddhistischer Mönch:** Abstehen davon, nicht Gegebenes zu nehmen, ist ein Punkt unserer Übung. (*Er rezitiert wieder dasselbe, wie oben. Beide [Satyasoma und Devasomā] tanzen.*)<sup>95</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Oh Schande! Er tanzt, wo er sich doch schämen sollte.

**Kapālin:** Ha! Wer tanzt? (*Sieht nach allen Richtungen. Dann:*) Ach so, bei den ausgelassenen Gebärden meiner Freude, die in der Neugier auf den Anblick der verlorenen Almosenschale Kapriolen schlägt wie eine Ranke im Malayawind<sup>96</sup>, denkt er bestimmt ans Tanzen.

**Buddhistischer Mönch:** Ehrwürdiger, aus welchem Grund betrachtet Ihr sie nicht? Na? Seht sie Euch an, Verehrter! Das ist ihre Farbe.

**Kapālin:** Muss man hier noch Worte verlieren? Ich habe sie doch gesehen! Diese Schädelschale ist noch schwärzer als eine Krähe.

**Buddhistischer Mönch:** Damit hat er doch selber zugestanden, dass sie die meine ist.

**Kapālin:** In Wahrheit habe ich dir das Talent zugestanden, Farben zu verändern.<sup>97</sup>

Sieh –

Dieses Gewand, das zuerst ganz selbstverständlich  
das leuchtende Weiß der Wurzelfaserstückchen stahl –

hast du nicht genau das, wer weiß durch welche Behandlung,  
so kupfern wie das Rot der aufgehenden Sonne gefärbt?<sup>98</sup> ||15||

Mehr noch –

Indem die Schädelschale an dich geraten ist,  
der du innen und außen bedeckt bist  
von der Befleckung, die sich nicht entfernen lässt,  
wie soll sie denn da nicht befleckt<sup>99</sup> sein? ||16||

**Devasomā:** Ach! Ich habe kein Glück, das ist mein Ende! Die (Schädelschale) hier, würdig wie der Schädelknochen des (Brahmā) auf dem Lotusthron<sup>100</sup>, insofern sie mit allen segensreichen Merkmalen versehen ist, mit einem Aussehen wie dem des vollen Mondes und ständig nach Wein duftend, ist durch die Berührung mit dem dreckigen Robenstoff in einen solchen einen Zustand geraten.

**Kapālin:** Quäl dich nicht weiter, meine Liebe! Sie wird wieder rein werden! Denn es heißt, dass die ganz großen Wesen durch Bußübungen ihre Unreinheiten entfernen. Genauer gesagt:

Nachdem unser ergebener Herr (Śiva) mit dem jungen Mond als Stirnjuwel,  
das große Gelübde befolgt hatte,  
befreite er sich von der Schuld, die ihren Ursprung im Abschlagen des Kopfes  
des „Großvaters“ (Brahmā) hatte.  
Und nachdem wiederum der Herr der im Himmel weilenden Götter (Indra)  
einst Triśiras, den Sohn des Tvaṣṭṛ,  
getötet hatte, wurde das Übel durch hundert Opfer getilgt und er selbst wieder  
der Reinheit teilhaftig.<sup>101</sup> ||17||

Na, Babhrukalpa, ist es nicht so?

**Pāśupata:** Du sagst es. Getreu der Überlieferung.

**Buddhistischer Mönch:** Nun, nehmen wir also an, die Farbe habe ich gemacht. Wer hat Form und Umfang dieser (Schale) geschaffen?

**Kapālin:** Seid Ihr denn nicht, wie man sagt, aus der Nachkommenschaft der Māyā?<sup>102</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Wie lange soll ich noch mit Euch streiten? Nehmt sie, Ehrwürdiger!

**Kapālin:** So hat bestimmt auch der Buddha die „Vollkommenheit des Gebens“ voll verwirklicht.<sup>103</sup>

**Buddhistischer Mönch:** Was ist unter diesen Umständen jetzt meine Zuflucht?<sup>104</sup>

**Kapālin:** Sind es nicht der Buddha, die Lehre und die Ordensgemeinde?

**Pāśupata:** In diesem Streitfall kann ich kein Urteil fällen. Wir müssen also vor Gericht gehen.

**Devasomā:** Wenn das so ist, Ehrwürdiger, dann lass uns vor der Schädelschale verneigen.<sup>105</sup>

**Pāśupata:** Was meinst du?

**Devasomā:** Der kann hier mit dem angehäuften Reichtum, zu dem die nicht wenigen Klöster gekommen sind, den erbarmungsvollen Herren bei Gericht nach Belieben die Mäuler stopfen. Aber unsereins, Dienerin eines armen Schädelasketen, dessen einziger Besitz Schlangenhaut und Asche ist:<sup>106</sup> welche Mittel haben wir hier, ein Gericht zu betreten?

**Pāśupata:** So ist das nicht!

Gerade, im Kern gewichtig, fest, geschmeidig und von edler Herkunft sind die Aufrechten, die das Recht tragen, wie Säulen einen Palast. ||18||<sup>107</sup>

**Kapālin:** Genug davon. Wer sich recht benimmt, hat gar nichts zu befürchten.

**Buddhistischer Mönch:** Oh Ehrwürdiger, dann geh du voran!

**Pāśupata:** Gewiss!

*(Alle gehen herum. Darauf tritt ein Irrer auf.)*

**Irrer:**<sup>108</sup> Hier ist er, hier ist der garstige Köter! Schnappst dir die Schädelschale mit Fleisch am Spieß drin und läufst davon. Du Bastard! Wo willst du hin? Jetzt hat er die Schädelschale fallen lassen und läuft gerade auf mich zu, um mich zu fressen.

*(Sieht nach allen Richtungen. Dann:)* Mit diesem Stein werd' ich ihm die Zähne einschlagen. Wie? Du lässt von der Schädelschale ab und flüchtest? Ein Irrer, dieser garstige Köter! Bist mir böse, weil ich gar so tollkühn bin! Ein Hauschwein<sup>109</sup> hat es bestiegen und hat dann erst Rāvaṇa<sup>110</sup> zerschmettert und ist dann von dem in die Lüfte aufgefliegen Śāgara<sup>111</sup> gewaltsam geraubt worden – das Seeungeheuer Timiṅgila.<sup>112</sup> Na, Ritśinuś!<sup>113</sup> Was sagst du? „Stimmt gar nicht!“ Ist nicht dieser Frosch mit

Händen so groß und lang wie Stößel<sup>114</sup> mein Zseuge? Besser gesagt: was braucht einer, dessen Kraft in den Drei Welten bekannt ist, einen Zseugen! So werd ich's machen: ich werde ein Fleischstück, das vom Hundefraß übrig ist, essen. (*Während er isst, verwirrt:*) Ah! Ah! Er bringt mich um! Der Dampf bringt mich um! (*Weint und schaut.*) Wer bist du, daß du mir weh tußt? (*Schaut.*) Garstige Spitzsbuben!<sup>115</sup> Hört! Ich bin doch der Neffe des Dingśda, wie Ghaṭotkaca von Bhīmaśena.<sup>116</sup> Hört mehr noch!

Hundert Totengeister tummeln sich<sup>117</sup> in meinem Bauch,  
die haben Spießse in den Händen und tragen viele Kleider,  
und hundert von Natur aus fürchterliche Tiger.

Aus meinem Mund entlaß ich Schlangengeheuer. ||19||<sup>118</sup>

Wie so quälen die mich! Gnade! Gnade, ihr spitzsbübschen Herren! Quält mich nicht wegen dieses Fleischstückes. (*Sieht nach vorne.*) Schau schau, hier ist unser Meister Śūranandin<sup>119</sup>. Ich geh gleich hin zu ihm. (*Läuft.*)

**Pāśupata:** Oje! Dieser Irre kommt ausgerechnet hier her. Er –

trägt ausgediente und geworfene bunte Fetzen, hat grobe, völlig zerzauste Haare, eine aufgetürmte Anhäufung von Aschestaub und überladen mit verwelkten Opferblumenketten.

Von einer Schar Krähen umgeben, die nach dem Verzehr seiner Essensreste lechzt,

wandelt er wie ein großer Haufen Dorfmist<sup>120</sup> in menschlicher Gestalt. ||20||<sup>121</sup>

**Irrer:** Ich geh' gleich hin zu ihm. (*Geht hin.*) Nehmt diese Schädelschale entgegen, die ich direkt von dem ganzs braven Hund eines Unberührbaren bekommen habe, Ehrwürdiger!<sup>122</sup>

**Pāśupata:** (*Wirft einen Blick drauf.*) Gib sie einem Würdigen!

**Irrer:** Großer Brahmane! Habt Gnade!

**Buddhistischer Mönch:** Die kann dieser Große Pāśupata hier haben.

**Irrer:** (*Geht zum Kapālin, legt die Schädelschale auf den Boden, umwandelt ihn rechtsam und fällt ihm zu Füßen.*) Großer Gott! Habt Gnade! Ich grüße Euch ehrerbietig.

**Kapālin:** Unsere Schädelschale!

**Devasomā:** So ist es!

**Kapālin:** Durch Gottes Gnaden bin ich wieder ein Schädelasket geworden!

**Irrer:** Baſtard! Gift ſollſt du freſſen! (*Entreißt ihm den Schädel und geht.*)

**Kapālin:** (*Ihm nach.*) Dieser infernalische Knecht<sup>123</sup> raubt mir meine Lebensgrundlage! Kommt mir zuhülfe, meine Herren!

**Beide:**<sup>124</sup> Nun gut. Wir stehen dir zur Seite! (*Alle versperren dem Irren den Weg.*)

**Kapālin:** Ha! Bleib stehen! Bleib stehen!

**Irrer:** Warum versperren ſie mir den Weg?

**Kapālin:** Gib mir meine Schädelſchale und geh!

**Irrer:** Idiot! ſiehſt du nicht? Daſ iſt ja eine Goldalmoſenſchale.

**Kapālin:** Wer ſoll ſo eine Goldalmoſenſchale gemacht haben?

**Irrer:** Der Schwager deſ Goldſchmiedſ<sup>125</sup>, der eine goldfarbene Robe trägt, hat ſie gemacht, Ehrwürdiger. Alſo ſage ich: eine Goldalmoſenſchale.

**Buddhistischer Mönch:** Was ſagſt du?

**Irrer:** Eine Goldalmoſenſchale!

**Buddhistischer Mönch:** Iſt das ein Irrer?

**Irrer:** „Ein Irrer,“ dieſeſ Wort hör' ich oft. Nimm ſie und zſeig mir, wer hier der Irre iſt! (*Gibt dem Kapālin die Schädelſchale.*)

**Kapālin:** (*Nimmt die Schädelſchale. Dann:*) Jetzt hat er ſich hinter der Mauer verſteckt. Schnell, ihm nach!

**Irrer:** Habe die Ehre! (*Der Irre geht ſchnell ab.*)

**Buddhistischer Mönch:** Oh, wunderbar! Mit dem Gewinn meines Kontrahenden bin ich vollkommen zufrieden.<sup>126</sup>

**Kapālin:** (*Umarmt die Schädelſchale. Dann:*)

Lange habe ich ununterbrochene Askese betrieben,

meine Hingabe gilt dem ehrwürdigen Maheśvara.

Aber der Irre iſt plötzlich verſchwunden, weil zu unſerem Glück,

o heile Schädelſchale, du heute dich wieder zeigſt. ||21||

**Devasomā:** Ehrwürdiger! Es iſt eine Wonne für meine Augen, wenn ich Euch ſo ſehe: wie die Abenddämmerung die ſich mit dem Mond vereint.

**Pāśupata:** Ich gratuliere Euch!

**Kapālin:** Ist das nicht Euer glücklicher Erfolg?

**Pāśupata:** (*Zu sich.*) Das ist wahr. „Die ohne Fehl sind, haben nichts zu fürchten,“ heißt es,<sup>127</sup> sodass dieser Bettelmönch heute dem Rachen des Tigers entronnen ist!

(*Laut.*) Die Freude, die mir der glückliche Erfolg meines Freundes bereitet hat, schätze ich sehr und ich warte jetzt erst einmal auf die „Rauchstunde“ des Erhabenen, der am östlichen Hügel wohnt.<sup>128</sup> Von heute an –

soll dieser Zwist, der zuvor sich entsponnen hatte, euch für immer

gegenseitige Freude machen, wie der zwischen Arjuna und dem Kirāta.<sup>129</sup> ||22||

(*Der Pāśupata geht ab.*)

**Kapālin:** Du, Nāgasena! Wenn ich dir Unrecht getan habe, ich bitte, nimm es mir, nicht übel!

**Buddhistischer Mönch:** Musst du auch darum noch bitten? Was kann ich *dir* Gutes tun?<sup>130</sup>

**Kapālin:** Ich will sonst nichts, Erwürdiger, als dass du mir verzeihst.

**Buddhistischer Mönch:** Nun denn, ich gehe.

**Kapālin:** Geht, mein Herr! Auf ein Wiedersehen!

**Buddhistischer Mönch:** So sei's. (*Geht ab.*)

**Kapālin:** Nun denn, liebe Devasomā, gehen wir!

**Abschließende Segensstrophe:**

Stets zum Wohle der Lebewesen möge das Feuer

die korrekt gegossene Libation zu den Göttern tragen,<sup>131</sup>

mögen die Priester die Veden pflegen

und die Kühe<sup>132</sup> reichlich Milch geben;

möge auch diese Welt, ihre je eigenen Gesetze einhaltend

und frei von Unheil, solange es den Mond und die Sterne gibt,

mit Śatrumalla, dessen Feinde mit Wurfgeschossen befriedet sind,<sup>133</sup>

einen gerechten König haben. ||23||

(*Beide ab.*)

ENDE

---

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Sanskrittext nach den Editionen Sastri 1917 und Unni 1998. Abweichende Lesarten der diversen weiteren Editionen (siehe Kapitel 2.2) wurden nur erwähnt, wo es notwendig erschien. Sie bringen außer Druckfehlern (die sich auch bei Unni 1998 eingeschlichen haben) so gut wie nichts neues und sind als unkritisch zu bezeichnen. Ihre Herausgeber verzeichnen keine Varianten und geben keinen Hinweis darauf, nach welchen Kriterien der gedruckte Text zustande gekommen ist. Emendationen wurden weitgehend vermieden, da ein solcher Eingriff in den Text – ohne die Handschriften eingesehen und ohne die gegenseitige Abhängigkeit derselben festgestellt zu haben – zu gewagt schien.

<sup>2</sup> Zur Geschichte und Funktion des Theaterdirektors (*sūtradhāra*, in älteren Stücken *sthāpaka*) siehe Shekar 1977, p. 87.

<sup>3</sup> Sprachen oder Idiome, (*bhāṣā*) Kleider oder Kostüme (*veśa/veṣa*), gezeigte Emotionen (wtl. „Aussehen“, „Wesen“, *vapus*) und Handlungen oder Bühnengestik (*kriyā*) sind sowohl im herkömmlichen als auch im dramaturgischen Sinne, als die vier Ausdrucksmöglichkeiten des Tänzers oder Schauspielers, zu verstehen. Der Überbegriff für letztere ist *abhinaya*, „Darstellung“, wtl. „Herbeiführung“ mit Gebärden etc. Das ca. fünf Jahrhunderte nach MV verfasste SD 6.3 (und auch das undatierte MVT) bezeichnet diese vier Ausdrucksmöglichkeiten als *vācika* („Sprachliches“), *āhārya* („Anzulegendes“, Schmuck, Kleidung), *sāttvika* (wtl. „temperamentvoll, energisch“, ein äußeres Anzeichen der inneren Gemütslage) und *āṅgika* (Mimik und Gestik). Die *sāttvikas* sind nach NŚ 6.24 und SD 3.145f. (pp. 138f.) acht: *stambha* (Erstarren), *sveda* (Schwitzen), *romāñca* (Gänsehaut), *svarabhaṅga* (Stocken der Stimme), *vepathu* (Zittern), *vaivarnyam* (Erblassen), *aśru* (Tränen), *pralaya* (Ohnmacht). Vgl. jedoch Ticken 2000, p. 119 zum Problem, Literaturwerke mithilfe erst später entstandener Poetiken zu interpretieren.

Unni 1998 (p. 29 und 63) versteht *vapuḥkriyā* als „bodily action“ (ebenso Hertel 1924: „Körperregung“). NŚ 6.23 und MVT (v. 27ab), die beide *vapus* (= *āṅgika*) und *kriyā* (= *sāttvika*) trennen, sprechen jedoch dagegen und.

<sup>4</sup> Der Begriff *lokaṣṭrā* bezeichnet auch „weltliche Angelegenheiten“ (im Gegensatz zu jenen der Religion). In Inschriften wird die Beschlagenheit der Herrscher in weltlichen Dingen oft mit *lokaṣṭrāvid* und synonymen bzw. vergleichbaren Formulierungen gepriesen. Siehe Ali 2004, p. 71.

<sup>5</sup> Der Begriff der spirituellen Besessenheit (*āveśa*) spielt eine wichtige Rolle in der Literatur des viṣṇuitischen sowie des śivaitischen Tantra. Siehe TAK, Bd.1, s.v. *āveśa* und Biernacky 2007.

<sup>6</sup> Zum Mythos des Śiva Kapālin, der Brahmans fünften Kopf abschlägt und als Buße dafür das „Große Gelübde“ (*mahāvraṭa*) auf sich nimmt, mit dem er sich dazu verpflichtet, als Asket aus den schalenförmigen Teilen des Schädelknochens des Brahmanen zu speisen und zu trinken, siehe Kapitel 4.1.

<sup>7</sup> Der Begriff „Schale“ (*bhājana*) hat vielfältige Konnotationen. Einerseits ist eine Person, die als *bhājana* (häufiger mit dem Synonym *pātra*) bezeichnet wird, für etwas besonders aufnahmefähig, geeignet

oder würdig. Vgl. Rām. 1.25.19: der junge Rāma wird von den Göttern gepriesen, weil er sich mit seinem ersten Sieg über die gefährliche Dämonin (eine *yakṣī*) namens Tātakā als „würdig erwiesen hat“ (*pātrabhūta*). König Anantavarman wird von einem Minister in DKC 13.18 als *bhājana ... vibhūteḥ*, „ein würdiges Gefäß für den Reichtum“ bezeichnet. Vgl. auch den Gruß und Segenswunsch eines Asketen an seinen König: *siddhibhājanaṃ bhūyāḥ* in CK +4.29, „möget Ihr ein [aufnahmefähiges] Gefäß für die Vollkommenheiten sein!“ Auch für einen würdigen, geeigneten und aufnahmefähigen Schüler ist die Bezeichnung *pātra* nicht unüblich (so z.B. durchwegs im MA und metaphorisch ausgemalt in 1.6). Ähnlich ist das Kompliment *rājñīsabdabhājana* zu verstehen: „die Bezeichnung ‚Königin‘ zu recht tragend“ (MA, Prosa vor v. 1.13); vgl. auch *praṇayabhājana* in DhVS 23 (p. 320,2f.), „der Zuneigung würdig“, oder *bhūyasām ... tvatprasādhasya pātram*, „wäre ich (doch) die Schale für deine Gunst“ (so ein Liebender zu seiner Angebeteten in DKC 11.34) etc.

Derrett (1976, p. 112) zitiert eine Strophe aus der *Rājatarāṅgiṇī*, in der ein König als „Gefäß“ (*bhājana*) bezeichnet wird, das sowohl die Juwelen seines Landes als auch die Nachkommen seiner Frau aufnimmt. Vgl. auch Kād. 30,7f. und 50,7. Mit einer häufigeren Metapher werden Herrscher als *avanibhojana* (oder vergleichbare Formulierungen) bezeichnet, d.h. als „Genießer“ oder „Gatte der Welt“, so z.B. in VD p. 23,16 *aśeṣadharaṇītalabhājām bhūbhujām*. Etwas seltener ist *avanibharaṇa* „Halter und Erhalter der Welt“. Derrett (*ibid.*, pp. 46-48) betont die Sinnhaftigkeit dieser Metaphern, deren Assoziationsfeld v.a. um die Männlichkeit des Herrschers und die Weiblichkeit seiner Frauen und des von ihm regierten Landes kreist. Die „Welt“ (*loka*, im AŚ oft *bhūmi*, hier *avani*) reicht nach altindischer Vorstellung vom Himālaya bis zu den Ozeanen, nicht darüber hinaus (Kangle 1965, pp. 2f.).

Das Wort *bhājana* kann hier auch als Anspielung auf die Almosenschale (*kapāla* oder allg. *bhājana*) des Kāpālika verstanden werden, die das zentrale Motiv der Komödie ist.

Und nicht zuletzt ist *Avanibhājana* („Gefäß für die Welt“), wie *Mattavilāsa*, einer der Schmucknamen des königlichen Autors (siehe Kap. 3.3).

<sup>8</sup> In der vorliegenden Segensstrophe (*nāndī*) wird Śiva – in seiner Verehrungsform als „König des Tanzes“ (*naṭarāja*) der Patron des Theaters – zugleich als allwissender Zuschauer (*prekṣaka*) und als personifizierter Tanz (*ṛtṭa*), der die ästhetisierten Stimmungen (*rasa*) des kosmischen Welttheaters umfasst, verehrt. Das *MVT* führt diesen Aspekt näher aus (vv. 2-5, 20-22, 25 und 28). Da Śiva als Patron der Bühnenkünste gilt, widmen ihm die meisten Dramenautoren zumindest eine *Nāndī*, was auch für Anhänger Viṣṇus, wie etwa Kṛṣṇamīśra, gilt (PC 1.2). Zur Gottheit Śiva *Nāṭarāja* siehe Coomarasvamy 1918 und Zimmer 1953, pp. 151-157; die monistische śivaitische Theologie und Metaphysik im Sanskrit-Drama beschreibt Goodwin (1998, pp. 3-9).

<sup>9</sup> Das *Kāmasūtra* (KS 4.2.1-30) beschreibt das für wohlhabende Städter (*nāgarika*) nicht ungewöhnliche – und nicht immer konfliktfreie – Zusammenleben mit zwei Frauen von unterschiedlichem Rang und Alter. Die Voraussetzungen und Pflichten einer legitimen Polygamie hält auch AŚ 3.2.38-46 fest.

<sup>10</sup> Ich übernehme die in vier keralesischen Mss. überlieferte Bühnenanweisung *parikramya*. Das Herumgehen (*parikrama*) auf der Bühne deutet einen Ortswechsel an. Es war im alten Indien nicht üblich,

Requisiten zu tauschen oder ein Bühnenbild auf- und umzubauen. Stattdessen mimten die Darsteller das Zurücklegen eines Weges, indem sie auf der Bühne herumgingen.

<sup>11</sup> Der Ausdruck „üppige Vorzüge“, wtl. „voll der Vorzüge“ (*guṇabhara*) ist zugleich einer der in mehreren Inschriften belegten Schmucknamen Mahendravarman's (siehe Kap. 3.3).

<sup>12</sup> Die Frage der Schauspielerin spielt zugleich auf den Theaterdirektor an, dessen Gespött (*prahasana*) die gealterte Schauspielerin erwartet, auf den Kāpālika und dessen betrunkene Narreteien (*mattavilāsa*), die die Komödie (*prahasana*) zum Inhalt hat, und auf den Autor Mahendravarman, der sich u.a. mit dem Namen Mattavilāsa schmückt. Die erste der drei Interpretationen überhört der Theaterdirektor geflissentlich. Der Schmuckname wird im MV selbst noch einmal in der Prosa vor v. 10 erwähnt, dort ebenfalls in einer mehrfachen Bedeutung.

<sup>13</sup> Die politisch-militärische Strategie der gezielten Allianzen und Feindschaften mit konzentrischen Ringen von Nachbarreichen (*rājamaṇḍala*) wird im sechsten und siebten Buch des AŚ beschrieben (und in Scharfe 1993, pp. 107-112 erläutert). Die Herrscher der unmittelbar benachbarten Reiche wurden zudem zu tributpflichtigen Vasallen gemacht, die dem Herrscher des zentralen Reiches – hier also Mahendravarman – unterstehen. Dass diese Politik nicht immer aufgeht, zeigt das Beispiel Pulakeśin II., der sich schon während der Regierungszeit Mahendravarman's gegen das Reich der Pallavas stellte und erst von Narasiṃhavarman I. Mahāmalla geschlagen werden konnte. Ein weiteres Beispiel für eine solche Reichskonstellation aus dem frühen 7. Jh. beschreibt Ali 2004, p. 33.

<sup>14</sup> Zu *sarvanaya* als weiterer Schmuckname Mahendravarman's siehe oben, pp. 44f., Tabelle 1. Die richtige im Gegensatz zur falschen Politik (*naya / anaya, apanaya*) behandelt AŚ 1.2.11; siehe dazu 6.1.18, 6.2.6 u 11.

<sup>15</sup> Goswami (1998, p. 48f.) hält im Ausdruck „sechs Arten von Feinden“, (wtl. „Sechsergruppe von Feinden“, *śatruṣaḍvarga*) eine Anspielung auf (heute nicht mehr genau eruierbare) konkrete historische Gegenspieler Mahendravarman's für möglich. In erster Linie bezeichnet der Terminus jedoch nicht sechs Arten von Feinden im politischen Sinne, sondern systematisch unterschiedene innere Feinde der moralischen Tugenden, die es zu besiegen gilt. Dem AŚ 1.6.1-12 zufolge verhindern die sechs „Feinde“ (*śatruṣaḍvarga*, vv. 11b und 12a) die Sinnenzügelung: Lust, Zorn (in 1.6.6 *kopa* statt *krodha*), Gier, Stolz, Verblendung und Aufgeregtheit (*indriyajayaḥ kāmakrodhalobhamānamadaharṣatyāgāt kāryaḥ*, 1.6.1; vgl. auch AŚ 6.1.6). Anspielungen auf die sechs Feinde der Sinnenzügelung finden sich in KSS 3.6.134 und in DKC 13.47. Zu den „sechs Feinden“ im ethischen Sinne siehe auch Ali 2004, pp. 94f. Derselbe Doppelsinn wie hier im Vorspiel des MV findet sich in der abschließenden Segensstrophe des Stückes.

<sup>16</sup> Zugleich: „der die selben Eigenschaften wie die großen Elemente (*mahābhūta*) hat“, d.h. in seiner Beständigkeit etc. Erde, Wasser, Feuer, Luft und Äther gleicht.

<sup>17</sup> Zur Entwicklung von Funktion und Ausdrucksweise der epigraphischen Sanskrit-Elogen (*praśasti*) der Pallavas siehe Pollock 2006, pp. 148-161 und bes. pp. 120f.

<sup>18</sup> Zum *ādipurūṣa* bei der Entstehung der Welt siehe MS 1.11-20. Vergleiche die folgende Strophenhälfte aus einer Inschrift des Vorvorgängers Mahendravarman (um 550 u.Z.), Siṃhavarman III.: *satyatyāgavinītātādi vimalaṃ yasmin na labdhāspadaṃ +vṛndaṃ+ kṣātragaṇaṃ samunnatamatāv anye-ṣv alabdḥāspadam* | „Wenn bei diesem Hochherzigen (Siṃhavarman) die makellose Ansammlung kriegerischer Eigenschaften wie Wahrheit, Verzicht, Bescheidenheit etc. keinen Platz findet, dann nirgendwo“ (ich konjiziere *vṛndaṃ* für das sonst unverständliche *brandam*; vgl. Mahalingam p. 90, Zeilen 13-15). Vgl. auch Rām. 7.35.3: nach der Aufzählung von 8 heldenhaften Eigenschaften wird von ihnen gesagt, sie hätten sich in Hanumān eine Stätte geschaffen (*hanūmati kṛtālayāḥ*). In diesem Sinne sind auch Königsattribute zu verstehen wie *kulabhuvanaṃ guṇānām* „Familiensitz der Tugenden“ (Kād. p. 14,11), *sakalagaṇādhiṣṭhāna* „Standort aller Tugenden“ (*ibid.*, p. 36,15) oder *sakalagaṇanilaya* „wo alle Tugenden sich niederlassen“ (DKC 4.18).

In Werken der epigraphischen Dichtung vermisst man oft konkretere historische Fakten zu Politik und Person des gepriesenen Herrschers. „What power does, however momentous – defeating a Hun king, for example – seems far less important than how power speaks; the particular exists only as vehicle, or occasion, or excuse, for the paradigmatic“ (Pollock 2006, p. 140).

<sup>19</sup> Den Abbau von Erzen und die Verwaltung der Minen beschreibt AŚ 2.12.

<sup>20</sup> Vgl. MA 1.2: auch in diesem Drama gelten als die „Kenner“ (*santaḥ*) diejenigen, die gute (*sādhu*) von tadelnswerter (*avadya*) Dichtung unterscheiden (1.2) können. In diesem Sinne wird der Begriff in vielen Vorspielen oder Einleitungen verwendet, etwa in Kālidāsa's Raghu. 1.10, in der metrischen Einleitung zu Bāṇas *Kādambarī* (Kād., p. 4) und in Śyāmilakas PT 6 (p. 6,5-12), und oft wird hier die Abhängigkeit des Dichters vom Urteil der wahren und gewogenen Kenner (*sat* oder *sajjana*) thematisiert. MA 2.9 bezeichnet als *santaḥ* jene, die den Unterricht ihres Lehrers als „rein wie Gold“ (*śuddham ... kāñcanam iva*) erkennen. Im Begriff für „Kenner“ (*sat*, wtl. „wahr, gut“) klingt auch eine moralische Konnotation an. Das Dichterlexikon *Amarakośa* (AK) listet als Synonyme für „guter (Mensch)“ (*sādhu*), d.h. Mitglied der gebildeten, höfischen Elite, die Worte *mahākula* „aus einer großen/bedeutenden Familie“, *kulin* „mit Abstammung“, *ārya* „Edler“, *sabhya* „Höfischer“ und *sajjana* „gute Leute“ (AK 2.812). Von solchen „guten“ Menschen ist beispielsweise Rāma, das epische Idealbild des gerechten Herrschers, stets umgeben (*sarvadābhigataḥ sadbhiḥ, Rāmāyaṇa* 1.1.15). Erziehung und Bildung hatten auch immer eine ethische Komponente (Ali 2004, pp. 69f.). Diese Konnotation wird deutlich in der „wahren“ (*sat*) Urteilskraft von Männern, die unter dem Einfluss von Frauen stehen, wie etwa in Somadevas *Kathāsaritsāgara* (KSS) 3.6.120 und 4.1.81. Auch von Weisen und Asketen (*muni*) heißt es, dass „die Herzen der Guten ja im Allgemeinen stets bedingungslos freundlich und überaus mitfühlend sind“ (*prāyeṇākāraṇamitrāny atikaruṇāni ca sadā khalu bhavanti satāṃ cetāṃsi*, Kād. p. 168,10f.) und nach Somadevas VD (p. 13,3f.) kann in das Herz eines „Guten“ nicht der Bruchteil eines Makels eindringen (*doṣalavaḥ ... satāṃ na viśaty eva hṛdayam*).

<sup>21</sup> Mahendravarman's wohlformulierte Äußerungen (*sūkti*) werden in dieser Strophe Juwelen verglichen, die aufgrund ihrer Qualität (*guṇa*) eine große Bedeutung bzw. ein hohes Gewicht (*garīyas*) und einen

hohen ideellen bzw. materiellen Wert haben (*arghanti*). Mahendravarman schreibt aber nicht nur bedeutende (*guru*) wissenschaftliche Werke (musikwissenschaftliche Werke etwa, auf die in den Inschriften in Mamandur und Kudumianmalai angespielt wird, siehe Kap. 3.5, Anm. 118f. und Kap. 3.8, Anm. 174), sondern auch „leichte“ (*laghu*) Lektüre, wie etwa die vorliegende Komödie. Auch diese belletristischen Werke, denen die „wahren“ Kenner unter dem Aspekt des Gehalts (*sāra*) keine große Bedeutung beimessen, sind sehr wertvoll, stammen sie doch von niemand geringerem als dem Dichterkönig Mahendravarman. Vgl. jedoch T.G. Sastri's Auffassung dieser Strophe (Sastri 1917, p. 4, Anm.).

<sup>22</sup> Mit „Wein“ gebe ich hier und im Folgenden Sanskrit *surā* wieder. *Surā* (wie auch *madya*) bezeichnet ein alkoholisches Getränk, das durch den spätestens seit vedischer Zeit bekannten Prozess der Fermentierung von Reis oder Gerste, später auch aus Datteln, Mangos u.a., gewonnen wurde. Als Ferment diente Hefe, in nachvedischer Zeit auch Honig oder Melasse (Aalto 1963, pp. 18f., Singh 2010, pp. 167f.). Zur Verwendung von *surā* im vedischen Ritual siehe Aalto 1963, p. 25. Medizinische Texte wie die *Carakasamhitā* beschreiben Herstellung und Anwendung von *surā* als Arznei (Singh 2010, pp. 170f.). Zu den verschiedenen Arten der Herstellung von Spirituosen, ihren Zutaten und Fermenten siehe auch Achaya 1991. AŚ 2.25 versteht *surā* allgemein als alkoholisches Getränk.

<sup>23</sup> Unni (38,8) und Sastri (4,15) lesen *sthāpanā*, die für Werke südindischer Provenienz übliche Bezeichnung des Vorspiels. Zwei Mss. Unnis lesen *āmukha*, ebenfalls ein Synonym für das in nordindischen Mss. gebräuchliche *prastāvanā*. Zum Vorspiel des alten indischen Theaters siehe Konow 1920, pp. 23-25, Krishnamachariar 1970, pp. 542f. und v.a. Tieken 2001.

<sup>24</sup> NŚ 7.38-43 unterscheidet und beschreibt drei Stufen der (gespielten) Trunkenheit: leichte, mittlere und exzessive (*taruṇa*, *madhya* und *avakṛṣṭa*). Satyasomas und Devasomās Rausch entspricht den beiden leichteren Graden, deren Kennzeichen u.a. freudige Erregung, Wanken, Lust darauf, mehr zu trinken, verwirrte Sätze und Verdrehen der Augen sind. Unni (1973, p. 4, n. 6) zitiert eine *mandākrānta*-Strophe aus einem keralesischen Text zur Aufführungspraxis, die den Rausch des auftretenden Satyasoma illustriert. Ihr zufolge sieht Satyasoma wie der tanzende Śiva aus, trinkt mit Devasomā aus der Schädelschale, lacht dazu laut und stolpert.

Im PC (Prosa nach v. 3.22) stoßen wir auf einen betrunkenen Jaina, dessen lallendes Prakrit ich dem Leser nicht vorenthalten möchte: *ale kāpālia, ahavā ācālia, ācālia-lāa, kulācālia* („Herr Kāpālika! Oder besser: Meister! Meisterfürst! Meister der Familie!“). Trunkenheit war auf der Bühne also kein Tabu, am wenigsten im Falle der Komödie. Siegel (1989, pp. 272f.) bespricht eine Reihe weiterer Beispiele aus der Sanskrit-Literatur.

<sup>25</sup> Siehe die Anmerkungen zur gewollten Mehrdeutigkeit (*śleṣa*) und zu den poetischen Bildern dieser Strophe in Kapitel 36, pp. 65-69.

<sup>26</sup> Das Prakritwort *mattam* kann hier auf mehrerlei Weise verstanden werden (und führt im Folgenden auch zu einem kleinen Kommunikationsproblem der beiden Kāpālikas): als adjektivische Beschreibung Devasomās oder als adverbelle Beschreibung Satyasomas. In beiden Fällen kann *matta* als „betrun-

ken“ vom Alkohol, als „berauscht“ von der Liebe, als „begeistert“ oder sogar als „verrückt“ verstanden werden.

<sup>27</sup> Ein häufiges Bild der erotischen Literatur: *sie* ist beleidigt und *er* versucht, sie zu beschwichtigen. In Zeiten der Trennung weinen die Verliebten diesen Momenten sehnsüchtige Tränen nach.

<sup>28</sup> Der Ausdruck *padaskhalita* birgt einen Doppelsinn: Straucheln der Füße (*pada*) und der Worte (*pada*). Beides sind Anzeichen sowohl einer gesteigerten Leidenschaft als auch des Alkoholrausches. Der *lapsus linguae* wird in der in der erotischen und komischen Literatur öfter verarbeitet. Im satirischen Monologstück *Dhūrtaviṭasaṃvāda* (DhVS) 104f. (pp. 364-366) werden mehrere Möglichkeiten für eine Versöhnung mit der Geliebten vorgeschlagen. Die hier angewandte Ausrede auf den Alkohol ist allerdings nicht darunter.

<sup>29</sup> Das alkoholische Getränk *madya* scheint eine Art Wein zu sein. Vgl. aber auch oben, Anm. 22.

<sup>30</sup> Der Ausruf oder Segen *dhṛṇa dhṛṇa* ist m.W. sonst nicht bekannt, erinnert aber an jene magisch bedeutungsvollen Silben, die Bestandteil vieler Mantras sind. Der anonyme Kommentar, dessen Varianten in Barnett 1924a veröffentlicht sind (British Museum, Or. 9272), bemerkt, es handele sich bei der Phrase *dhṛṇa dhṛṇa namaḥ śivāya* um einen „Segen ihrer (d.h. der Kāpālikas) Tradition“ (*iti teṣāṃ samaye āśīḥ*, Barnett 1924a, p. 282). Unni (1998, p. 83) führt eine weitere Lesart in seinem Apparat an: *dhṛṣṇa dhṛṣṇa*.

<sup>31</sup> „(Ab)normal“ ist die Wiedergabe des uneindeutigen Wortes (*a*)*vikṛta* (wtl.: „[nicht] entstellt, [nicht] deformiert“, „[nicht] verändert“). Alle Ausgaben des MV lesen *vikṛta* („entstellt“), wodurch die Beschreibung des Gewandes (*svabhāvalīto vikṛtaś ca veṣaḥ*) etwas schwerer zu interpretieren ist. Die Übersetzungen weichen dementsprechend weit voneinander ab. Hertel (1924): „ein lusterregend spärlich Kleid“, Barnett 1930: „a right jolly and quaint attire“, Warder (II, p. 321 [1059]): „new clothes ... which are graceful in nature“, Unni: „natural, yet loathsome, dress“, Lockwood/Bhat (1995): „unselfconsciously wear outlandish attire“. Somadeva Sūris YT jedoch, das eine fast identische Fassung dieser Strophe überliefert (s.u., Anm. 33), liest *svabhāvalīto 'vikṛtaś ca veṣaḥ* (II, p. 251,22). Die Möglichkeit dieser Lesung ergibt sich aus der Praxis vieler Schreiber, keine oder kaum *virāmas* zu verwenden. Devi (1995, p. 155) weist darauf hin, dass *vikṛtākṛti*, *vikṛtaveṣa* und *vikṛtavāk* als *vibhāvas* (Indikatoren) von *hāsyā* (Humor) gelten, in anderen Worten, dass seltsames Gewand auf der Bühne einen lustigen Eindruck macht. Sollten wir in unserer Komödie also doch die Lesung *vikṛta* bevorzugen und mit „kurios“ wiedergeben? Eine dritte Variante liefert der Appendix zur Gesamtausgabe der Schauspiele Bhāsa (BhNC, p. 578). Er liest *vikaṭa* („monströs“ oder „zerknittert“) für *vikṛta*.

<sup>32</sup> Der *pināka* ist Śivas Bogen oder Dreizack, oder eine Art Lanze („a kind of stinged instrument“ nach MW). Nach Kṣemarājas *Svacchandatantrodyota* (Anf. 11. Jh.) bezeichnet *pinākamudrā* die Imitation der Körperhaltung eines Bogenschützen (cf. TAK, Bd. 3, s.v. *nārāca*). „Der mit dem Pināka in der Hand“ (*pinākapāṇi*) ist ein geläufiges Epitheton Śivas.

<sup>33</sup> Somadeva schreibt im 18. Kapitel seines YT (II, p. 251,20) diese Strophe Bhāsa zu. Zum Problem dieses fragwürdigen Verweises siehe Handiqui 1949, pp. 208 und 439, und Warder (II, p. 321 [1059]).

Es ist unklar, ob Somadeva irrte oder ob Mahendravarman die Strophe aus einem heute nicht mehr erhaltenen Stück Bhāsa übernahm. Der Witz der Strophe liegt nicht nur in der widersprüchlichen Ansicht, dass die Erlösung von weiteren Wiedergeburten durch ganz angenehme, weltliche Dinge erreicht werden kann, sondern auch in dem Oxymoron, dass Śiva, der selbst den Weg zur Erlösung erkannt hat, recht lange leben möge.

<sup>34</sup> Für Skt. *arhantaḥ* lesen die Editionen die eigenartige Pkt.-Entsprechung *aghante*. Vielleicht handelt es sich hier, wie unten, Anm. 78, um ein Spiel mit Skt. *agha* „böse, unrein“ und *arghya* „wertvoll“. Falls doch Skt. *arhat* gemeint ist, könnte dies zwar auch einen buddhistischen Heiligen bezeichnen, die folgende Karikatur passt aber eher auf Jaina-Mönche (so auch Barnett 1930, p. 703, n. 4, Hertel 1924, p. 62, Lockwood/Bhat 1995, p. 64).

<sup>35</sup> Wtl. „das Unheil (möge) beschwichtigt (sein)“, d.h. keine schlimmen Folgen zeitigen (*śāntam pāpam*), ein in Dramendialogen geläufiger apotropäischer Ausruf, oft auch verstärkt durch die Verdopplung des ersten oder beider Glieder (vgl. unten, unmittelbar nach Strophe 12).

<sup>36</sup> Der terminus technicus für die jinistische Praxis, büschelweise das eigene Haar auszureißen, ist *keśa-nirluñcana* oder ähnliche Bildungen von der Verbwurzel *luñc* (Balbir 1996, pp. 341-344; *keśaluñcaka* beispielsweise in HC 8, p. 316,8). Das Wort, das hier in MV verwendet wird, ist jedoch (das nicht in die Wörterbücher aufgenommene) *keśanirloṭana*, vielleicht – wenn der Text an dieser Stelle korrekt überliefert ist – ein Spiel mit den Verbwurzeln *luñc* „reißen“ und *loṭ* „verrückt sein“. Eine Verwechslung oder Vermengung mit der Wurzel *luṭ* „Schmerz erleiden“ ist ebenfalls denkbar.

<sup>37</sup> Die Reinheitsvorschrift (*śaucavidhi*) für Brahmanen, vor und nach rituellen Verrichtungen, nach dem Schlafen, Baden, Essen etc., und nach dem Aussprechen von Unwahrheiten (*uktvāṅṛtāni*) den Mund dreimal mit Wasser aus der eigenen Hand zu spülen, ist in MS 5.145 festgelegt. Die rituelle Zungenreinigung als Rechtfertigung für einen Schluck Wein ist in den Begriffen der alten indischen Dramaturgie ein *mṛdava*, ein kompositorisches Element (*vāhyāṅga*) des Euphemismus: die eigene Ansicht wird dabei gerechtfertigt, Fehler als Verdienst und Verdienst als Fehler dargestellt. Vgl. PPrā 23,2-24,15 (pp. 36,6-37,7): nachdem Śaśa, die Hauptperson des satirischen Monologstückes, sich vom buddhistischen Mönch Saṃghilaka verabschiedet, der lieber trinkt und sich mit Kurtisanen vergnügt als der Lehre des Buddha zu folgen, überlegt er, wie er die Reinheit seines vom Anblick des falschen Mönches verunreinigten Gesichtsinns wiederherstellen kann. Der Anblick einer schönen Kurtisane ist da gerade das rechte Mittel.

<sup>38</sup> Die in Unni (p. 41,1) und Sastri (p. 8,5) edierte Lesart *aho tu khalu* ist ungewöhnlich und m.E. zu *aho nu khalu* zu emendieren.

<sup>39</sup> Ähnlich elogenhafte Stadtbeschreibungen sind häufig, so z.B. im Vorspiel zu CK III, außerdem III.6 und 20 (Marktstraße); PC 4.28 und die vorausgehende Prosa (ed. Pansikar 1935, pp. 160,1-161,1); auch in satirischen Texten, etwa in PT 60-64 (pp. 28-30) oder PPrā 8,20-9d (pp. 24,19-25,4). Mit einer langatmigen Eloge auf die Schönheit und den Reichtum der Hauptstadt Kāñcī mit ihren Stadtmauern, Tempelanlagen, Palästen, Straßen, Lusthainen, Lotusteichen, Märkten und den darin lebenden Frauen,

Handwerkern, Gelehrten etc. beginnt ASK (pp. 4,10-7,12). Im Epos und Kunstepos gehören Stadtbeschreibungen zum Standardrepertoire wie die Beschreibung Frauen, Landschaften, Tages- oder Jahreszeiten. Oft sind die Stadtbeschreibungen um vieles konkreter und detailreicher als die hier vorliegende, wodurch zahlreiche Städte und Gebäudeteile von Archäologen identifiziert werden konnten. Schlingloff 1969 beschreibt und bespricht das Genre der Stadtbeschreibung in brahmanischen, buddhistischen und jainistischen Texten und inwiefern philologische und archäologische Forschungen einander unterstützen.

<sup>40</sup> Die „Ehrwürdige Vāruṇī“ (*bhagavatī vāruṇī*) ist die Apotheose des Palmweins. Vāruṇī alias Surā ist die Tochter oder Gattin des vedischen Gottes Varuṇa. Sie erschien bei der Quirlung des Milchmeeres (Rām. 7.23.16-18) und galt als Göttin des Alkohols (Dallapiccola 2002, p. 199 nach MW s.v.). Nach Aalto 1963, p. 19, n. 6 (siehe auch *ibid.*, pp. 18f. und 23) war *vāruṇī* eine Art Palmwein oder Reisbranntwein (Arrak, in Südindien heute als Toddy bekannt). In UA 9 (p. 166,4-7) und anderen Texten der erotischen Literatur gilt *vāruṇī* als eines der angenehmen Dinge, die man besonders im Frühling genießt. Satirisch betrachtet wird der Palmwein u.a. in PT 264 (p. 112): *kasyāyam ataṭaprapātaḥ? ... bhagavatī vāruṇyāḥ. ... yuktaṃ nityasamṇihitā bhagavatī surādevī pratihāragṛhe*. „Wem ist dieses Fiasko (d.h. mehrere Fehler einer Tänzerin bei ihrer Vorführung) zuzuschreiben? ... Der Palmweingöttin. ... Passenderweise ist die ehrwürdige Spirituosengöttin im Haus des Türstehers immer zur Hand.“

<sup>41</sup> Die Bezeichnung des Weinladens ist hier *surāpāṇa*. Läden für (alkoholische) Getränke (*pānāgāra*) werden in AŚ 2.25.11 beschrieben: „Man möge Getränkeläden mit mehreren Räumen einrichten lassen, die mit getrennten Liegen und Sitzgelegenheiten ausgestattet sind, mit Trinkplätzen, die mit Wasser, Düften und Blumenketten ausgestattet sind und den (jeweiligen) Jahreszeiten entsprechen“ (*pānāgārāṇy anekakakṣyāṇi vibhaktaśayanāsanavanti pānoddeśāni gandhamālyodakavanti ṛtusukhāni kārayet*).

<sup>42</sup> Der in der Taverne (*pānāgāra*) verwendete Becher wird auch in *Pādatāḍitaka* (p. 36) *caṣaka* genannt, die rituell verwendeten Schalen hingegen heißen *camasa*.

<sup>43</sup> Mit Snacks (*upadaṃśa*) sind kleine Happen Appetitanreger gemeint, die in Indien zum Wein und anderen geistigen Getränken genossen wurden. Sie waren üblich in Weinläden und Kurtisanenhäusern (siehe PT 82 [p. 38], PP 15 [p. 222] und DhVS 42 [p. 332] und 148 [p. 192]). Der Verzehr von zubereitetem Fleisch verschiedener Tiere war im 7. Jh. in allen Gesellschaftsschichten üblich, wenn auch nicht unumstritten (cf. Prakash 1961, pp. 175-178). Während die vedischen Opfergaben (*havis*) ins Ritualfeuer gegossen werden, werden die Leckerbissen quasi dem Verdauungsfeuer geopfert.

<sup>44</sup> Hertel (1924, p. 63) bemerkt, dass der Hymnengesang der Priester „gelegentlich mit dem Geheul der Schakale verglichen wird.“ In Harṣas Schauspiel *Priyadarśika* (PD) nennt der Vidūṣaka seine eigenen rituellen Gesänge „das Krähen eines Hahns“ (*kukkuḍavāda*, Skt. *kukkuṭavāda*, p. 20,6). Ein Kneipenlied ist aus dem Trivandrum-Schauspiel PY (4.1) bekannt: Gātrasevaka, der Diener des Ministers Yau-

gandharāyaṇa, singt: „Glücklich die von Weinen Betrunkenen“ etc. (*dhanṇā surāhi mattā ...*; PY p. 95).

<sup>45</sup> Ein anderes Drama, in dem Kāpālikas als Gegenspieler zur vedischen Orthodoxie auftreten, ist das ĀḌ (siehe 3.30 [p. 134]). Die beiden Personen namens Maśāṇabhūdi und Kaṃkālakedū werden im ĀḌ zwar nicht explizit als Kāpālikas bezeichnet, ihre Namen „Leichenasche“ und „Skelettwimpel“ (Skt. Śmaśāṇabhūti und Kaṃkālaketu) weisen aber doch darauf hin. Im Falle des MV ist bemerkenswert, dass es offenbar kein Tabu war, über das vedische Ritual zu scherzen und den Opferplatz mit seinen Akteuren mit einem Weinladen und dem dortigen Treiben zu vergleichen.

<sup>46</sup> Dem vedischen Gott Rudra stehen beim Opferritual nicht nur eine rote Kuh und andere rote Dinge zu (Krick 1982, pp. 23, n. 41 und 83, n. 212), er hat auch – und das scheint eine Anspielung auf den weiteren Verlauf der Komödie zu sein – Anrecht auf alles, was an einem verlassenen (*vāstu*) Siedlungs- oder Opferplatz zurückbleibt (*ibid.*, pp. 28 und 381, n. 1030).

<sup>47</sup> Die „ausgelassenen Tänze der Betrunkenen“ (*mattavilāsanṛttāni*) sind via *śleṣa* zugleich „die Tänze des Mattavilāsa“, d.h. des Schauspiels oder des Königs.

<sup>48</sup> Das verrutschte Obergewand ist ein häufiges Element der Charakterisierung von ausgelassenen, leidenschaftlichen oder betrunkenen Leuten. Vgl. z.B. PT pp. 38,5f., 54,4 etc. Vgl. auch, diesem Sinne, I-Chings Bericht über das allzu feine und deswegen leicht verrutschende Obergewand der buddhistischen Mönche in Indien (Kap. 4.2, Anm. 10).

<sup>49</sup> *ācārya* (Śaurasēnī: *āyayo*) ist hier nicht im Sinne eines religiösen Würdentitels zu verstehen, sondern wird, wie etwa in Kālidāsa's MA (Akte I und III), wo mit *ācārya* die beiden Musik- und Tanzlehrer (*nartayitṛ*) Gaṇadāsa und Haradatta am Hof des Königs Agnimitra bezeichnet werden, auch hier in der Bedeutung „Meister“ oder „Lehrer“, und zwar einer der schönen Künste, verwendet. (Belege für den ersten Akt, nach der ed. Kale 1960: *nāṭyācārya*: pp. 6,8, 8,4 und 10,14; *abhinayācārya*: p. 22,13; *ācārya*: pp. 24,15, 26,12 [Rollenbezeichnung], 38,8 und 40,13). Vgl. auch die Bedeutung von *ācārya* in Werken der wissenschaftlichen Literatur, aus denen oft nicht klar hervorgeht, ob sie sich auf persönliche „Lehrer“ oder indirekte Vorgänger der eigenen Schule beziehen (Kane 1942).

<sup>50</sup> Der Palmwein ist ausgeschenkt oder in die Becher eingegossen (*caṣakeṣv āvarjita*); zugleich ist (mittels *śleṣa*) die Göttin des Alkohols den Getränken zugeneigt.

<sup>51</sup> Genau konnte das Wortspiel mit *sneha* „Klebrigkeit / Anhänglichkeit / Öl“ nicht nachgeahmt werden. Der Leib des Liebesgottes Kāma „besteht aus Öl / ist vom Wesen der Liebe“ (*snehātmika*), er ist nicht völlig verbrannt, sondern „zerfließen“ (*vilīna*) und sorgt so immer noch für das Aufflammen der Liebe und die Anhänglichkeit der Verliebten. Das Fortwirken des von Śiva zu Asche verbrannten Liebesgottes ist ein häufiger Topos der erotischen Dichtung. Vgl. DKC p. 366,6-8, wo die wie hier personifizierte aber körperlose (*Anaṅga*), weil verbrannte, Liebe als „nur noch ein Funke“ (*sphuliṅgaśeṣa*) beschrieben wird, der die selbe Neigung wiederaufzuflammen hat, wie das Öl / die Liebe in der vorliegenden Strophe.

<sup>52</sup> Sie tun das, um auf ihr Almosenbitteln aufmerksam zu machen.

<sup>53</sup> Die Wortstellung im Sanskrit (*bhavati bhikṣāṃ dehi*; Unni p. 42,9, Sastri p. 10,1) deutet an, dass die um Almosen gebetene Dame dem Stand der Brahmanen angehört (siehe MS 2.49).

<sup>54</sup> Diese Anrufung der „Verehrer des Großen Herrn (Śiva)“ (*māheśvarāḥ*) zeichnet den Satyasoma als Śivaiten aus.

<sup>55</sup> Die Phrase *asti lakṣaṇamātram* hat den Übersetzern einige Schwierigkeiten bereitet. Barnett übersetzt „token“ (auch Unni), hätte aber gerne *lakṣaṇā-*, „Metonymie“; Hertel: „Vermutung“. Es spricht m.E. aber nichts gegen die Übersetzung „Charakteristikum“ oder „charakteristisches Attribut“ (siehe TphS s.v. *lakṣaṇa*).

<sup>56</sup> Dass der Mönch in einem Atemzug mit dem Hund genannt wird, zeugt nicht gerade von einem hohen Respekt Satyasomas.

<sup>57</sup> Die Bezeichnung *pātra* deutet darauf hin, dass es sich um ein buddhistisches Utensil handelt.

<sup>58</sup> Der Auftritt der allegorisierten buddhistischen Überlieferung im PC (bes. die Prosa vor 3.8 bis inkl. der Prosa nach 3.9) ist in mehrerlei Hinsicht vergleichbar, nicht zuletzt in seiner ebenfalls komischen und religionssatirischen Wirkung.

<sup>59</sup> Das Königskloster (Rājavihāra) war zur Zeit Mahendravarman's vielleicht ein Hauptkloster in Kāñcī. Siehe Anm. 5 zu Kapitel 4.2.

<sup>60</sup> Ich verbessere *duṭṭhabuddhatthavirehi* in beiden Ausgaben zu *duṭṭhabuddhitthavirehi* (Skt. *duṣṭa-buddhisthviraiḥ*).

<sup>61</sup> Die schriftlich fixierten gesammelten Texte, die als Lehrreden des Buddha anerkannt wurden, werden hier wie in buddhistischen Texten *piṭakapustaka* genannt. Zur Herkunft des bereits für das 1. Jh. u.Z. belegten Begriffs *pustaka* siehe neben KEWA, s.v., auch Falk 2010, pp. 212f.

<sup>62</sup> Der *bhikṣu* ist in Eile, weil er seine Almosenspeise den Ordensregeln gemäß noch vor Mittag und anscheinend im Kloster verzehren muss. Vgl. etwa *Kalāvīlāsa* (KV) 1.48 und die Beschreibung des scheinheiligen Vaiṣṇava-Puristen (*caukṣavādika*) Pavitraka in PPrā 18,7-16 (pp. 31,13-21): dieser eilt ebenfalls über die Hauptstraße des Hetärenviertels und stellt sich mit zusammengeraffem Gewand und eingezogenen Gliedern (*saṃkucitasarvāṅga*) an den Sockel einer Śiva-Ikone, wo er „die Eleganz einer Schildkröte auf heißem Untergrund hat“ macht (*uṣṇasthalikūrmalīlayā*).

<sup>63</sup> Pkt. *kavālio* (Unni und Sastri) korrigiere ich zu *kāvālio* (Skt. *kāpālikaḥ*) „Anhänger des (Śiva) mit der Schädelschale“. Die Selbstbezeichnung Satyasomas (oben, knapp vor und nach v. 11) und die Rollenbezeichnung lautet dagegen *kapālī* „(Asket) mit der Schädelschale“.

<sup>64</sup> Zur Identifikation des Tempels siehe Kap. 4.1, pp. 97f.

<sup>65</sup> Pkt. *kavāliāusa* gibt die *chāyā* in Unni (p. 46,2) und Sastri (p. 14,1) mit *kāpālikopāsaka* wieder. Ich möchte jedoch die zwei Vokative, *kavāli* und *āusa* (Skt. *kapālin, āyuṣman*), lesen. Die höfliche Anrede *āusa* (Pāli *āvuso*) ist unter Buddhisten gebräuchlich ist.

<sup>66</sup> Statt *ā usa* (was die *chāyā* in Sastri und Unni mit *ā upāsaka* wiedergibt) lese ich *āusa* (Skt. *āyu-*  
*man*).

<sup>67</sup> Der Mönch denkt, der Kapālin meine das Bedecken (*pracchādana*) des Körpers (was den Vorschriften der kanonischen Schriften entspräche), und stimmt ihm zu.

<sup>68</sup> Zu diesen Anspielungen auf Elemente der buddhistischen Philosophie siehe oben, Kapitel 3, pp. 63-65.

<sup>69</sup> Die Vorschrift, das Almosenmahl nicht nach Mittag einzunehmen, kommt dem Mönch gerade recht. Unter dem selben Vorwand macht sich der buddhistische Mönch Saṃghilaka in PPrā 24,8-10 (p. 37,2-4) aus dem Staub.

<sup>70</sup> Der legendäre Erzgauner Kharapaṭa ist der Patron der Diebe. Er mag mit den in der alten indischen Literatur bekannteren Gestalten Mūladeva und Karṇīsuta verwandt oder ident sein (cf. Bloomfield 1913) und wird im AŚ und in Bhāsas *Cārudatta* als Patron der Diebe erwähnt (Unni 1998, p. 85). Siehe auch Siegel 1989, p. 221.

<sup>71</sup> *Vedānta* im Plural wird wohl die Upaniṣaden bezeichnen, die in gewisser Hinsicht Ähnlichkeiten mit der Lehre des Buddha aufweisen. Das *Mahābhārata* beinhaltet zahlreiche Unterweisungen, die dem klassischen Sāṃkhya und dem Yoga nahestehen. Es existierte z.Z. des historischen Buddha in seiner heutigen Form noch nicht, ebenso wenig wie die philosophischen Lehren des Vedānta, galt aber zur Zeit Mahendravarman bereits als zeitlos und seit je her überliefert. Siehe auch King 1992 zum Einfluss brahmanischer Versenkungstechniken auf den frühen Theravāda-Buddhismus.

<sup>72</sup> Der Doppelsinn (*śleṣa*) steckt in den Wörtern für Reichtum = Inhalt/Bedeutung (*artha*), Schatz = Textsammlung (*kośa*), nehmen = stehlen (Wz. *gṛh*).

<sup>73</sup> Zu den leicht pejorativen Konnotationen des Wortes *jana* in der Literatur des klassischen Sanskrit siehe Hara 1968. Hara zufolge lassen sich in der Verwendung des Wortes drei grobe Bedeutungsebenen feststellen lassen: 1) fremde oder nicht zur Familie gehörige Menschen, 2) „einfaches“ Volk, auf dessen Meinung und Gerede nicht viel zu halten ist, 3) niederes, verachtenswertes Volk.

<sup>74</sup> D.h. wo er selbst doch mit aller Willenskraft dem Wein widersteht. Mit der Erwähnung des Mitgefühls (*karuṇā*) wird einmal mehr auf die buddhistische Lehre angespielt.

<sup>75</sup> Es ist unklar, ob die genannten Dinge nur im Wahn (*moha*) als existent wahrgenommen werden (wie z.B. im Yogācāra-Vijñānavāda gelehrt wird) oder ob der Buddha im Wahn die Nichtexistenz dieser und anderer Dinge lehrt (wie der Kāpālika das vermutlich sieht); Hertel vertritt die erstere Auffassung, Barnett und Unni die – vorzuziehende – zweite.

<sup>76</sup> Diese Anweisung wirkt etwas derb, ist aber für die Bühne des alten indischen Theaters nicht allzu selten: im Vorspiel zum dritten Akt in „Bhāsas“ *Pratimānāṭaka* z.B. schimpft und schlägt ein Knecht (*bhaṭa*) einen Tüncher (*sudhākāra*), noch dazu zu Unrecht (BhNC p. 272f.).

<sup>77</sup> *dāsīvutta* (Skt. *dāsyaḥputra*, wtl.: „Sohn einer Sklavin“) ist eine im Schauspiel gelegentlich verwendete Beschimpfung, die sowohl an Personen als auch an leblose Dinge gerichtet werden kann. Zur Quasi-Wortkomposition siehe Pāṇ. 6.3.21 und Wackernagel, Bd. II 1, § 99c (p. 248).

<sup>78</sup> Zu der für die Śaurasenī überlieferten problematischen Form *aghaṃ* siehe oben, Kapitel 2.3, p. 29.

<sup>79</sup> Das ergreifen der Hand der Braut (*pāṇigrahaṇa*) ist ein ritueller Bestandteil im Hochzeitsritual (*vivāha*). Der Begriff wird auch *pars pro toto* für die Hochzeit verwendet. Ein indischer buddhistischer Mönch darf Frauen natürlich weder berühren noch heiraten.

<sup>80</sup> Die rhetorische Figur des *śleṣa* ist nicht nur dem Kāpālika vorbehalten. Auch der Buddhist verwendet hie und da mehrdeutige Phrasen. „Auf rauhen Pfaden gestürzt“ (*visamapadida*, Skt. *viṣamapatita*) ist im wörtlichen als auch im übertragenen Sinne zu verstehen.

<sup>81</sup> Der Ausruf hat einen unüberhörbaren Anklang an die buddhistische erste „edle Wahrheit“ (*āryasatyā*) von der Unzulänglichkeit und Leidhaftigkeit (*duḥkhatā*) des Lebens (zu dieser Lehre siehe Schmithausen 1977, zum Verständnis und zur Übersetzung des Kompositums *āryasatyā* siehe Norman 1990). Diese grundlegende ontologische Einsicht des Buddha, mit der seine gesamte Erlösungslehre steht und fällt, wird hier zu einem simplen „Autsch!“ Vielleicht steckt in diesem und ähnlichen Ausrufen auch ein gewisser Glaube an Wahrheitsmagie und er wird als eine Art „protective device“ verwendet (Schmidthausen 1997, 49 und p. 67). Eine solche Funktion könnten auch die Rezitation des „Übungsweges“ (*śikṣāpada*, siehe unten) die Verehrungsformel *namo buddhāya* in Mṛcch., Prosa nach v. 8.5 (p. 256,21) und andere vergleichbare Stellen haben.

<sup>82</sup> Die Bezeichnung *duṣṭabhikṣunāmadhāraka*, wtl. „die Bezeichnung eines üblen Mönches tragend“, ist wohl ein despektierliches Gegenstück zu den sehr respektvollen Ausdrücken *sugḥītanāman* oder *sugḥītanāmadheya*, „einen Namen tragend, den man gerne (in den Mund) nimmt“. Die letzten beiden Ausdrücke entstammen MR, wo sie Kauṭilyas Schüler für seinen Lehrer (p. 27,6) und ein Spion Candraguptas für seinen König (p. 29,5) verwenden, jeweils unter Hinzufügung der Eigennamen der erwähnten Personen. Ich folge daher der Lesung zweier Malayalam-Handschriften, die ebenfalls den Namen Nāgasenas hinzufügen. Vgl. die folgende Rede des Kapālin nach dem Auftritt des Pāśupata.

<sup>83</sup> „Sakrileg!“ oder „Schande!“ (*abrahmaṇyam* und die entsprechenden Prakritformen) ist ein in vielen Dramen charakteristischer Hilferuf des Vidūṣaka. Die Vidūṣaka genannte lustige Person des Theaters ist für gewöhnlich ein Brahmane. Das mag die soziale Herkunft des Kāpālika andeuten. Vgl. PY, Beginn des 3. Aktes (p. 86,3f.), *Abhijñānaśakuntala* (Śak.), Akt 6 (p. 244,19), etc.

<sup>84</sup> Der Pāśupata ist dem *NS* (21.132) zufolge an seinem bunten Bühnenkostüm (*nānācitrāṇi vāsāṃsi*) zu erkennen.

<sup>85</sup> Im Sanskrit ist diese Redewendung ein halber Śloka, der (mit einer inhaltlich unwesentlichen Variante) dem MBh (3.231.15cd) entnommen ist: *yad asmābhir anuṣṭheyaṃ gandharvais tad anuṣṭhitam*. Siehe dazu Kap. 4.2, pp. 113-115.

<sup>86</sup> „Durchtriebene Seele“ ist ein Versuch, Skt. *durātmā* („einer, dessen Selbst/Seele schlecht ist“, „Schuft“) wiederzugeben. Eine der wichtigsten – und in der indischen Geistesgeschichte charakteristischen – Lehren des Buddhismus ist ja, dass der Mensch eben keine Seele oder kein Selbst besitzt und alle geistigen und körperlichen Funktionen ohne eine gleichbleibende, substanziale und individuelle Seele ablaufen.

<sup>87</sup> Den Ausdruck *pratihasti* übersetzt Barnett (1930, p. 710, n. 6, nach PW: „Hurenwirth“) mit „bawdy rogue“ und bezieht dies auf den Bettelmönch. Man denkt bei *pratihasti* auch an *pratihastaka* „Agent, Mittelsmann“ und man könnte Mahendravarman hier einen nicht ganz exakten *śleṣa* vorwerfen. Diese Schlüsselstelle verrät, dass der Paśupata, der im Weiteren vorgibt, ein sachlicher Schiedsrichter zu sein, sich in Wahrheit an seinem vermeintlichen Nebenbuhler Nāgasena rächen will (er muss das vorangehende Handgemenge kurz vor seinem Auftritt beobachtet haben). Dazu bedient er sich der Hilfe Satyasomas, mit dem Devasomā durch die Stadt zieht.

<sup>88</sup> Statt *tuvaṃ pi evaṃ bhanasi* „Auch du redest so?“ liest die Handschrift Or. 9272 des British Museum *tuvaṃ pi na jānāsi* „Weißt du es auch nicht?“ Diese Variante, die mir besser zur unmittelbar folgenden Rezitation zu passen scheint, hat jedoch die Lesung aller anderen Mss. gegen sich.

<sup>89</sup> Der Ausdruck *musāvāda* (Skt. *mṛṣāvāda*) kann zugleich „müßige Debatte“ bedeuten. Zur Lesung siehe Anm. 69 zu Kap. 4.2.

<sup>90</sup> Die fünf *sikkhāpadas* (Skt. *śikṣāpada*), Grundregeln des Verhaltens für buddhistische Laien und Mönche, weichen im Wortlaut und in der Form, in der Nāgasena sie hier rezitiert, in einigen Punkten von der Gestalt ab, in der sie im Pālikanon und in den erhaltenen Sanskrit-Texten des indischen Buddhismus erhalten sind. Siehe dazu oben, Kapitel 4.2, pp. 109-112. Nāgasena rezitiert die *śikṣāpadas*, als ob bereits aufgrund dieser Regeln ein Vergehen oder irgendeine Form von Scheinheiligkeit von vornherein ausgeschlossen wäre, was wohl selbst schon recht scheinheilig ist. Nach Siegel 1989, p. 221 stellt dies eine Satire auf religiöse Lippenbekenntnisse dar.

<sup>91</sup> Dieses Diktum findet sich – im selben Wortlaut – auch in DhVS (91 [p. 358]): *pratyakṣe hetuvacanāṃ nirarthakam*, dort allerdings im Kontext einer Unterhaltung darüber, wie man das Herz einer Kurtisane gewinnt.

<sup>92</sup> Zu den parodistischen Anspielungen auf Begriffe und Konzepte der indischen Logik und Erkenntnistheorie siehe Kap. 3.6, pp. 63-65.

<sup>93</sup> Entweder ist Nāgasena hier bereits so entnervt, dass ihm die Worte durcheinander geraten, oder *kapāla* (Pkt. *kavāla*) war auch unter buddhistischen Mönchen ein Ausdruck für die Almosenschale, die sonst als *bhājana* oder *pātra* bezeichnet wird.

<sup>94</sup> Hier wurde die in Sastri (p. 20,16f.) und Unni (51,16f.) gewählte Lesart des Textes übernommen. Der Ausruf Satyasomas, der sich mit seiner Anschuldigung immer noch im Recht glaubt, ist ironisch, geradezu sarkastisch gemeint (*solluṅṭha*; ich bin jedoch nicht sicher, ob dieser Begriff vor dem SD [14. Jh.] thematisiert wird [SD 3.77, pp. 112f.]). Hertel und Barnett emendieren die Rollenbezeichnung und schreiben die Worte Babhrukalpa zu (gegen Unni [1998, p. 86], der sich auf die eindeutige Handschriftentlage beruft: „All the manuscripts support the view“). Somit ist dies das dritte Mal, dass der Kāpālika ausruft: „Seht nur, Verehrer des Großen Herrn!“ Wären dies jedoch die Worte Babhrukalpas, der Satyasomas Redeweise nachhört, könnte man sie als Spott oder als Ausdruck von Schadenfreude verstehen, bzw. als weiteren Versuch, ihn zu reizen und gegen seinen eigenen Rivalen Nāgasena aufzubringen. Die Variante *kāpāline kṛtam* etc., die für zwei Malayālam-Handschriften belegt ist, kann durch

den Versuch, den scheinbaren Widerspruch in den Worten Satyasomas aufzuheben, zustande gekommen sein, evtl. auch wegen der Ähnlichkeit der *akṣaras ke* und *ne* in der Malayālam-Grantha.

<sup>95</sup> Satyasoma und Devasomā tanzen zu dem frommen Singsang des buddhistischen Mönches – ein Kontrast, der bestimmt lustig aussieht, wofür der Mönch aber verständlicherweise keinen Humor hat.

<sup>96</sup> Der Malayawind (*malayānila*) ist der in der schönen Literatur oft genannte wohlriechende Wind, der von den Malayabergen her weht und den Duft der dort wachsenden Sandelbäume mit sich trägt (siehe z.B. MA 3.4 und 3.9, Raghu. 9.29, Vikr. 2.6). Der von Unni edierte Text (p. 52,4) ist hier fehlerhaft; vgl. Sastri p. 21,6.

<sup>97</sup> Farbe *oder* sozialen Stand (*varṇa*): da der Beitritt zum buddhistischen Orden standesunabhängig war, konnte (zumindest im Ideal) auch ein Unberührbarer die Ausbildung und Behandlung eines voll ordinierten *bhikṣu* genießen.

<sup>98</sup> Das Färben des eigenen weißen Robenstoffes in den Farbtönen Orange/Ocker/Rot (noch heute je nach Land verschieden) war Aufgabe jedes einzelnen Mönches. Das Gewand ist wtl. „von seiner Natur aus ein Dieb“ des leuchtenden Weiß. Diese metaphorische Ausdrucksweise ist im Sanskrit nicht außergewöhnlich und hier mit scharfem Wortwitz gewählt. Zur Färbung und Art der buddhistischen Robenstoffe siehe Hinüber 2006, pp. 7-12.

<sup>99</sup> Das Wortspiel *āvṛtaṃ bahir antaś ca kaṣāyeṇa* beruht auf der Mehrdeutigkeit des Wortes *kaṣāya*, das sowohl „rote Farbe“ als auch „moralische Befleckung“ bedeutet.

<sup>100</sup> Der hier und in der folgenden Strophe genannte Schädel ist der, des geköpften Gottes Brahmā. Als Wiedergutmachung dieser Tat leistete Śiva den „Großen Eid“ (*mahāvṛata*), den auch die Kāpālikas leisten, um von weiteren Wiedergeburten frei zu werden.

<sup>101</sup> Tvaṣṭṛ gilt in der vedischen Literatur als Handwerker der Götter, als Gestalter von Lebewesen (daher sein Name, dem die Verbwurzel *tvakṣ* zugrundeliegt) und als Beschützer des Soma, das in *ṚV* 1.117.22cd „Met des Tvaṣṭṛ“ (*madhu ... tvāṣṭram*) genannt wird. In seinem Haus trinkt Indra Soma (*ṚV* 4.18.3) und stiehlt diesen (*ṚV* 3.48.4). Nach *ṚV* 1.80.14 und 4.18.12 ist Tvaṣṭṛ der Vater des Indra, der ihn tötet um den Soma zu bekommen. Nach *TS* 2.4.12.1 wird jedoch Tvaṣṭṛs Sohn Triśiras von Indra getötet, worauf dieser nicht mehr am Somaopfer teilnehmen darf, sich den Soma jedoch mit Gewalt holt. Ähnliches erzählen die Brāhmaṇas, etwa *Śatapathabrāhmaṇa* 1.6.3.6. Das *Mārkaṇḍeyapurāṇa* identifiziert Tvaṣṭṛ mit Prajāpati und Viśvakarman (nach Macdonell 1897, pp. 57 und 116-118). Auch Indra musste sich von den Folgen seiner Mordtat mittels Bußübungen reinigen. Zu dieser Legende siehe Washburn Hopkins 1915, p. 131.

<sup>102</sup> Māyā (oder Mahāmāyā) hieß die Mutter des Buddha, gemeint sind also die Anhänger des Buddha; *māyā* bedeutet aber auch „wunderbare Schaffenskraft“ und daher „(gestalterische) Magie“. Satyasomas Worte sind voll von diesen mehrdeutigen, man könnte sagen: doppelbödigen Scherzen. In diesem Fall handelt es sich letztendlich um eine Art *bhāṣāśleṣa*, in dem zwei verschiedene Worte unterschiedlicher Idiome phonetisch ident sind. Denn der mi. Name Māyā stammt von Skt. *mātṛ* (über den Nom. *mātā*) „Mutter“ und hat mit Skt. *māyā* inhaltlich nichts gemein (cf. AMD Bd. 4, p. 158).

<sup>103</sup> Der Begriff der „Vollkommenheit des Gebens“ (*dānapāramitā*) stammt aus der Heilslehre des Mahāyāna. Das metaphysische Problem der Rechtfertigung ethischer Forderungen im Kontext der transzendenten Erlösungslehre des Buddhismus bezeichnet Gómez (1973) als ein bloß scheinbares, da im Madhyamaka Welt und Erlösung (*samsāra* und *nirvāṇa*) als nicht getrennt betrachtet werden und somit die ethische Selbstlosigkeit der Lehre des Nicht-Selbst (*anātmatā*) nicht widerspreche.

<sup>104</sup> Hier verrät sich das Hauptmotiv, aus dem Nāgasena dem buddhistischen Orden beigetreten ist: eine volle Almosenschüssel.

<sup>105</sup> Auch: „Verehrung der Schädelschale“ (*ṇamo kavālassa*, Skt. *namaḥ kapālāya*). Vgl. DhVS 19 (p. 316): mit den Worten *namo 'stu dyūtāya* „Verehrung dem Würfel“ entscheidet sich der Viṭa gegen den Besuch eines Spielcasinos (*dyūtasabhā*). In *Aśvagoṣas Saundarananda* (SN) 6.18cd befürchtet Sundarī, dass ihr geliebter Nanda ihr untreu sei, mit den Worten: *bibharti so 'nyasya janasya taṃ cen namo 'stu tasmai calasauhrdāya*, „Wenn er den (Schminkspiegel jetzt) einer Anderen hält, dann lebe er wohl, dieser flatterhafte Freund“. Statt des Abschieds von der Schädelschale könnte die Verneigung auch eine Ehrerbietung im Wunsch auf ihren Beistand bedeuten.

<sup>106</sup> Zu den Attributen der Kāpālikas siehe Kap. 4.1, pp. 83-86.

<sup>107</sup> Alle Adjektive der ersten Strophenhälfte beschreiben im Skt. (mittels *śleṣa*) zugleich die „guten/aufrechten“ (*sādhu*) Richter und die Säulen, die als Vergleichsobjekt dienen. Der MS (2.6) zufolge ist eine der vier Grundlagen des Rechts (*dharmamūla*) das Betragen der Aufrechten (*ācāraḥ ... sādhuṇām*). Die anderen drei sind der Veda, die Traditionen und Bräuche derer, die den Veda kennen und die eigene Zufriedenheit. Die *sādhus* sind befugt, einen Lästler des Veda (*vedanindaka*) zum Ungläubigen (*nāstika*) zu erklären und aus ihrer Gemeinschaft auszuschließen (2.11). Vgl. auch Mṛcch. 4.32, wo Maitreya (in einer Metapher und ohne *śleṣa*) mit einem „aufrechten Baum“ (*sādhuvṛkṣa*) gleichgesetzt wird.

<sup>108</sup> Wtl. „wie ein Irrer“ (*unmattaka*), also ein „Schein-Irrer“, d.h. ein Pāśupata auf einer gewissen Stufe der Initiation, in der „period of karma-exchange“ (Sanderson 1988, p. 665). Siehe dazu oben, Kap. 4.4.

<sup>109</sup> „Hausschwein“ (*grāmasūkara*) glossiert der Kommentar im Ms. Or. 9272 (Barnett 1924a, p. 284) mit *kukkura* „Hund“. Die Rede ist jedenfalls von einem äußerst unreinen Tier. Vgl. BYT 21.21.

<sup>110</sup> Ms. Or. 9272 liest *Airāvaṇa* (*elāvaṇa*), der Name von Indras Reitelephant.

<sup>111</sup> Sāgara könnte Asamañjasa, den Sohn Sagaras (PE pp. 662f.), bezeichnen oder einen gewissen Schlangendämon (MV, s.v.). Nach einer (in Unni 1998 verdruckten) Variante des Ms. Or. 9272 wurde Timiṅgala „von einem Rudel Hunde“ (*śāgaṇeṇa*, Skt. *śvagaṇeṇa*) geraubt.

<sup>112</sup> Timiṅgala, -gala oder -gira, der „Verschlinger des Timi“, eines riesigen Fisches oder Seeungeheuers, wird in der epischen und purānischen Literatur erwähnt. Timiṅgala kann auch einen Fisch im Allgemeinen oder das Sternzeichen des Fisches bezeichnen. Das Ms. Or. 9272 interpretiert die irrwitzigen Ereignisse folgendermaßen: „Nachdem ich, in die Lüfte aufgefliegen, mit einem Rudel Hunde Airāvaṇa zerschmettert hatte, ergriff ich Timiṅgala mitsamt seinem Sohn – so das Gebrabbel des Irren“ (*gaganam utpatitena mayā śvagaṇeṇa saha airāvaṇaṃ pratibhañjya grhītaḥ sasutas timiṅgala ity unmattapralāpaḥ*; Barnett 1924a, p. 284).

<sup>113</sup> Mit *elaṅḍalukkha* (Skt. *eraṅḍavr̥kṣa*) ist der Rizinus-Ölbaum gemeint, *Ricinus communis* oder *Palma christi*. Māgadhī *lukkha* ist jedoch eher auf Skt. *rūkṣa* („dünn, trocken, unangenehm“) zurückzuführen als auf *vr̥kṣa*, womit das Kompositum *elaṅḍalukkha* den Angesprochenen nicht als Baum bezeichnet, sondern als jemanden, „der so unangenehm ist wie Rizinus“.

<sup>114</sup> Die Erwähnung der „Stöbel“ (*musala*) ist vielleicht eine Anspielung auf Musalīśa, der in der śivaitischen Schule der Mausalas als erster und direkter Schüler Śiva-Lakulīśas und damit als Begründer der Schule verehrt wurde.

<sup>115</sup> „Spitzbuben“ ist ein Versuch, das mehrdeutige *dālaa* (Skt. *dāraka*) wiederzugeben, das einerseits einen „Jungen“ oder ein „junges Tier“ bezeichnet, andererseits „etwas, das bricht, zerreißt“ (Wz. *dṛ*).

<sup>116</sup> Ghaṭotkaca war der *Sohn* des Pāṇḍava Bhīmasena und der Dämonin Hiḍimbā (MBh I 139-143). Der eigentliche Name des Pāṇḍu-Enkels („glatzköpfig wie ein Topf“) wird in MBh I 143.34 erklärt. Um Ghaṭotkaca drehen sich die dem Bhāsa zugeschriebenen Schauspiele *Dūtakaṭotkaca* und *Madhyamavyāyoga*.

<sup>117</sup> Ich lese (mit Unnis Ms. G) Skt. *vasanti* „sie leben“ als *chāyā* für Māgadhī *vahanti*. Nach Pischel §§ 264 und 266 (pp. 216-218) ist Māgadhī *-ha-* aus Skt. *-sa-* jedoch nicht zwingend.

<sup>118</sup> Kurz: der Irre hat stechende Bauchschmerzen bekommen, es rumort schrecklich in seinem Bauch und das (aus hygienischer Sicht äußerst bedenkliche) Essen stößt ihm auf.

<sup>119</sup> Der vorgeblich Irre ist der einzige, der den Pāśupata mit diesem Namen nennt. Dies ist eines der Indizien dafür, dass es sich auch bei ihm um einen Pāśupata handelt.

<sup>120</sup> *grāmaka-sāra-saṃcaya iva* (Unni [p. 57,12] mit Sastrī [p. 26,10]; Lockwood/Bhatt: *grāmika*<sup>o</sup>). Man man *-ka* als Diminutivsuffix zu *grāma* verstehen („Dörflein“) oder, als Analogbildung zu *nāgaraka* („Städter“), als „Dörfler“ (die in den Wörterbüchern allerdings nicht belegt ist). Dann wäre *sāra* entweder als Euphemismus („das Beste, die Essenz“) aufzufassen oder in den spezifischeren Bedeutungen „Dung“ oder „Kuśagra“ (letztere ist nach MW nur bei Lexikographen belegt und daher am unwahrscheinlichsten). Man kann *ka-* jedoch auch als diminutives und pejoratives Affix zu *sāra* auffassen und somit als „vereinzelt gebrauchte Nebenform“ zu *kaḍ-*, *ku-* und *kava-/kavā-* (von Pāṇini wird *ka-* in dieser Verwendung jedoch nicht erwähnt!). Ein Beispiel für die pejorative Bedeutung von *ka-* ist *ka-pūya* „widerlich stinkend“ in ChU 5.10.7 (nach Wackernagel 1905 [Bd. II,1], p. 84; Beispiele für die diminutive Bedeutung von *ka-* führt v.a. Debrunner [1957] in den Nachträgen zu Wackernagel 1905 an). Mit dieser seltenen pejorativen Bedeutung wäre *ka-sāra* im Sinne von *ku-sāra* als „schlechte Essenzen“, „mieser Dung“ zu interpretieren.

<sup>121</sup> Siehe Kap. 4.3. Das Erscheinungsbild des Irren spiegelt sich v.a. in den Beschreibungen des BYT (21.14-17) wider.

<sup>122</sup> Die Dinge, mit denen der Irre (und in weiterer Folge auch der Kāpālīka) hier assoziiert wird, sind an Unreinheit kaum zu übertreffen: 1. Fleisch in einer 2. (wahrscheinlich menschlichen) Schädelschale, die mit dem 3. Hund eines 4. Unberührbaren (*caṅḍāla*) in Berührung gekommen ist.

<sup>123</sup> Wtl. „Diener des Yama“ (*yamapuraṣa*), des Herrn der Unterwelt.

<sup>124</sup> Die Personenanweisung bezieht sich offensichtlich auf Devasomā und den Mönch, da die beiden in Prakrit antworten. Der Pāśupata hält sich seiner Rolle als Streitschlichter gemäß zurück. Lockwood und Bhatt vermuten aufgrund der parallelen Sanskrit-Version zu diesem Satz, die sie nicht als *chāyā* betrachten, dass der Mönch und der Pāśupata gemeint sind.

<sup>125</sup> Sastris (p. 28,2f.) und Unnis (p. 58,19f.) Ausgaben lesen *śuvaṇṇakārāvuttaeṇa* und geben das mit Skt. *suvarṇakārāvuttēna* wieder (ebenso Lockwood/ Bhatt 1995, p. 15,3). Der Kommentar in Barnett 1924 (p. 285) omittiert dagegen das problematische *āvutta(ka?)* und verkürzt zu *suvaṇṇaāreṇa*. Die Übersetzer halten sich dabei durchwegs an die *chāyā* und übersetzen „by the brother-in-law of the goldsmith“ (Unni) und „der Schwager des Goldschmieds“ (Hertel). Zu Pkt. *āvutta*, „Ehemann der Schwester, Schwager“ siehe Steiner 2010, p. 90 (§ 25).

<sup>126</sup> Die Befriedigung des Mönches entspringt weniger der Übung der Nächstenliebe, die der Buddha seinen Jüngern oft ans Herz gelegt hatte, sondern viel eher der Erleichterung, vom Kāpālīka und seinen Anschuldigungen erlöst zu sein.

<sup>127</sup> Der Ausspruch *nāsty adosaṣatām bhayam* konstituiert ein gerades Viertel einer Anuṣṭubh-Strophe und scheint als geflügeltes Wort bekannt gewesen zu sein.

<sup>128</sup> Was genau mit „Rauchstunde“ (*dhūmavelā*) gemein ist, ist nicht klar, wahrscheinlich handelt es sich um ein bestimmtes Feuerritual, dessen Zeit genau festgelegt ist (Barnett 1930, p. 716, n. 4). Lockwood und Bhatt deuten *dhūmavelā* als „twilight hour“, denn der „Erhabene, der am östlichen Hügel wohnt“ (*bhagavataḥ pūrvasthalīnivāsinaḥ*) soll eine poetische Bezeichnung für die Sonne sein.

<sup>129</sup> Nach Warder (IV, p. 100 [1830]) handelt es sich hierbei „wahrscheinlich“ um eine Anspielung auf Bhāravī's Kunstepos *Kirātārjunīya*. Nach Ramacandra (1932, pp. 318f.) erwähnt Mahendravarman das Epos vielleicht zu Ehren Bhāravī's, der an seinem Hof gewirkt haben soll. Siegel (1989, p. 222f.) meint, dass der Konflikt zwischen Śivaite und Buddhist, zwischen den orgiastischen und puritanischen Extremen innerhalb der indischen religiösen Traditionen ironischerweise mit dem epischen Kampf zwischen dem Helden Arjuna und dem Gott Śiva in Gestalt eines wilden Stammeskriegers (*kirāṭa*) verglichen wird. Der Streit zwischen Satyasoma und Nāgasena um die Banalität einer Almosenschale ist ein burleskes Gegenstück zu dieser Episode, deren Stoff der Hofdichter Bhāravī dem MBh (III.28ff.) entnahm. Was im Epos ideales Heldentum, Mythos und Pathos ist, verfällt in der vorliegenden Satire zu Kleinlichkeit und Lächerlichkeit.

<sup>130</sup> Diese Freundlichkeiten im Ausklang eines Schauspiels entsprechen den Vorschriften des NŚ (19.103) und fehlen nur selten. Das mit dem terminus technicus *kāvyaśaṃhāra* bezeichnete „Ende der Dichtung“ beschließt sowohl jüngere wie auch viele ältere Werke, etwa die meisten der 13 Trivandrum-Stücke. Es fehlt in Aśvaghōṣas *Śāriputraprakaraṇa*, das vielleicht noch vor der Formulierung dieser Vorschrift verfasst wurde (Lindenau 1918, p. 37).

<sup>131</sup> Die Formulierung *vahatu vidhihūtām* etc. erinnert an *Śakuntalā* I.1. Der altindischen Vorstellung nach wurde das Feueropfer mit dem Rauch zu den Göttern in den Himmel getragen.

<sup>132</sup> Wtl. „die Töchter der Surabhi (, Wohlgeruch‘)“ (*surabhiduhitarah*), einer mythischen Kuh.

---

<sup>133</sup> Zugleich: „der seine (inneren, spirituellen) Feinde mit der Energie Śivas besiegt hat“ (*śaktipraśa-  
mitaripu*). Zum zweideutigen letzten Versviertel, in dem sich Mahendravarman's Schmuckname Śatru-  
malla und seine Affinität zu śivaitischen Kulturen verbirgt, siehe Kap. 3.7.



## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit widmet sich der wahrscheinlich ältesten erhaltenen Schauspielkomödie (*prahasana*) Indiens, dem Einakter *Mattavilāsaprahasana*, das vom südindischen Autor und König Mahendravikramavarman aus der Dynastie der Pallavas Anfang des siebten Jahrhunderts n. Chr. auf Sanskrit und Prakrit verfasst wurde. Ort der Handlung ist die damalige Reichshauptstadt Kāñcīpura, das heutige Kanchipuram oder Kanchi in Tamil Nadu. Die im Stück auftretenden Personen sind der Theaterdirektor (*sūtradhāra*) und eine mit ihm verheiratete Schauspielerin (*naṭī*) im Vorspiel (*sthāpanā*), das die Komödie einleitet. Im eigentlichen Stück treten der Reihe nach ein śivaitisch-tantrischer Asket (*kāpālika*) namens Satyasoma und seine Begleiterin, die *kapālinī* Devasomā auf, dann ein buddhistischer Bettelmönch (*śākyabhikṣu*) namens Nāgasena, ein Pāśupata, den der *kāpālika* Babhrukalpa nennt, und zuletzt ein vorgeblich Irrer (*unmattaka*), der ebenfalls, wie gezeigt wird, der frühen śivaitischen Gruppierung der Pāśupatas zugehören dürfte.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile, deren erster eine Studie zu Autor und Werk darstellt und deren zweiter eine annotierte deutsche Übersetzung des Werkes bietet.

Das erste Kapitel des ersten Teils der Arbeit legt nach einer kurzen Einleitung den Zweck der Arbeit dar und bespricht die in der Studie angewendete philologisch-historische Methode. Das zweite Kapitel fasst zunächst grundlegendes zum Werk *Mattavilāsaprahasana* zusammen, beschreibt dann die erhaltenen Handschriften, in denen das Werk und Kommentarwerke dazu überliefert sind, bespricht kurz die Textausgaben und die (mir zugänglichen) Übersetzungen der Komödie und beschreibt schließlich die im Schauspiel verwendeten Prakrits. Das dritte Kapitel untersucht den kulturellen Hintergrund des Autors, versucht einige der von ihm in Inschriften überlieferten und in der Komödie erwähnten Schmucknamen zu deuten, und geht u.a. der Frage nach, was den König über ein bedeutendes südindisches Reich dazu bewegt haben mag, (zumindest) eine Komödie zu verfassen. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es sich beim *Mattavilāsaprahasana* um eine Satire handelt, die zahlreiche Elemente ihres Genres aufgreift, und dass das Werk keinen historischen Tatsachenbericht aus der Zeit des frühen siebten Jahrhunderts darstellt, werden im vierten Kapitel die einzelnen religiösen Strömungen untersucht, denen die auftretenden Personen des Hauptstückes angehören. Das fünfte und letzte Kapitel des ersten Teils der Arbeit fasst schließlich die wichtigsten in den vorausgehenden Untersuchungen und Betrachtungen gewonnenen Ergebnisse zusammen.



## Lebenslauf

### **Persönliche Daten:**

Zuname: Ferstl  
Vorname: Christian  
Geburtsdatum: 5. Mai 1978  
Geburtsort: Wien  
Staatsbürgerschaft: österreichisch

### **Schulbildung:**

1984-1988: Volksschule Notre Dame de Sion in Wien 7  
1988-1997: Sigmund Freud-Gymnasium in Wien 2  
Juni 1997: Reifeprüfung

### **Akademische Bildung:**

Seit 1998: Studium der Biologie an der Universität Wien  
Seit 2000: Individuelles Diplomstudium Religionswissenschaft an der Universität Wien  
Seit 2001-2012: Studium der Indologie an der Universität Wien

### **Akademische Berufserfahrung:**

- Karenzvertretung im Sekretariat des Instituts für Südasienkunde 2004-2006
- Vorbereitungen und Bildbeschriftungen für zwei Ausstellungen aus der Sammlung Allinger zu den beiden großen Sanskritepen Rāmāyaṇa (2004) und Mahābhārata (2006-2007) am Inst. für Südasienkunde
- Übersetzung, Mitherausgabe und Aufführung eines Sanskrit Schauspiels im WS 2005/06
- wissenschaftliche Hilfsarbeiten für Gastprof. Dr. Heinz Bechert (2004)
- Layoutierung und technische Hilfe für mehrere Publikationen von O. Univ.-Prof. Dr. Karin C. Preisendanz (erschienen 2007), Ao. Univ.-Prof. Dr. Roque Mesquita (2006, 2008) und Prof. em. George Chemparathy (2009)
- werkvertragliche Mitarbeit bei mehreren FWF-geförderten Projekten unter der Leitung von O. Univ.-Prof. Dr. Karin C. Preisendanz (2004-2011)
- werkvertragliche Mitarbeit bei mehreren FWF-geförderten Projekten unter der Leitung von Dr. Ernst Prets (ÖAW)
- Studienassistent am Inst. für Südasienkunde (2006-2007)
- 10-monatiger Studienaufenthalt in Rahmen des ERASMUS Studierenden-austausch-Programms von Sept. 2009 bis Juni 2010
- Tutorium zur Einführung in das klassische Sanskrit im WS 2010 - SS 2011
- werkvertragliche Mitarbeit bei einem FWF-geförderten Projekt unter der Leitung von Dr. Alessandro Graheli (Inst. für Südasienkunde)