W. Aichele

Fragmente - Kleine Beiträge zur Interpretation altjavanischer Dichtung

In: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 123 (1967), no: 2, Leiden, 217-249

This PDF-file was downloaded from <http://www.kitlv-journals.nl>

FRAGMENTE

KLEINE BEITRÄGE ZUR INTERPRETATION ALTJAVANISCHER DICHTUNG.

Die in den folgenden Ausführungen leider nur fragmentarisch behandelten Themen aus der altjavanischen Dichtung könnten allein schon den Titel rechtfertigen, unter dem sie zusammengefasst sind. Indessen bezog er sich zunächst auf die Fragmente einer Liebesklage, die, am Wege verstreut, zufällig vom Helden der Dichtung entdeckt werden — eine Episode, auf die beim Beginn dieser Arbeit allein hingewiesen werden sollte. So gibt nun der beibehaltene Titel das in jenem Zusammenhang verwendete altjavanische Wort *cacahan* "Bruchstück, Fragment" wieder.

Arjuna, der Held des Arjunawiwāha, darf sich zur Belohnung für seinen Sieg über den den Himmel bedrohenden Dämonenfürsten für kurze Zeit in Indras Himmel der Königswürde und der Liebe der Himmelsjungfrauen erfreuen. Gegen Ende seines Aufenthaltes dort ergeht er sich, erfüllt von schmerzlicher Sehnsucht nach der eigenen Familie, in Indras Hain, dem Nandana-Wald. Ganz seiner wehmütigen Stimmung hingegeben, entdeckt er plötzlich Schriftzeichen auf Pflanzenblättern, die er, wenn sie auch nur bruchstückhaft erhalten sind, als das Sehnsuchtslied eines unbekannten liebeskranken Dichters erkennt, der den gleichen Weg gegangen war (Arjunawiwāha 34₇₋₈).

Einen ähnlichen Fund macht König Kṛṣṇa in Panuluhs Dichtung Hariwaṇśa, als er die von ihm entführte Prinzessin Rukmiṇī heftig umwirbt (Sarga 24₃₋₅). Unter dem Eindruck von Kṛṣṇas Interpretation des Fragments, nach der der unglückliche Dichter des Liedes aus dem Leben scheiden will, weil er von seiner Geliebten verschmäht wird, gibt denn auch die zunächst etwas zurückhaltende Rukmiṇī ihren Widerstand auf.

Die Stimmung der Sehnsucht, die sowohl Arjuna wie Kṛṣṇa überkommt, spiegelt sich also in den "aufgefundenen" Fragmenten, das heisst, in der Deutung wider, die die "Finder" ihnen gaben. Die

Mystifikation, irgendein Unbekannter habe diese Bruchstücke hinterlassen, weist auf die literarische Gattung hin, der sie angehören. Es ist die Sphäre der Volksdichtung, an die sie auch nach Ausdruck und Empfindung deutlich erinnern. Genauer gesagt, es handelt sich um die einst auf Java und auch sonst in Indonesien sehr verbreitete und beliebte Gattung der kunstreichen poetischen Liebesbekundungen, die der Liebende seiner Auserwählten zukommen lässt. In seiner 1897 erschienenen Dissertation, die auch heute noch grosse Beachtung verdient, *Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Tooneel*, bemerkt dazu Hazeu¹: "In oude tijden behoorde vaardigheid in 't improviseeren van kunstige minnedichten op Java, evenals nu nog elders (bij de Bataks etc.) tot de eischen, die een meisje aan haar aanbieder stelde."

Panuluhs Hariwaṇṣa² bestätigt nun vollkommen diese Mitteilung. Der junge König Kṛṣṇa — in seinem Auftreten so ganz ein javanischer Prinz — versucht sich in den Gesängen 5₁₋₂ und 11₁₋₃ sehr poetisch und eindrucksvoll in dieser Kunst. Kein Wunder, dass die Liebesbotschaft im Herzen der Rukmiṇī — auch sie erscheint als echte Javanin — helle Flammen der Sehnsucht entfacht (Gesang 12₁).

Sītās Brief aus Laṅkā an Rāma im altjavanischen Rāmāyaṇa Kakawin (11₂₂₋₃₂) ein späterer Einschub.

Schon das älteste der erhaltenen altjavanischen Kunstgedichte, das Rāmāyaṇa Kakawin, das sich die Regeln der indischen Poetik sonst so virtuos zu eigen gemacht hat und — anders als die späteren ostjavanischen Kunstepen — Einflüsse der Volksdichtung kaum erkennen lässt, enthält eine solche Liebesbotschaft. Sītā, die vom Dämonenkönig geraubte Gattin des Prinzen Rāma, übergibt dem von Rāma als Boten nach Laṅkā entsandten Hanūmān ausser ihrem Edelsteinschmuck auch einen Brief für den fernen Gatten.³

Im indischen Bhāṭṭikāvya, dem als Vorbild der altjavanische Dichter im ersten Teil seines Werks sich eng angeschlossen hat, ist indessen nur von dem Edelstein, nicht aber von einem Brief die Rede.⁴ Offenbar

¹ p. 108, Anm. 2.

² Vgl. *Hariwaṇṣa, Tekst en critisch Apparaat* door Dr. A. Teeuw, Verh. Kon. Instituut, Deel IX, 1950, und *Hariwaṇṣa, Vertaling en Aantekeningen* door Dr. A. Teeuw, Verh. Kon. Instituut, Deel IX, 1950.

³ *Rāmāyaṇa Kakawin* 8208; in 11₂₂₋₃₂ wird der Wortlaut des Briefes mitgeteilt, nachdem Rāma ihn von Hanūmān empfangen hat.

⁴ Vgl. C. Hooykaas, *On Some Arthalaṅkāras in the Bhāṭṭikāvya* X, BSOAS, 1957, XX, p. 353.

war Sītās Brief auch im ursprünglichen Text des altjavanischen Gedichts noch nicht enthalten, denn bei näherem Zusehen lassen sich die Strophen, die auf den Brief hinweisen und mit denen er dem Text eingefügt wird, als recht unzureichende Klammern erkennen, die dazu dienen sollen, die nachträgliche Aufnahme des Briefes zu verschleiern. Diese erfolgte vielleicht erst unter dem Einfluss ostjavanischer Kunstepen, wie des Hariwaṇśa, die der volkstümlichen Gattung der Liebesbotschaft Eingang gewährten, die dort meist mit Sanskrit *wilāpa*, doch auch mit der heimischen Entsprechung *sambat* "Liebesseufzer" bezeichnet wird.

Bei seinem Zusammentreffen mit Sītā bittet Hanūmān sie, nachdem er ihr von Rāmas Ergehen berichtet und ihr dessen Ring überreicht hat, sie möge ihm nun auch ihrerseits eine Botschaft für Rāma mitgeben.⁵ Sītā, nach anfänglichen Zweifeln von der Vertrauenswürdigkeit Hanūmāns überzeugt, erwidert (8₂₀₄₋₂₀₆):

he Pawanātmaja t-ansö — tuṣṭāmbēkw i denta dūta
cūḍāmaṇīnku ya tēki — wehakēna ri sañ Rāma

lawan ta rekaṅku waneh — cihnaṅku malara monēh
ya ta wawan iki denta — sinūnakēn⁶ i sañ Rāma

mwañ taṅguhi sira nihan — maṇanāturwa haywākūñ
taya śoka ṇwañ maṇarañ — ṇhulun huwus wruh ri donya

"Sohn des Windgottes, tritt herzu, ich bin froh über deine Botschaft.
Dieses mein Scheiteljuwel mögest du Rāma übergeben!

Und mein Schreiben auch als Zeichen, dass ich Qualen ausstehe
und bekümmert bin,
das auch nimm mit dir, es soll Rāma überreicht werden.

Und gib ihm diesen Rat: iss und schlafe und sei nicht traurig.
Vergangen ist meine Sorge und mein Grübeln, nachdem ich
seinen Plan kenne."

Ohne von dem Brief weiter Notiz zu nehmen, fährt der Dichter fort (Rām. 8₂₀₇₋₂₀₈):

nahan tōjar mahādewi — tan sandeha manah nira
tumon simsim nirañ Rāma — ya dumeh sira niścaya

Marutsuta sirōmaṇsö — maṇik ya tēka tinaṅgap
maṇañjali sirāñēmbah — madēg ta sira śighra ya

⁵ Altjav. Rām. 8₂₀₁.

⁶ Für die hier unmögliche Form *sinūnakēn* "wurde überreicht" vielleicht zu lesen *t-asūnakēn* "überreiche du".

“So waren die Worte der Fürstin, kein Zweifel beschlich ihr Herz.
Der Anblick von Rāmas Ring gab ihr Gewissheit.

Der Sohn des Windgottes trat vor und ergriff das Juwel.
Nach ehrerbietigem Gruss erhob er sich rasch.”

Abgesehen von der unwahrscheinlichen Situation, dass Sītā, die doch Rāmas Boten gar nicht erwartet hatte, diesem zugleich mit dem Juwel (8₂₀₄) einen wohl vorbereiteten Brief übergibt (8₂₀₅), widersprechen sich auch ihre Aussagen in den Strophen 205 und 206: dort der Brief als Ausdruck des Schmerzes und der Trauer, hier die Worte der Ermutigung und der Zuversicht. Die Strophe 205 kann daher nur als späterer Zusatz angesehen werden. Hanūmān nimmt denn auch nur Sītās Juwel als Gabe für Rāma an sich (Strophe 208). Auch die Schilderung von Hanūmāns Rückkehr zu Rāma und seinen Gefährten (Rām. 11₁₈ ff.)⁷ kann den Eindruck nur bestätigen, dass Sītās wehmütiger Brief (11₂₂₋₃₂), der so gar nicht zu der Strophe 8₂₀₆ passen will, erst später in den Text eingefügt wurde, denn auch in dem Abschnitt 11₁₈₋₃₈ geben die den Brief mit dem Gedicht verbindenden Strophen zu Bedenken Anlass. So weiss Rām. 11₁₈ nur von der Übergabe von Sītās Juwel zu berichten:

umasō ta sirañ Marutprasūta
ri sira śrī naranātha Rāmadewa
paripūrṇa sirāta pūrṇacandra
saha cūḍāmaṇicīhna yēka winwat

“Der Sohn des Windgottes trat
vor den Fürsten Rāma,
vollkommen erschien er wie der volle Mond,
und als Erkennungszeichen überreichte er das Scheiteljuwel.”

⁷ Darf bei dieser Gelegenheit ein Missverständnis Juynbolts in seiner Übersetzung von Rām. 11_{9c, d} berichtigt werden, wo es von den Freunden, die Hanūmān nach der geglückten Erkundung in Lāṅka am Abflugsort zurück-erwarten, heisst:

lāwan sakweh nikañ wre niyata sira huwus siddhakāryēki līnya
tapwan mojar sira ndān guyu mamanis nā pañawruh nikañ wray
Abweichend von Juynbolts Übertragung (B.K.I. 81, p. 124):

‘Hij is zeker in zijne opdracht geslaagd’, dachten zij. Hij sprak nog niet, doch hij lachte liefelijk; daaraan zag men, dat hij een aap was verstehe ich die Verse so: “und alle Affen meinten: ‘bestimmt hatte er Erfolg!’ Noch hatte er nicht gesprochen, doch an seinem glücklichen Lächeln merkten es die Affen.”

In der Tat folgen die Verse damit dem Wortsinn ihrer Vorlage in Bhaṭṭikāvya X₂₄ nach der Wiedergabe von C. A. Rylands in dem in Anm. 4 zitierten Artikel von Hooykaas p. 352: *The monkey... showing by his smile his certainty of success...*

Aber dann setzt die Strophe 19 ergänzend hinzu:

umulat pwa narendraputra Rāma
 ikanan ratnamaṇik surat dulurnya
 kadi jiwa niraṇ priyā hiḍēp ya
 lumipur kūn nira māri śokacitta

“Nachdem Prinz Rāma erblickt hatte
 das Juwel mitsamt dem Briefe,
 empfand er es als Lebensgeist seiner Geliebten,
 der seinen Kummer linderte, so dass ihn die Sorgen verliessen.”

Es folgt die von Bhaṭṭikāvya 10₃₅ angeregte Strophe 11₂₀:

Anilātmaja dūta sādhu dibya
 sira cintāmaṇi mētwakēn sakahyun
 Raghuputra nahan ta liṇ nirōjar
 muji saṇ Māruti māri yar makinṇ

“Der Sohn des Windgottes ist ein guter und vortrefflicher Bote,
 ein Wunschjuwel, das alles, was man wünscht, herbeizaubert’,
 mit solchen Worten pries der Raghu-Spross (Rāma)
 den Sohn des Windgottes und war nicht länger betrübt.”

Die Strophe 11₂₁, für die das Bhaṭṭikāvya kein Vorbild bietet, da es den Brief nicht kennt, leitet nun dessen Wiedergabe (11₂₂₋₃₂) ein:

atituṣṭa bhaṭāra Rāma yar ton
 ikanan reka surat narendraputrī
 inalap ya inunṇaban ya saśrī
 wawa ta ṇ reka tulis maweh praharṣa

“Sehr erfreut war Fürst Rāma, als er erblickte
 den Brief der Fürstentochter.
 Er nahm ihn und öffnete ihn beglückt.
 Der Brief veranlasste grosse Freude.”

In den Strophen 22-32 ist der Brief wiedergegeben, bei dessen Lektüre Rāma schliesslich so von Rührung übermannt wird, dass der Schluss des Briefes von seinen Tränen verwischt und unleserlich wird. In seiner Ratlosigkeit wendet er sich an Hanūmān mit der Bitte, ihm Sītās Botschaft zu deuten (Strophen 33-36). Dann, nachdem er den Brief gelesen hat, beschaut er zärtlich das ihm von Sītā übersandte Juwel (Rām. 11₃₇):

i tēlas nikanan tulis wināca
 inalap de nira ta ṇ maṇik lininṇ
 inaras ri pipī nirātiḥarṣa
 pamawānān lara kūn lulut hiḍēp ya

“Nachdem er den Brief gelesen hatte,
nahm er das Juwel, betrachtete es,
rieb es in übergrosser Freude an der Wange
im Gefühl, es sei der Bringer von Leid, Sehnsucht und Treue.”

Doch in Strophe 11₃₈ wird noch einmal geschildert, wie er das Kleinod liebkost, als wäre es nicht schon in der vorangegangenen Strophe geschehen:

ri huwus nikanān maṇik tinonton
kinudaṇ de nira saṇ narendraputra
dadi mājar-ajar ta saṇ Hanūmān
ri siraṇ Rāma kapindra Lakṣmaṇātah

“Nachdem der Fürstensohn das Juwel erblickt hatte,
liebkoste er es.
Dann berichtete Hanūmān
vor Rāma, dem Affenkönig und Lakṣmaṇa.”

So wird zu Hanūmāns Bericht (Rām. 11₃₉₋₄₆) übergeleitet, der sinn-
gemäss mit den Strophen 10₃₆₋₄₁ des Bhāṭṭikāvya übereinstimmt.

Werden nun jedoch die auf einen Brief Sītās sich beziehenden Strophen 8₂₀₅ und 11_{19, 21, 33-37} sowie der ganze Brief 11₂₂₋₃₂ aus dem Text gelöst, die Strophe 11₃₈ also unmittelbar an 11₂₀ angeschlossen, so erscheint der ursprüngliche Text wieder in lückenloser Klarheit und Anmut. Man darf also mit Sicherheit annehmen, dass Sītās Brief erst später in den Text des altjavanischen Rāmāyaṇa aufgenommen wurde. Ein Dichter vom Range seines Verfassers hätte gewiss die auffälligen “Nahtstellen” zu vermeiden gewusst.

Die altjavanischen Versionen der Mahābhārata-Sagen, abgefasst im volkstümlichen dramatischen Erzählstil, dem Prākṛta Indonesiens.

Welche Vorbehalte schon früh im alten Java gegen die von Alāṅkāras, poetischen “Zieraten”, überladen erscheinende Form des Kunstgedichts erhoben wurden, wie sie etwa das Rāmāyaṇa Kakawin in Nachfolge der indischen Kunstdichtung darbot, beweist die Einleitung zu der altjavanischen Version des Wirāṭaparwa. Hier wird dem Kakawin, das die für das Mahākāvya der Inder geltenden poetischen Vorschriften befolgt und dessen oft so gekünstelten Stil nachahmt, das Prākṛta als epische Darstellungsform gegenübergestellt und diesem, weil es sich vor dem Kakawin durch seine grosse Zuverlässigkeit auszeichne, der Vorzug gegeben. Es war ja keine Dichtung etwa im Sinne von l’art

pour l'art, die hier angestrebt wurde, vielmehr sollte von ihr eine magische Wirkung ausgehen. Darum werden vom Dichter die Namen grosser Männer der Vorzeit beschworen, segensreich auf sein Werk einzuwirken, auf dass es, gleichsam von ihnen "beseelt", in ähnlicher Situation seine heilsame Kraft bewähre und selbst wirksam werde. Dann nämlich wird das hingeebene Rezitieren oder Anhören entsprechender Abschnitte sowohl den Rezitierenden wie die Hörer mit einem solchen Geist der Zuversicht erfüllen, dass es ihnen gelingt, die Feinde zu besiegen und aller Schwierigkeiten Herr zu werden. So heisst es in der Einleitung zum Wirātaparwa unter Berufung auf Kṛṣṇa: *kunaṁ mataṁ nya n cinarita tattwa nira, maṅgala niṁ mikēta prakṛta nikēn Wirātaparwasāṅkathā* "Der Grund indes, dass seine Geschichte erzählt wird, ist, dass er zum Segen werde für den, der sich anschickt, ein Prakṛta der Wirātaparwa-Erzählung zu dichten".

Weshalb einem *prakṛta* ("natürlich, gewöhnlich"), d.h. dem volkstümlichen, dem populären Erzählstil, in dem seit alters weithin in Indonesien die Mythen von Göttern, Heroen und Ahnen, von Welterschöpfung und Ortsgründungen erzählt wurden,⁸ der Vorzug gegeben wird vor der reichlich gekünstelten Gedichtform des indischen Kunstepos, des *kāvya*, wird in der Einleitung mit der Forderung begründet: ... *tan bhūṣaṇa buddhiracanā, haywēnupāśrayan drṣṭānta kawitilālālana, maraṇwan enak pagēhnya n pinakaṅgēh sotan*⁹ *in parwa*, d.h. der Erzähler soll darauf bedacht sein, die Darstellung "nicht mit eigenen witzigen Einfällen auszuschnücken. Es sollten auch keine Metaphern und poetische, spielerische Künsteleien in Anspruch genommen werden, damit vollkommen die Sicherheit erreicht wird, auf die sich die segensreichen Verheissungen des Buches gründen."

Auf diesen, dem Sagenkönig Janamejaya in den Mund gelegten Wunsch lässt der Bearbeiter des altjavanischen Wirātaparwa den Erzähler Waiśampāyana antworten: ... *duga-duga matut-apadan de*

⁸ Kennzeichnend für ihn ist bekanntlich die beherrschende Rolle, die dem Dialog zukommt, wodurch die Darstellung oft dramatischen Charakter erhält. Man vergleiche z.B. die so wertvolle, von J. Alb. T. Schwarz herausgegebene Sammlung *Tontemboansche Teksten*, E. J. Brill, Leiden, 1907.

In der Verbindung mit dem aus dem alten Indien überkommenen Schattenspiel lebten die so der indonesischen Erzählweise angepassten Sagenkreise des Mahābhārata in volkstümlicher Form weiter. — Gewiss hat der altindonesische Erzählstil auch der malaischen Bearbeitung der Rāma-Sage als Vorbild gedient.

⁹ *sotan*, hier — abweichend von A. A. Fokker, *Wirātaparwa*, opnieuw uitgeg., vertaald en toegelicht, I (proefschr.), 1938, p. 46 — mit "segensreiche Verheissungen" wiedergegeben, von *sot* "gelobt, versprochen"; cf. Rām. 2643 u.a.

*nin macarita, tan kēnana wakrokti-wākya-wistara.*¹⁰ *Tuhu n tan trā-sanana nin kathā juga tan kantuna, yatanyan wēnan onkaba pustaka, yadyapin yan hana jaya prasāṅga dūṣana.*¹¹ "Genau den Versen soll die Erzählweise folgen, und sie soll von dem Übermass von Ausdrücken der verblühten Redeweise nicht erfasst werden. Sicher ist für die Erzählung nicht zu befürchten, dass etwas ausgelassen bleibe, sodass man das Buch öffnen (und bereitstellen) kann, ob es sich um Siege handelt oder bei Gelegenheit¹² von Schuld und Fehlern." Ein stark erweiterter Ausblick auf die vom Wirāṭaparwa ausgehenden Gnaden-gaben wird am Ende des Parwas wiederholt.¹³

Die Magie der Dichtung.

Dieses Vertrauen auf die segensreiche magische Wirkung einer Dichtung, die selbst unter dem Segen eines Gottes oder Heroen der Vergangenheit zustandegekommen ist, wird in Panuluhs Kakawin Hariwaśa deutlich erkennbar, das er, gedrängt von seinem Souverän, verfasst hat. Indem er in dem Gedicht die einstigen Taten und Siege des Fürsten schildert, als dieser in der Gestalt Kṛṣṇas als Inkarnation des Gottes Wiṣṇu erschien, hofft der Dichter zu erreichen, dass sich diese Geschehnisse in der gegenwärtigen Existenz seines königlichen Herrn in entsprechender Weise wiederholen.

So heisst es Hariwaśa 1₂ c-d:

...ndan dūrān kawaśāmalar ṇhulun apan sinwī kinon de haji
śrī Dharmēśwara digjayāñ Jayabhayāpañ jāti Wiṣṇwātmaka.

"Wenn ich auch kaum dazu imstande bin, hoffe ich, da ich vom König
dringend beauftragt wurde,
dass Seine Majestät Dharmēśwara zum Weltüberwinder werde als Jaya-
bhaya ("Gefahrenbesieger"), da er im Wesen eine
Inkarnation Wiṣṇus ist."

¹⁰ Nach Hari Chand, Śāstrī, *Kālidāsa et l'Art Poétique de l'Inde (Alaṅkāra-Śāstra)*, Paris 1917, p. 97, ist unter dem Terminus *wakrokti* "‘krumme’, d.h. figürliche Rede", der von indischen Literaturgelehrten des Kāvya mehrfach diskutiert wurde, nicht ein spezieller Alaṅkāra neben den anderen zu verstehen, sondern als das allen Alaṅkāras gemeinsame Charakteristikum anzusehen; "*wakrokti* n'est pas simplement une expression figurée, c'est un procédé poétique et qui tient à l'imagination (*pratibhā*) du poète."

¹¹ Vgl. A. A. Fokker, der von den Textvarianten *dūṣana* "Fehler, Schuld", *bhūṣana* "Schmuck" sich für letztere entscheidet (a.a.O., p. 3), die indessen dem hier zu vermutenden Sinn eines Gegensatzes, wie ihn doch eher die Worte *jaya... dūṣana* ausdrücken, kaum gerecht wird.

¹² Skrt. *prasāṅga* "Neigung, Hang, Gelegenheit".

¹³ Vgl. Wirāṭaparwa, ed. Juynboll (1912), p. 97 Zeilen 14-28.

Im letzten Gesang erwartet Panuluh — nach den bei den altjavanischen Dichtern üblichen, die Unvollkommenheit des eigenen Werks beken- nenden Worten ¹⁴ — von seinem Gedicht:

moghāndeya kadigjayan ri sañ prabhu ñuni-ñuni haywa niñ jagat

“So möge es doch für den Fürsten den Sieg über die Welt bewirken, zumal auch zum Heile der Welt.”

Während nach den Aussagen im Rāmāyaṇa Kakawin 26₅₀₋₅₂, das freilich noch ohne *maṅgala* beginnt, aber auch nach denen des Wirāṭa- parwa prākṛta, die glückverheissenden Segnungen (*sotan*) allgemein jedem Leser und Hörer zuteil werden sollen, scheinen die in den späteren ostjavanischen Kunstepen wirksamen Kräfte allein den Fürsten zu erreichen. Ebenso wie Panuluh glaubt, durch die magische Wirkung seines Gedichts Hariwaṇśa den zukünftigen Sieg seines Fürsten über seine Feinde sichern zu helfen, so erhoffte hundert Jahre vor ihm der Dichter des Arjunawiwāha mit seinem Gedicht den Erfolg seines Königs im Kampfe zu gewährleisten, indem er in seiner Schilderung den erstrebten Ausgang vorwegnahm und also mit der Abfassung des Kakawins das Kriegsglück vorbereitete. Die letzte Strophe des Arjuna- wiwāha drückt denn auch die Unruhe aus, die den Dichter ergriff, da er sich sorgen musste, ob es ihm gelänge, das Gedicht noch so rechtzeitig zu beenden, dass er damit auf den unmittelbar beginnenden Feldzug seines königlichen Herrn entscheidenden Einfluss nehmen konnte.

Der abrupte Schluss des Arjunawiwāha.

Die im folgenden gegebene Interpretation dieser Strophe — Arjuna- wiwāha 36₂ — kann sich, wie dankbar vermerkt sei, sehr wesentlich an die Erklärungen anlehnen, die A. TEEUW zu Bhomakāwya 68₃,¹⁵ aber auch zu einigen Stellen des Hariwaṇśa gegeben hat, auf die verwiesen werden wird.

sāmpun kekētan in kathārjunawiwāha pañarana nike
sākṣāt tambayira mpu Kaṇwa tumatāmētu-mētu kakawin
bhrāntāpan tēhēr añharēp samarakārya maniriri in aji
Śrī Airlaṅgha namostu sañ panikēlan tanah añanumata.

¹⁴ Schon Kālidāsa hatte im ersten Gesang des Raghuvamśa, Strophen 2-4, dafür das Beispiel gegeben.

¹⁵ Vgl. A. Teeuw, *Het Bhomakāwya, Een Oudjavaans Gedicht*, Diss. 1946, p. 261 sub *sēmat*.

In merklicher Abweichung von H. KERN,¹⁶ POERBATJARAKA¹⁷ und C. C. BERG¹⁸ will ich versuchen, die folgende Übertragung der Strophe zu rechtfertigen:

“Beendet ist die Abfassung des Epos, dessen Titel ‘Arjunawiwāha’
 sein könnte,
 Es ist gleichsam das Debüt für Mpu Kanwa, um nach den Regeln der
 Poetik Kunstgedichte zu schaffen,
 gehetzt (freilich), da er sodann Kriegsdienst erwartet in der Begleitung
 des Königs.
 Seine Majestät Airlanggha — Verehrung sei ihm! —, um den es dem
 Schreibstift geht, gab seine Zustimmung.”

Zu Poerbatjarakas Deutung von *sai panikēlan tanah* als *die het rijk dubbel zoo groot heeft gemaakt* und H. Kerns Auffassung, der auch C. C. Berg zuneigt, *voor wien het land zich buigt* ist anzumerken, dass weder an dieser noch an anderen Stellen der altjavanischen Dichtung die von H. Juynboll in seiner *Javaansch-Nederlandsch Woordenlijst*, 1923, p. 226, bei *tanah* angegebene, aus dem Malaiischen bekannte Übersetzung *aarde* zutreffend ist, dass vielmehr an allen dort von Juynboll angeführten wie an zahlreichen weiteren Stellen der ostjavanischen Kunstgedichte mit *tanah* der *Schreibstift* bezeichnet wird, wie dies auch Teeuws Übertragungen des Bhomakāwya und des Hariwaśa gezeigt haben. Schon das Arjunawiwāha macht dabei keine Ausnahme, denn gewiss kann in Arjunawiwāha 2₉: *hayunya mētu saka ri tuntun in tanah* nicht von der Spitze oder den Spitzen, d.h. den Bergen des Landes die Rede sein. Die Worte können nur bedeuten: “dessen Schönheit aus der Spitze des Schreibstiftes hervortritt”, wozu an Arjunawiwāha 27₁: *mētu saka ri tuntun in panah* “kommen hervor aus der Spitze des Pfeils”, ferner an Arjunawiwāha 31₆ erinnert sei. Dadurch ist die bisherige Interpretation recht fraglich geworden.

Als hilfreicher für das Verständnis der Stelle erweist sich nun die überzeugende Erklärung des Ausdrucks *patikēlan ikañ sēmat*, Bhomakāwya 68₃, die A. Teeuw, *Het Bhomakāwya*, p. 261, sub *sēmat* gegeben hat. Es bezeichnet sich damit eine Hauptfrau, um auszudrücken, dass auf ihr die Last ruht, die Nebenfrauen zu inspizieren, dass bei ihr alle Sorgen und Beschwerden abgeladen werden, dass Nebenfrauen

¹⁶ Kawi-Studiën, 1871.

¹⁷ B.K.I., Deel 82 (1926), *Arjuna-Wiwāha. Tekst en Vertaling*, p. 295.

¹⁸ B.K.I., Deel 97 (1938), p. 24. Auf S. 22 dieses bedeutsamen Aufsatzes bespricht Berg die Übersetzungen seiner Vorgänger H. Kern und Poerbatjaraka.

und Bedienstete ängstlich auf ihre Reaktion achten, wenn sie sich irgendwie unsicher fühlen. Teeuw umschreibt das Epitheton fragend mit *uitgangspunt waar men steeds terugkeert?* und verweist dabei auf neujavanisch *nikēl sēmat*, Gericke-Roorda 1, 861 *na een draai of kring gemaakt te hebben op zijn uitgangspunt terugkomen; een cirkel maken, in een cirkel lopen*. Demnach kann die Form *patikēlan ikañ sēmat* bedeuten: der Ort oder die Person, dem oder der die mit Heftnadeln (*sēmat*) markierte Kreisbewegung zugekehrt ist, um den oder die sich alles dreht, was oder wer im Mittelpunkt der ganzen Betrieb-samkeit steht.

An diesen Ausdruck scheint das Kompositum *panikēlan tanah* angelehnt zu sein: Ort oder Person, um den oder die ein Umfalten, Umfassen, eine Kreisbewegung mit Hilfe des Schreibstiftes ausgeführt wird, jemand, den man mit dem Griffel zum Mittelpunkt, zum "Helden" eines literarischen Werkes macht. Dabei bringt — im Gegensatz zu der einen statischen Zustand bezeichnenden Form *patikēlan* — die nasalierte Bildungsweise *panikēlan* mehr die Aktivität zum Ausdruck. Das gleiche Epitheton *sañ panikēlan tanah* ist auch in dem altjavanischen Gedicht Lubdhaka 1₂ dem Herrscher beigelegt worden.¹⁹

Nun gesellt sich zu den Ausdrücken *patikēlan ikañ sēmat* und *panikēlan tanah* noch eine dritte Variante. Sie ist an zwei Stellen der Nr. LXIII der von Krom aus Brandes' Nachlass herausgegebenen altjavanischen Inschriften²⁰ zu finden, wo in Abschnitt 1a zu lesen ist: *ri lēmah niñ paniklan sūsūr mpū Bhoma...* "auf dem Gelände der Betelpriem-Gesellschaften von Mpu Bhoma" (?) und im Abschnitt 2b: *...susuk dharmā paniklan sūsūr ira aji pādukā mpūñku, katmwa de santāna prātisantāna nira ... siraji pādukā mpūñku sañ mūngu in dharmā gandhakūṭi in kambañ śrī...* "die Stiftung ist ein Mittelpunkt der Betelpriem-Gesellschaften des Königs, unseres Ehrwürdigen Herrn, dass (dort) aufgesucht werde von seiner Familie und seinen Anverwandten ... der König, unser Ehrwürdiger Herr, der in der Stiftung Gandhakūṭi in Kambang śrī residiert." In diesem Ausdruck ist *sūsūr* "Betelpriem" das Merkzeichen, das die Kreisbewegung um den Ort markiert. Dabei handelt es sich um die Stiftung Gandhakūṭi, in der

¹⁹ Vgl. C. C. Berg, a.a.O., p. 76. —

Das malaiische Wort *tanah* "Land" findet sich im altjavanischen Schrifttum nur ganz vereinzelt, wie etwa Nāgarakṛtāgama 13₂, 14_{3,4} in der Aufzählung von Ländernamen.

²⁰ Oudjavaansche Oorkonden. V.B.G., Deel LX, 1913, p. 141/2.

Airlanggha seinen Alterssitz hat.²¹ Vielleicht waren die Kompositionen mit *patikĕlan* bzw. *panikĕlan* literarische Modeausdrücke in der Zeit um Airlanggha.

Berg hat in dem genannten Aufsatz bezweifelt, dass die zitierte Endstrophe des Arjunawiwāha schon dem ursprünglichen Text angehört habe. Seine Bedenken gründeten sich auf einige Wortbildungen, die ihm mit der Sprache des Gedichts schwer vereinbar erschienen.²² Aber die Worte *kekĕtan* als Nomen im Sinn von "Dichtung",²³ *tumatā* "den Regeln gemäss verfahren",²⁴ *anharĕp* "erwartend"²⁵ finden sich in gleicher Bedeutung auch in dem zwölf Jahre nach Bergs Arbeit von Teeuw herausgegebenen Hariwañśa, und *amĕtu-mĕtu* entspricht wohl dort der Form *amarña* (53₁₀). Gewiss liessen sich Beispiele dafür finden, dass *sampun* "bereits, zu Ende, aus" auch als selbständiges Prädikat auftreten kann. Denn auch das Synonym *huwus* steht so z.B. Arjunawiwāha 1₁₀: Gott Indra verabschiedet hier die sieben Himmels-schönen, die mit ihren Verführungskünsten die Kraft von Arjunas Askese erproben sollen, mit Worten, die der "verblühten" Bildersprache der altjavanischen Erotik angehören:

yan tan poliha rŭm sĕkar niñ asanānuñsuñ rarab niñ rĕrĕb
tan pañdeha raras liriñ ni luru niñ lek lwir wulat niñ lañit
mwañ yan kelikana ñ gaḍuñ wahu mure mambō gĕluñ kesisan
t-antuk tĕbu huwus hayunta kabalik hyañ Kāma yan mañkana.

"Doch wenn der Duft der Asanablüten, die dem Herabkommen des
Regens entgegensehen, erfolglos bliebe,
die von Mondglanz schimmernden Blicke, so als schaute der Himmel
herab, keine Sehnsucht weckten,
und wenn die gerade sich lösenden Gadung-Ranken mit dem Wohlgeruch
eines entblösten Haarknotens verschmählt würden,
so kehrt um, meine Lieben! Denn dann ist (die Verlockung durch) eure
Schönheit am Ende und Gott Kāma auf dem Rück-
zug." ²⁶

Die Strophe kann daher vom Dichter noch selbst beigefügt worden sein, vor allem um den nach der so ausführlichen Schilderung, wie Arjuna für seine entscheidende Hilfe in Indras Himmel entlohnt wird, so abrupten Abschluss des Gedichts zu begründen, das der Heimkehr

²¹ Vgl. N. J. Krom, *Hindoe-Javaansche Geschiedenis*,² 1931, p. 270.

²² B.K.I., Deel 97 (1938), p. 25.

²³ Hariwañśa 54.

²⁴ Hariwañśa 53₁₀.

²⁵ Hariwañśa 18a (*mañharĕp gyan* "ungeduldig erwartend").

²⁶ Anders erklärt Poerbatjaraka diese Strophe. — Man vergl. auch Hariwañśa 4a.

des Helden und dem Empfang bei den Seinen nur die eine Strophe 36₁ widmet. Da die Strophe 36₂ eine nicht mehr zu dem eigentlichen Gedicht gehörende bibliographische Bemerkung enthält, ist es wohl nicht abwegig, wenn der Dichter von sich distanzierend in der dritten Person spricht und dabei, gezwungen von der Konvention der Sprache, die seiner Position gemässe ehrerbietige Form *sira* verwendet. Ferner gehört *samarakārya* "Kriegshandlung" mit aller Wahrscheinlichkeit dem ursprünglichen Text an und ist auch in diesem Wortsinn zu verstehen, zumal das Wort wiederholt in den Urkunden der Air-langgha-Zeit vorkommt.²⁷

Auch wenn man bezweifelt, dass die Schlusstrophe vom Dichter selbst verfasst sein könnte, und etwa annähme, sie sei von einem seiner Schüler hinzugefügt worden, bestehen somit keine Bedenken gegen ihre Zugehörigkeit zum Original. Ein aus nur einer einzigen Strophe bestehender Sarga 36 wäre auch seltsam genug. So muss denn *samarakārya* "Kriegshandlung" in seinem wirklichen Wortsinn hingenommen werden; *samara* kann also nicht, wie spätere balinesische Interpreten meinen, mit *smara* "Liebe" gleichgesetzt werden. Sie taten das offenbar unter dem Eindruck des Siegerlohns, der Arjuna nach den ausgedehnten Schilderungen der Gesänge 30-34₃ in Indras Himmel durch die Himmelsnympfen zuteil wird, nachdem deren Verlockungen an Arjunas nicht zu erschütternder Askese gescheitert waren. Wenn C. C. Berg 1938 in seinem genannten Aufsatz (p. 47) fragt, warum der Dichter gewünscht haben sollte, sein Werk vor dem Beginn des Feldzugs noch zu Ende zu bringen, und was Er-Langga während des Krieges schon von einem Kakawin gehabt hätte, so ist er 1956 in seiner Untersuchung über *Javanische Geschichtsschreibung* offenbar zu einer wesentlich anderen Auffassung gelangt, auch wenn er sich hier nicht ausdrücklich auf diese Strophe des Arjunawiwāha bezieht: "In der alten javanischen Gesellschaft verwendete der Priester seine Macht und die Macht des feierlich gesprochenen oder des geschriebenen Wortes, um das Los seines Herrn, des Königs, damit zu lenken. Er verfasste dazu ein Gedicht, worin er aufschrieb, wie er sich das Los seines Königs wünschte."²⁸ Gerade weil die Zeit auf das bevorstehende Kriegsunternehmen hin drängte, war der Dichter *bhrānta* "gehetzt, nervös" geworden. Er musste das Gedicht nun, sollte es den Verlauf des Feldzugs günstig beeinflussen, rasch beenden. So gibt er dem

²⁷ Vgl. OJO LXIII, Z. 27, LXIV Z. 7 und 11.

²⁸ Vgl. Saeculum VII, Heft 2, p. 171.

Gedicht mit der einzigen Strophe 36₁ einen etwas abrupten Schluss. Keine Begrüßungsworte werden zwischen Arjuna und den Seinen getauscht, die glückliche Stimmung des Wiedersehens wird mit einem poetisch schönen Bild in einer einzigen Zeile (36_{1 c}) nur eben angedeutet. Aber es fehlt nicht jenes von den späteren ostjavanischen Königen — nach Ausweis der Inschriften — so begehrte Prädikat in den fürstlichen Titulaturen *digwijaya* (bezw. *digjaya*) "Weltenbezwinger", mit dem der siegreiche Arjuna, aber vorausschauend auch schon der triumphierende Airlangga ausgezeichnet wird.

Arjuna findet Fragmente einer Liebesklage.

Noch die Strophe 4 des 34. Gesangs liess ein viel farbigeres Bild der glücklichen Heimkehr Arjunas bei den Seinen erwarten. Von Sehnsucht nach ihnen überwältigt, wandert er einsam in Indras Hain umher; da lässt der Dichter den Heimwehkranken die Fragmente der Liebesklage eines Verlassenen finden. Diese Episode, die Poerbatjaraka zu den "unechten" Teilen des Gedichtes rechnet und die darum in seiner Ausgabe unübersetzt blieb, soll nun hier wiedergegeben werden. Arjunawiwāha 34₇, 8:

tan āścaryāṇon kalpataru parijātāparimita
kēdō de niñ kinkiñ twañira n ayayah lāwan akaka
tumoliḥ kāsyāsīḥ sañ añarēp-arēp kāri riñ alas
matañnyān pañlampū daliḥan añikēt bhāṣarudita

rinekākēn muñgw iñ wulētan aradiñ warṇa cacahan
tiñēḥa-tēñhā lālana paran iñ ambēk mabayañan
huwus tuñgal-tuñgal ta juga kawēkas tan hinuwusan
rinēñwan tiñḥal swañ lagi winaluyan de niñ amaca

"Ohne auf den Kalpa- und den unvergleichlichen Pārijāta-Baum einen staunenden Blick zu werfen, bezwungen von Sehnsucht und von Verehrung für die Mutter und die älteren Brüder, bemerkte er (Arjuna), wie bedauernswert ein Verliebter im Wald verlassen worden war, der darum, um sich Ablenkung zu verschaffen, ein Klagelied gedichtet hatte.

Eingeritzt war es auf (einzelne) glatte Blätter in der Art von Fragmenten, immer wieder wurde der beruhigende Weg sichtbar, den jener erregten Herzens gegangen war.

Einzelnes nur war vollendet zurückgelassen worden, doch ohne einen Schluss.

Nachdem dies unwillig bemerkt war, wurde es dann entschlossen ergänzt vom Rezitierenden."

Die Liebesklage selbst, die Arjuna aus den "aufgelesenen" Fragmenten ergänzend rezipiert, ist im Sarga 35, Strophen 1-2 c, enthalten und wird hier nicht wiedergegeben, da nur auf die Episode der fingierten "Entdeckung" von Liedfragmenten, die ein Unbekannter hinterlassen hat, hingewiesen werden soll, ein poetisches Mittel, das die Gefühle, die den Helden bewegen, durch die Liebesklage des fremden Leidensgenossen noch deutlicher macht. Es lag dem Dichter wohl auch daran, sein Werk durch die Aufnahme von Versen der so beliebten Gattung der Liebeslieder volkstümlich zu machen, wobei er sich aber gescheut haben mag, diese Verse Arjuna selbst in den Mund zu legen. Freilich will es Arjuna nicht gelingen, das Lied, dem ja der Schluss fehlte, während seiner Rezitation angemessen zu beenden. In Sarga 35₂ a heisst es:

nāhan hiñanirānikēt kasuwayan minēt-inēt antya menaka

"so weit kam er beim Dichten und bedachte nun ungeduldig einen
guten Schluss."

In der nun folgenden reizenden Szene (35₃₋₄) tritt die kluge Himmelsnymphe Tilottama, die dem Bekümmerten heimlich gefolgt war, auf und findet zu Arjunas Überraschung den mahnenden Schluss.

ndan sañ ratna Tilottamānuturakē maññēs i wuri tan kinawruhan
bhrāntāmbēk nira de ni tan tulus ikāñ kakawin apēga tan wēnañ kumōl
hetunyān pañiduñ sapāda rasabhāṣa mutusi palupuy Dhanāñjaya
yēkā satya nāranya riñ kadi kitāniwi kawi wēkas²⁹ in patibrata

"Doch Tilottama, das Juwel, war unbemerkt ihm seufzend nachgefolgt.
Aufgeregt, dass das Gedicht unvollständig blieb, konnte sie ihr Unbehagen
darüber nicht zurückdrängen,
und indem sie alle Verse des Liedes sang, beendete sie Arjunas Gedicht
also: 'Treue heisst das bei deinesgleichen, die (dem Gatten) dienen, (dazu)
verpflichtet durch das Ehegelöbniß'."

Alle Wahrscheinlichkeit spricht nach dem Vorstehenden dafür, dass das Arjunawiwāha, wie Krom³⁰ annimmt, noch vor 1035 n. Chr. abgeschlossen wurde. Es besteht aber auch kein Anlass, in der Episode des Auflesens von Fragmenten einer Liebesklage einen späteren Zusatz zu sehen, wie Poerbatjaraka meint, der diesen Abschnitt zu den von

²⁹ Die sinnlosen Worte *kawi wēkas in patibrata* "ein Dichter, Gipfel (ein non plus ultra) von Gattentreue" sind wohl bei der grossen Ähnlichkeit von *w* und *p*, die nicht selten Abschreibefehler begünstigt hat, *kapiwēkas* ... zu lesen.

³⁰ *Hindoe-Javaansche Geschiedenis*,² p. 269.

ihm als "unecht" angenommenen Teilen des Gedichts rechnet. Denn innerhalb der erhaltenen und uns zugänglichen altjavanischen Kunstdichtung ist bereits etwa hundert Jahre später die gleiche Episode anzutreffen in Panuluhs Werk Hariwaṅśa, das unter dem König Jayabhaya (1135-57) geschrieben wurde. In seinem Gedicht hat die Episode vermutlich nicht die erste und einzige Nachahmung seit der Abfassung des Arjunawiwāha gefunden.

König Jayabhaya als Dichter unter dem Titel śrī lūn lañö.

Panuluhs Lehrer in der Poetik war kein Geringerer als der König Jayabhaya, dessen dichterische Kunst Panuluh im Schlussgesang des Bhāratayuddha zu rühmen weiss. Dass sein Meister, den er als Dichter *śrī lūn lañö* bzw. *nara-nātha lūn lañö* "Majestät (bzw. Fürst) von Poesie umrankt" nennt, nicht, wie bisher vermutet wurde, Mpu Sēḍah, ein älterer, am Hof in Daha in hohem Ansehen stehender Dichter, sondern der König selbst war — dieser wiederum war seinerseits von Mpu Sēḍah in der Dichtkunst unterwiesen worden —, wird durch einige Strophen von Sarga 52 des Bhāratayuddha nahegelegt. In Sarga 52₄ heisst es: Wie Gott Wiṣṇu sich dereinst in den Herrn Kṛṣṇa inkarniert habe, so sei er nunmehr in dem regierenden Herrscher, Seiner Hoheit dem Herrn Jaya-Bhaya, wiedererstanden. Die Taten dieses Fürsten im Kampf mit seinen Feinden rühmt die Strophe 5, und die Strophen 52_{6 c-d} und 52₉ feiern ihn als Dichter in Anspielung an seinen Dichternamen *śrī lūn lañö*:

yan kaywān alasēkihēn rahabi kīrti nira mapān aron aluñ lañö
apnēd nirmala riñ manis kiduñirān kawiwara saphalān patīrthana

"Über Busch und Wald breitet sich sein Ruhm, mit Zweigen, Blättern
und Ranken voll poetischer Schönheit,
anmutig und von makelloser Süsse sind seine Lieder als die eines vor-
trefflichen Dichters, würdig, als reinigendes Bad zu
dienen." (52_{6 c-d})

hiñanya n taya lañghanē sira bhaṭāra haji Jayabhayañḍiri Dahā
lilā rāmya manah nirāgēlēm acañkrama lalu mahas iñ pasir wukir
rūm niñ gīta ya ta pwa lāgi dinamēl nira rum awaṇi³¹ rāga niñ mañö
tan len kīrti nirē prajā rasa manohara kiniduñ iñ apsarāpsari

³¹ *rum* (*awani*), des Versmasses wegen im Text statt *rūm*, scheint ein Lapsus eines Abschreibers zu sein, der das Wort *rūm* am Anfang des Verses versehentlich wiederholt hat. Ich lese stattdessen *lēna wani*, vgl. Arjunawiwāha 314 (*lēna wani*), 3513 (*kalēna wani*).

“Seitdem der Widerstand gegen den königlichen Herrn Jayabhaya, der
in Daha residiert, gebrochen ist,
liebt er es, beschwingt und heiteren Sinnes zu wandern und Strand und
Berge zu durchstreifen.
Den Wohlgeruch der Lieder reicht er immer wieder dar als duftende
Narde, wie sie die Dichter begehren.
Kein Zweifel, dass sein Ruhm im Volk von den Nymphen des Himmels
in berückenden Weisen besungen wird.” (52a)

In der nun folgenden Strophe 10 kann also Panuluh in der Rückschau
auf die Entstehung des Bhāratayuddha mit *sira* “er” niemand als
wieder den König meinen, der ihn beauftragt hatte, das von Mpu
Sēdah begonnene Werk zu vollenden:

mañke pwa n kadi bañcanāñidan-idan karika sira n anambayi ñhulun
kēdwānon wruha mañanā carita ñūni kacaritan ira fi jayēñ raña
ndug śrī Kṛṣṇa sirān prakāśita rumākṣa ri laga nira pañca Pāṇḍawa
kyātiñ Bhāratayuddha śalyawadha tēki yaśa nira gatinya riñ dañū

“Noch jetzt (erscheint es mir) wie ein narrender Spuk, dass er mich
aufforderte,
ernsthaft mein Augenmerk darauf zu richten, die Geschichte zu schildern,
in der von ihm einstmals erzählt wurde, wie er im
Kampfe siegte,
damals, da er, als der erhabene Kṛṣṇa berühmt, im Krieg der fünf
Pāṇḍawas (diesen) Schutz gewährte.
Dass der Śalyatöter³² hohes Ansehen im Kampf der Bhāratas gewann,
das ist sein in der Vergangenheit vollbrachtes Ruhmes-
werk.”

Die nun noch angereihten drei Endstrophen des Bhāratayuddha
(52₁₁₋₁₃) sind von Panuluh ausgefüllt mit dem bei den altjavanischen
Dichtern üblichen Bekenntnis der eigenen Unzulänglichkeit, die ihn
allzu leicht der Lächerlichkeit preisgeben könnte. Von diesen Strophen
sollen nur noch Vers 11a und die das Gedicht abschliessende Strophe 13
beigefügt werden, da diese Zeilen für Panuluhs Anteil an dem Werk
aufschlussreich erscheinen.

ñwañ pwātyanta wimūḍha riñ kapana tāmēnañana ri pakonirē ñhulun

“Ich aber, so sehr einfältig, wie sollte ich denn seinem Befehl an mich
gerecht werden.”

Auch hier ist also noch einmal deutlich gesagt, dass die Aufforderung

³² Yudhiṣṭhira.

an Panuluh vom König ausging, nicht aber von Mpu Sēḍah. Auf Mpu Sēḍah als den Verfasser des ersten Teils des Bhāratayuddha weist Panuluh in der Strophe 13 hin:

nāntēn tan prihawak ṅhulun rumacana ṅ carita hana wuruk nareśwara
kyātiṅ rāt mpu Sēḍah wwaṅ uttama sirāṅikēt i harēp aninditēn laṅō
nduk senāpati nātha Śālya ya tikāsuruhan akikuk olug ṅn rasa
anheman ri manis ṅi kīrti kawirājya sinahaja³³ nikā pupuk pahit

“So habe ich denn nicht allein das Epos verfasst. Ein Lehrer des Königs, der in der Welt berühmte Herr Sēḍah, ein vortrefflicher Mann, ist es, der den ersten Teil in untadeliger Schönheit verfasst hat.

(Von dem Abschnitt an), da Fürst Śālya Heerführer wird, bekam er einen ungewandten Helfer, der unsicher ist im Geschmack

und nun beklagt, dass der Süsse hohen Dichterruhms durch ihn ein bitterer Zusatz beigemischt wurde³⁴.”

Diese Übersetzung der Strophe weicht stark ab von der Interpretation, die Poerbatjaraka ihr in seiner Dissertation *Agastya in den Archipel* (Leiden 1926) p. 38 f. gegeben hat. Er versteht *asuruhan* so, als habe Mpu Sēḍah selbst ihn beauftragt, die Dichtung fortzusetzen, und bezieht *akikuk olug ṅn rasa* nicht als Attribut zu *suruhan* “Beauftragter, Diener, Helfer” (womit Panuluh sich selbst bezeichnet), sondern auf Mpu Sēḍah und meint darin den Grund sehen zu können, weshalb Panuluh von Sēḍah mit der Fortsetzung beauftragt worden sei: “Verder kon Sēḍah zĳjn verhaal niet voortzetten van wege *olug ṅn rasa* d.i. ‘hij voelde zich niet in staat om de tragedie weer te geven’.”

Trifft die Interpretation, wie sie hier gegeben ist, die Meinung des Dichters, so findet aber auch die im Vorwort zum Bhārata-Yuddha-Text vom Herausgeber, Dr. J. G. H. Gunning,³⁵ zitierte javanische Überlieferung, nach der Mpu Sēḍah beim Fürsten in Ungnade gefallen

³³ Vgl. K.B.W. III, p. 15 (*sahaja*), wo *sinahaja* u.a. mit *sinarēṅan* erklärt wird.

³⁴ Dr. Hari Chand, Śāstri, zitiert in seinem Buch *Kālidāsa et l'Art Poétique de l'Inde*, Paris 1917, p. 89, einige indische Theoretiker der Poetik, die an den Dichter die Forderung stellen, dass er *sahrdaya* (“gefühlvoll”) sei. ... *c'est un terme générique qui désigne l'homme de goût, apte à sentir le rasa*. Diese Forderung behauptet nun Panuluh in seiner zur Schau getragenen selbstkritischen Bescheidenheit nicht erfüllt zu haben, vielmehr habe er, weil *olug ṅn rasa* “unsicher im Geschmack”, die Süsse der von Mpu Sēḍah verfassten Gesänge durch den Zusatz eines bitteren Breies (javan. *pupuk*) beeinträchtigt.

³⁵ 's-Gravenhage (M. Nijhoff), 1903.

sei und einen gewaltsamen Tod gefunden habe, in Panuluhs Versen keinen Anhalt. Nur infolge mangelhafter Kenntnis der Sprache und der poetischen Forderungen der alten Literatur konnte bei ihrer Lektüre dieser Eindruck entstehen. Panuluh würde doch kaum mit solcher Ehrerbietung über den Mann und sein Werk sprechen, wenn die Überlieferung Recht hätte. Freilich befriedigt er weder die Neugierde späterer javanischer Literaten noch die unsrige, die gern herausgefunden hätte, weshalb Mpu Sēḍah das Gedicht nicht selbst beendet hat. Man kann nur vermuten, dass vielleicht Beschwerden des Alters — er war ja schon Lehrer des Königs gewesen — oder Krankheit ihn zwangen, davon abzusehen.

Als Panuluh im Auftrag des Königs das Werk abschloss, lag jedenfalls die Zeit, da er durch die recht harte Schule seines königlichen Lehrmeisters in der Poetik gegangen war und an die er sich im letzten Gesang des Hariwaṇśa erinnert, weit hinter ihm. Er hatte einmal gewagt, dem König, der Majestät "Poesieumrankt", voller Stolz ein Gedicht zu präsentieren, das unter den Eindrücken einer Wanderfahrt entstanden war. Aber dieses Gedicht forderte des Königs heftigste Kritik heraus, sein ganzer Unterricht, so schalt er den jungen Dichter, sei anscheinend fruchtlos geblieben, Panuluh sei unfähig, die verschiedenen Stimmungen treffend zu schildern, und er verstosse obendrein gegen die Regeln der Metrik. Wenn auch schlecht gelaunt, folgte er damals dann doch den Mahnungen des Königs, der Panuluhs "Löwenmut entfachte". Das Hariwaṇśa hat später offenbar des Königs Zustimmung gefunden. Der Auftrag, Mpu Sēḍahs Bhāratayuddha zu vollenden, ist ein Beweis des hohen Ansehens, das Panuluh im Laufe der Zeit beim König gewonnen hatte.

Auffindung von Fragmenten einer Liebesklage durch Kṛṣṇa im Hariwaṇśa.

Die Episode, in der Panuluh seinen Kṛṣṇa die Fragmente einer Liebesklage auf am Boden verstreuten Blättern finden lässt, ist in den Strophen 3 und 5 im 24. Gesang des Hariwaṇśa ³⁶ wiedergegeben. Die Reihenfolge der Strophen 3 und 4 scheint vertauscht zu sein, vielleicht durch das Versehen eines Abschreibers. Es würde jedenfalls sinngemässer erscheinen, wenn auf die Strophe 3 die Strophe 5 folgen würde, da die Strophe 4 als störende Unterbrechung wirkt.

³⁶ Vgl. A. Teeuw, Hariwaṇśa, *Tekst en Critisch Apparaat*, p. 45/46, und *Vertaling en Aantekeningen*, p. 51/52.

24₃: tuhu takarin lanā para-parān in anlĕnĕn amarṇa-marṇa kalanĕn
 iki kahanan kawī hana n acihna niñ wahu tiniṅgal in kawiwara
 nda hana nikiñ puḍak tinulisan ṭikā kasiharĕpnya tan kahuniñan
 kadi-kadi sami tānliña girañ ri duhkha niki kārī nūni karikā

24₅: lihata muwah parabnya manuluh³⁷ samar karuruban jriñ olĕm aluñut
 aramĕs awor wirāga lagi tan tulus kasarakat lawan sĕkar urā
 kakawin ikānĕlat rasa wilāpa niñ salah-asākṣaranya cacahan
 niyata nikājarĕ krama niki n parĕn pasisi rĕñwakĕn hara rari

“Gewiss doch wird der Ort immer wieder aufgesucht von Schwärmern,
 die dies Idyll schildern.

Dies hier ist ein Ort für Dichter, Zeichen deuten an, dass er kurz zuvor
 von einem trefflichen Dichter verlassen wurde.

Da ist doch diese Pandanusblüte mit Buchstaben beschrieben, (die besagen)
 dass sein Liebeskummer unbeachtet blieb.

Es will scheinen, als ob alles noch frohlocke über seinen Schmerz, da
 er damals doch verlassen wurde.”

“Schau nochmals her, wie sein Name kaum merklich durchschimmert³⁷
 unter einer Decke verwelkter, abgefallener Djeri-
 Blüten.

Undeutlich, vermischt mit Stirn-Blumen, die — nicht mehr frisch —
 schlaff hängen, und Streublumen,

erscheint dazwischen sein Gedicht in der Weise der Liebesklage eines
 Enttäuschten; die Buchstaben sind fragmentarisch.

Bestimmt will er berichten, was er auf dem Weg zum Strand erlebte.
 Höre es dir doch an, meine Liebe!”

Die Liebesklage selbst, Sarga 25, wird hier nicht wiedergegeben.

*Prapañca und das Amt eines dharmādhyakṣa kasogatan
 am Hof von Hayam Wuruk.*

Mehr als zweihundert Jahre später, nachdem Panuluh das Hari-
 wañśa verfasst hatte, treffen wir ein drittes Mal in der uns bekannt
 gewordenen altjavanischen Dichtung auf die “Fragmente einer
 Liebesklage”. Sie finden sich in der 4. Strophe des 32. Gesangs des
 Nāgarakṛtāgama, des Preisgedichts auf den König Hayam Wuruk,
 das dessen Hofdichter Prapañca im Jahre 1365 n. Chr. abgefasst hat.
 Obwohl Prapañca der Episode eine überraschende neue Version ge-
 geben hat, kann sie die Anlehnung an die Vorbilder im Arjunawiwāha

³⁷ Der König Jayabhaya mag überrascht und vielleicht belustigt den Worten
 “sein Name schimmert durch (*manuluh*)” entnommen haben, dass schon
 während seiner ehemals heroischen Existenz als Kṛṣṇa ein Dichter, namens-
 gleich mit seinem derzeitigen Hofdichter, ihm mit einem Liedchen —
 Hariwañśa 25 —, wenn auch scheinbar ungewollt, beistand, als er um die
 Prinzessin Rukmiṇi warb.

und im Hariwaṇṣa nicht verleugnen, ohne deren Kenntnis sie uns Heutigen allerdings wohl weiterhin rätselhaft bleiben müsste.

Prapañca galt, seitdem H. Kern das Nāgarakṛtāgama in den Jahren 1908-14 in den Bijdragen herausgegeben, übersetzt und kommentiert hat, als *dharmādhyakṣa kasogatan* "superintendent van de Buddhistische gemeente".³⁸ In seinem grossangelegten Werk *Java in the Fourteenth Century*³⁹, das er wesentlich dem Nāgarakṛtāgama widmete und in dem er viele überzeugende neue Interpretationen geben konnte, gelangte nun Dr. Th. Pigeaud neuerdings zu einer überraschenden neuen Erklärung der Strophe 8 des 17. Gesangs, in der Prapañca über sich selbst die folgende Auskunft gibt:

ñkân têkiñ maparab Prapañca tumut anlĕñĕñ añirini jōn nareśwara
tan len sañ kawi putra sañ kawi samenaka dinulur ananmatĕñ mañö
dharmādhyakṣa kasogatan sira tĕkap narapati sumilih ri sañ yayah
sakweh sañ wiku boddha mañjuru paḍānatuturakĕñ ulah nirĕñ dañū

Pigeaud gibt davon die folgende Übersetzung⁴⁰:

"Then there was this one, by parab (call-name) Prapañca, following, admiring, accompanying the Prince's Feet.
No other is the honoured *kawi* (poet) than the son of the honoured *kawi* (poet), who is with all imaginable pleasure accompanied in taking delight in (poetic) musing.
Dharmādhyakṣa (bishop) of the Sogata (Buddhist) clergy is He, by the Prince's deed having succeeded the honoured Father.
All the honoured Buddhist *wikus* (priests) acknowledged him as their chief: altogether they took His conduct for their model, in the past."

Gegen diese Interpretation müssen indessen einige Bedenken vorgebracht werden. Vor allem scheint der Amtstitel eines *dharmādhyakṣa* sich nicht auf die Tätigkeit einer religiösen Autorität wie der eines "Bischofs" zu beziehen, der als Oberhaupt von der buddhistischen Geistlichkeit anerkannt werden musste. Er scheint vielmehr, wie aus Sarga 75₂ zu ersehen ist, ein vom König eingesetzter Beamter zu sein, der sich um die Rechtsverhältnisse sowie um den baulichen Zustand der freien religiösen Besitzungen zu kümmern hatte, über deren Status der König die Obhut innehatte (75₂ a). Mit

Boddhādhyakṣa sirĕki rakṣaka ri sakweh niñ kuṭi mwañ wihāra

ist in 75₂ c die Aufgabe dieses Beamten umrissen:

³⁸ Vgl. Nāgarakṛtāgama 17s; vgl. H. Kern, V.G. VII, 1917, p. 289.
p. 36 f.

³⁹ Vgl. Dr. Th. G. Th. Pigeaud, *Java in the Fourteenth Century*, Vol. II, 1960,

⁴⁰ Vgl. a.a.O., Vol. III, 1960, p. 22.

“Der Boddhādhyakṣa (= *dharmādhyakṣa kasogatan*, d.i. der Inspekteur der buddhistischen religiösen Domänen) hat für den Schutz aller Mönchshütten und Klöster zu sorgen.”

Mit *sirêki* deutet dabei Prapañca an, dass er von sich selbst spricht. Mit entsprechender Aufgabe ist der śaiwādhyakṣa für die Interessen der schiwaitischen Besitzungen vom König delegiert, ohne dass auch er als deren religiöses Oberhaupt anzusehen wäre. Einen besonderen Rang nimmt der zum Schutze der *dharmê dalēm* (75₁) bzw. *dharmahaji* (74₂), “der königlichen heiligen Domänen”, eingesetzte und namentlich genannte Dharmādhyakṣa (75₁) ein, aber ohne dass Prapañca ihn als einer bestimmten Religionsgemeinschaft zugehörig bezeichnet. Pigeaud übersetzt seinen Amtstitel, wie bei den beiden genannten, mit *bishop*. Aber gerade bei ihm wird deutlich, dass die Stellung nicht eine theologische sein kann, denn unter den *dharmas*, über die er zu “wachen” hat, vor allem unter den königlichen Grabtempeln, befinden sich sowohl buddhistische als auch schiwaitische.

Dafür, dass Prapañca selbst das Amt des buddhistischen Dharmādhyakṣa innehat, wie Kern schon annahm, spricht das Nāgarakṛtāgama selbst, indem es immer wieder erkennen lässt, wie sehr der Dichter diesem Interessengebiet verbunden ist. In fünf Strophen (Sarga 76₃-77) werden die heiligen Orte aufgezählt, die seiner Sorge anvertraut sind.

Wenn nun Prapañca, indem er von sich als einer dritten Person spricht, das Pronomen *sira* verwendet, so ist das, meine ich, nicht als Überheblichkeit zu werten, sondern einfach als die dem Amt des Dharmādhyakṣa zukommende Form anzusehen, zu der die Konvention der Sprache zwingt. An anderer Stelle, wo er von einem persönlichen Erlebnis — in der 1. Person — berichtet, gebraucht er selbstverständlich das höfliche *ñhulun* (“der Diener”). Dass in der Strophe 17_{8 a} *paḍa* auf *mañjuru* folgt, spricht ebenfalls für Kerns Interpretation, in der *mañjuru* als Attribut des Subjekts angesehen und mit “leidende Buddhistische monniken” wiedergegeben wird.

Die Formeln tan len, tā molī, tāde, tan saṁśaya, na saṁśayah.

Einen besonderen Exkurs erfordert *tan len* (in 17_{8 b}), von Kern übersetzt mit *het kan niet anders of ...*. Der gleiche formelhafte Ausdruck *tan len* begegnet noch an drei weiteren Stellen des Gedichts, und an einer vierten (56₁) erscheint die synonyme Formel *tan hana waneh*. Ebenfalls kommt *tan len* bzw. seine Varianten *tan waneh*, *tatan waneh*, *tan hana waneh*, *ora waneh*, in den älteren ostjavanischen

Kunstepen vor, und zwar im Bhāratayuddha an anscheinend elf Stellen, im Hariwaṇśa an sieben Stellen, im Bhomakāwya an vielleicht nur zwei Stellen und im Arjunawiwāha an drei Stellen (17₉; 10₁, 30₁) in der wörtlichen Bedeutung "ohne anderes" bzw. "es gibt nichts anderes". In den Parwas ist die Formel noch seltener; im Ādiparwa steht *tan lyan* nur einmal (p. 213).⁴¹ Dagegen ist sie in dem ältesten uns erhaltenen Kunstgedicht, dem Rāmāyaṇa, auch wenn man dessen grösseren Umfang gegenüber den genannten Werken berücksichtigt, geradezu in einer Überfülle enthalten. Hier ist *tan len* (neben *tatan len*, *taman len*, *tamatan len*, *tan hana len*, *taya len*, *tan kalen*) mit der Variante *tan waneh* (neben *tar waneh*, *tan hana waneh*, *tan ora waneh*, *taya waneh*) über neunzigmal anzutreffen.

Um diese Divergenz zu verstehen, muss wohl an die Entstehung des altjavanischen Rāmāyaṇa erinnert werden. Sein Autor hatte mehr als die Hälfte der Dichtung, wie man heute weiss, in enger Anlehnung an das Rāvaṇavadha ("Rāvaṇas Tötung") des Inders Bhaṭṭi, das sogenannte Bhaṭṭikāvya, verfasst. Die Aufnahme eines solchen indischen Kunstepos (*mahākāvya*) in den geistigen Besitz Altjavas forderte indessen von dem nachschaffenden javanischen Dichter, dass er seine Sprache durch die Bildung neuer abstrakter Begriffe oder die Ermittlung geeigneter Metaphern in den Stand setze, dieser Aufgabe zu genügen. Dem, der das Rāmāyaṇa Kakawin etwas eingehender studiert, teilt sich mit, wie virtuos sein Dichter es verstanden hat, die lautlichen und bildhaften Kunstmittel seiner Vorlage innerhalb der Möglichkeiten, die seine Sprache bot, nachzubilden.

Zu den Neuschöpfungen, die der Dichter in die Sprache der Nachdichtung einzuführen strebte, gehört auch die Formel *tan len* "nicht anders", die sich in der Strophe Nāgarakṛtāgama 17₈ findet. Wie das Bhaṭṭikāvya, indem es die Geschicke Rāmas schildert, zugleich auch die grammatischen Regeln des Sanskrit einüben will, wie etwa im 14. und 15. Gesang die Formen des Perfekts und Aorists, so ist auch in mehreren Abschnitten des Rāmāyaṇa Kakawin eine lehrhafte Absicht wahrzunehmen. Wie *tan len* zu verstehen sei, macht der Dichter deutlich, indem er eine bereits bekannte synonyme Formel an benachbarter Stelle anbringt. Rām. 3₁₃ b, c heisst es:

ariṅku ya siwinta saṅ Bharata ratwa tan saṅśaya
apan(n) aku ikaṅ ratu ṇ ḍatu ariṅku tātar kalen

⁴¹ Die Parwas machen indessen von dem Sanskrit-Wort *prasiddha* "bekanntlich", das im Rāmāyaṇa nur an drei Stellen, nämlich 14₆₅, 21₁₃₄, 25₉₂, erscheint, überreichen Gebrauch.

“Mein jüngerer Bruder ist von euch zu respektieren, Bharata soll König sein, ohne Frage.

Für mich (was mich betrifft) ist regierender König mein jüngerer Bruder in jedem Fall (unbezweifelbar).”

Hier steht in derselben Bedeutung *tan saṁśaya* “zweifellos” neben *tātar kalen* = *tātar kasaṁśaya* “nicht anzuweifeln”, wobei das noch nicht gewohnte *tātar kalen* durch das dem Hörer oder Leser vertraute *tan saṁśaya* erläutert wird. Der Dichter hat also mit *tan len*, *tan kalen* etc. “ohne anderes, ohne Alternative” ein mit *tan saṁśaya* auswechselbares und im Hinblick auf die Versmetrik erwünschtes Synonym gewonnen.

Wie er den neu geprägten Ausdruck *tan len* verstanden wissen will, hat der Dichter z.B. auch mit den Strophen 8₁₃₋₁₄ und 8₁₆₋₁₇ verdeutlicht, indem er diesen Ausdruck mit der den damaligen Literaten offenbar noch vertrauten Formel *tan hanôli* bzw. *tā moli* an entsprechender Stelle als sinngleich erkennen lässt:

Rām. 8_{13b}: mitra hyaṁ Pawana matāku tan hanôli
“Freund des Windgottes bin ich bekanntlich.”

Rām. 8_{14c}: bhāgyaṅku n tēka kita Bāyuputra tan len
“Ich bin glücklich, dass du kommst, des Windgotts Sohn,
in der Tat.”

Rām. 8_{16a}: tā moli n kita ta Samīraṇāta mitra
“Kein Zweifel, dass du und der Windgott Freunde seid.”

Die Folge der Synonyme *oli* und *saṁśaya* zeigen die Strophen Rām. 14₄ und 14₅: *olīṅku*⁴² (14_{4a}) und *saṁśayaṅkw* ... (14_{5a}) “meine Befürchtung, mein Verdacht, mein Argwohn”, und Rām. 14_{9a, b} bringt bereits wieder die Formel *taya moli*:

nā ta ṇ Hiranyaśāṁpuh taya moli rīrya
śaktinya tan papaḍa śīrṇa asiṇ musuhnya

“Da war Hiranyaśāṁpuh — niemand zweifelt daran —
(dass) seine Macht war ohne gleichen, vernichtet wurden alle seine
Feinde (von ihm).”

Die — 1927 — von Juynboll gegebene Übersetzung von *taya moli rīrya* “door niemand te overwinnen” kann heute nicht mehr überzeugen. Folgen wir dagegen dem vom Dichter gewiesenen Weg und versuchen wir so die die Formel *tā moli* (= *tan len*) enthaltenden Strophen des

⁴² Juynboll hält, B.K.I. 83, 1927, p. 481, *olīṅku* für eine metri causa gewählte Schreibung für *walīṅku*.

altjavanischen Rāmāyaṇa zu interpretieren, so zeigt sich, dass sich an sie sowie an die Varianten und Ableitungen *tan hanôli*, *tā molya* (4₁₂), *tak olya* (24₁₇₇), *tamatan koli nira* (5₈₃), *tā kolinya* (8₈₉), *taya koli* (24₂₆₀) dieselben Bedeutungsnuancen knüpfen wie an das Lehnwort *saṁśaya* mit den Ableitungen *saṁśayā*, *kasaṁśaya*. Zu den mit "Zweifel, Ungewissheit, Gefahr" umschriebenen Bedeutungsnuancen, die sich mit dem Sanskritwort *saṁśayaḥ* verbinden, gesellen sich im Altjavanischen komplementäre Bezeichnungen der aus jenen resultierenden Verhaltensweisen wie "Verdacht, Argwohn, Scheu, Zaudern, Zögern, Furcht."

H. Kern bezeichnet *tan hanôli*⁴³ ebenso wie *tan len*⁴⁴ als einfaches Füllwort mit der Bedeutung "nicht anders". In der Tat kann oft auf die Übersetzung der Formel verzichtet werden, wie es Kern in der Übersetzung der ersten Strophe von Sarga I des Rāmāyaṇa tat, wo er *saṁ Daśaratha nāma tā moli* nur mit *Daśaratha met name*⁴⁵ wiedergab. Der Dichter wollte wohl nur damit ausdrücken "unter dem Namen Daśaratha wohlbekannt".

Es kann kaum bezweifelt werden, dass *tā moli* (*tan hanôli*) und *tan len* (d.i. "ohne Alternative") die in den altindischen Epen so häufige Formel *na saṁśayaḥ* bzw. *na saṁdehaḥ* "zweifellos" wiedergeben sollen, die dort gleichfalls oft nur als Füllwort erscheint. Als Beispiel sei eine Stelle aus dem Schlussabschnitt des ersten Buchs des Mahābhārata, des Ādiparwa, angeführt, worin der Brand des Khāṇḍava-Waldes geschildert wird.⁴⁶ Die Wachtelmutter spricht zu ihren vom Flammentod bedrohten, noch nicht flüggen Jungen:

praviśadhvaṁ bilaṁ putrā viśrabdhā nāsti vo bhayam
śyenena mama paśyantyā hrta ākhur na saṁśayaḥ

"Geht unbesorgt in die Höhle, ihr Jungen, es droht euch keine Gefahr!
Vor meinen Augen hat ein Habicht die Ratte⁴⁷ geholt, ohne Zweifel."

Ob der indische Dichter mit der Formel hier etwa "das ist wirklich wahr!" hat ausdrücken wollen, wenngleich überflüssigerweise, da die Mutter den Vorgang selbst gesehen hat — jedenfalls verzichtet die altjavanische Paraphrase auf ihre Wiedergabe^{47a}:

⁴³ V.G. VIII, p. 32, zu Nāgarakṛtāgama 472.

⁴⁴ Ebda. p. 79, Fussnote 3, zu Nāgarakṛtāgama 724.

⁴⁵ B.K.I. 73, 1917, p. 2.

⁴⁶ Zitiert nach Otto Böhtlingk's *Sanskrit-Chrestomathie*, hersg. von Richard Garbe, 1909, p. 97 (aus der *Geschichte des Mandapāla*, Str. 59).

⁴⁷ die die Höhle bewohnt hatte. — ^{47a} ed. Juynboll, 1906, p. 212.

anaku! punya dahat wuwusta. nāhan ta n̄ tikus mijil saṅkê lyañnya, sinambêr de niñ śyena, winōrakēnya marēn ākāśa. Bwatānaku pasuk śighra-śighra!

“Meine Söhne, es ist vollkommen richtig, was ihr sagt. Da ist aber die Ratte aus ihrer Höhle herausgekommen und wurde vom Habicht gegriffen, der mit ihr in die Lüfte davonflog. Darum, meine Söhne, geht ganz schnell hinein!”

In anderen Fällen freilich wird in den altjavanischen Parwas *na samśayah* zwar nicht durch die Formeln *tan len* oder *tā moli* vertreten, die in sie nur selten Eingang gefunden haben, sondern stets durch das Sanskrit-Wort *prasiddha* “bekanntlich”⁴⁸, das in diesen Schriften in so überraschender Häufigkeit auftritt wie *tan len*, *tan waneh* im Rāmāyaṇa und das, wie diese Formeln, das Gesagte ebenso bekräftigt wie etwa die altjavanische (und malaiische) Partikel *juga*.

Die in den aus Rām. 14₉ angeführten Versen enthaltene Formel *taya moli rīrya* ebenso wie *taman hana moli riya* in Rām. 5₈₇ “niemand zweifelt daran” scheint eine Nachbildung von Sanskrit *nātra samśayah* bzw. *nātra samdehah* “daran ist kein Zweifel” zu sein, das häufig neben *na samśayah*, *na samdehah* vorkommt.⁴⁹ Vielleicht ist entsprechend in Nāgarakṛtāgama 56₂ die schon metrisch unmögliche Lesart *tan hanōlyantikā* in *tan hanōly ata rikā*⁵⁰ “daran ist doch nicht zu zweifeln” zu ändern.

Das Wort *oli*, entstanden offenbar aus *a-uli*, und seine weiteren Ableitungen wie *moli*, *olya*, *molya*, *koli*, das dem Javanischen und dem Sundanesischen fremd erscheint und nur in der altjavanischen Literatur vorkommt, tritt im altjavanischen Rāmāyaṇa an mehr als zwanzig Stellen auf.⁵¹ Dagegen findet es sich in den späteren altjavanischen Schriften jeweils nur selten. Von den Parwas bringt nur das Wirāṭa-parwa das Wort an zwei Stellen.⁵² Das Arjunawiwāha enthält es überhaupt nicht, das Hariwaṅśa an nur einer (Sarga 53₂), das Bhāratayuddha ebenfalls an einer einzigen Stelle (Sarga 34₃), das Bhoma-

⁴⁸ Vgl. *Het Oudjavaansche Bhīṣmaparwa*, uitg. door Dr. J. Gonda 1936, p. 55, wo *na samśayah* im Sanskrit-Zitat dem Wort *prasiddha* in der altjavanischen Paraphrase entspricht.

⁴⁹ Auch in der aus Böhtlingk's *Sanskrit-Chrestomathie* zitierten *Geschichte des Mandapāla*, Str. 53, p. 97.

⁵⁰ Anders Pigeaud, *Java in the Fourteenth Century* II, p. 69.

⁵¹ Es ist der Nachprüfung wohl dienlich, diese Belegstellen, soweit möglich, vollständig anzugeben. Die einzelnen Formen des Wortstammes finden sich Rām. 11, 22, 268, 45, 42, 583, 87, 6131, 722, 89, 13, 16, 89, 1220, 149, 64, 1840, 24177, 229, 260.

⁵² ed. Juynboll, p. 66, Z. 16; p. 92, Z. 6.

kāwya, wie ich der Übertragung Prof. Teeuw's entnehme, an zwei Stellen (Sarga 14₂ und 90₆) und das von mir für die vorliegende Arbeit nicht eingesehene Smaradahana nach Teeuw, *Het Bhomakāwya*, p. 264, ebenfalls zweimal (Sarga 20₉ und 76₇). Im Nāgarakṛtāgama erscheint *oli* bzw. *tan hanôli* an drei Stellen.

Der Dichter des Rāmāyaṇa hatte die von ihm in die altjavanische Literatursprache eingeführten Ausdrücke wie *tan len*, *tā moli*, *tan hanôli* oder auch die Abbiaviatur *lor kidul*⁵³ statt der sämtlichen Himmelsrichtungen in lehrhafter Absicht in solcher Fülle wiederholt, während die späteren Literaten nur noch einen sparsamen Gebrauch davon machten.

Die Wortformen *oli*, *moli*, *koli* sind in der Tat dem Javanischen, dem Sundanesischen und auch dem Malaiischen fremd. Der Stamm *uli*, von dem sie abgeleitet sind, mit den Bedeutungen "Zweifel, Bedenken, Zaudern, Scheu", die ihm zukommen, ist hier nicht nachzuweisen. Zu bedenken ist auch, dass die vor allem in den altindischen Epen häufig auftretende Formel *na samśayaḥ* "zweifellos", dem im altjavanischen Rāmāyaṇa *tā moli* entspricht, in der indischen Kāvya-Literatur anscheinend kaum vorkommt. So darf man wohl vermuten, dass der Dichter des Rāmāyaṇa, und vielleicht auch andere vor ihm, den Ausdruck *tā moli* und die übrigen Ableitungen eines Wortstamms *uli* aus einer älteren indonesischen Literatursprache ins Altjavanische übernommen hat, die die Aufgabe hatte, die altindischen Epen des Mahābhārata und des Rāmāyaṇa, aber auch andere Gattungen der indischen Literatur wie etwa das Pañcatantra, wo die Formel *na samśayaḥ* immer wieder auftrat, in das indonesische Schrifttum aufzunehmen. Dieser Sprachstil scheint so feste Gestalt gewonnen zu haben, dass er auch in der Nachdichtung eines indischen Kunstgedichts wie des Bhaṭṭikāvya sich behaupten und sogar durch die Schaffung synonymmer Neubildungen aus dem Javanischen, wie *tan len*, noch ausbreiten konnte.

Denkt man an jene vom Verfasser schon vor drei Jahrzehnten für wahrscheinlich gehaltene frühindonesische Literatursprache,⁵⁴ deren Spuren noch in der Eingangsformel der altmalaiischen Inschrift von Kota Kapur auf Baŋka von 686 n. Chr. und in einigen Entlehnungen

⁵³ Vgl. B.K.I. 115, 1959, p. 328 ff.

⁵⁴ Vgl. W. Aichele, *Eine neuerschlossene frühindonesische Literatursprache in ihrem Einfluss auf das Altjavanische*, ZDMG 1936, p. 18+ f. (Exposé eines Vortrags). Ferner *Sprachforschung und Geschichte im indonesischen Raum*, Oriens Extremus I, 1954, p. 113 ff.

ins Altjavanische zu vermuten sind, so wäre dazu dann wohl auch *uli* in der möglichen Bedeutung "Grund, Argument, Bedenken" zu rechnen. Denn in jener Sprache schwindet, wie aus der genannten Inschrift zu ersehen ist, ursprüngliches *h*, während *s* sich zu *h* wandelt, wie das Wort *humpa* "Fluch" aus *sumpah* zeigt. Dass diese Lautentwicklung schon früh und gewiss schon lange, bevor sie durch die Inschrift bezeugt ist, erreicht war, hat zudem der Vergleich der Merina-Sprache auf Madagaskar mit dem Maanjan in Ostborneo erwiesen. Es zeigte sich, dass die indonesischen Seefahrer *n a c h* dem Abschluss dieses Lautwandels auf Madagaskar siedelten.⁵⁵

Vielleicht ist es kein Zufall, dass, soweit zu sehen, nur im Madagassischen, und zwar in der Merina-Sprache, Wortformen nachweisbar sind, die sowohl phonologisch wie semasiologisch den im Altjavanischen heimisch gewordenen Ableitungen von *uli* zugehörig erscheinen. Es sind die Wörter *haody*, *haodi-haody* "intimidé, peu familier" und *maody* bzw. *maodi-maody* "soupçonneux, inquiet, méfiant". Mit dem Ruf *haody* will ein Besucher seine Unsicherheit, seine Scheu, seine Befangenheit ausdrücken beim Erkunden, ob er die Hausbewohner nicht etwa störe. In dem Lexikon von Abinal et Malzac⁵⁶ wird er definiert als *terme dont se servent les visiteurs arrivant sur le seuil de la porte et qui équivaut à: peut-on se présenter? est-on visible?* In dieser Bedeutung ist das indonesische Wort übrigens als *hodi* in die ostafrikanische Swahili-Sprache gelangt.

Man darf wohl vermuten, dass der Verfasser des Rāmāyaṇa die Bedeutung des in den Formen *oli*, *moli*, *koli* enthaltenen Stammes *uli* erkannt und mit *ulih* im Sinne von "Grund, Argument, Einwand" gleichgesetzt hat, wovon ja Ableitungen wie *anulih-ulih* "Gründe vorbringen, beraten" oder *kolihan* "bestürzt, verwirrt"⁵⁷ gebildet werden.

⁵⁵ Vgl. dazu auch das *Post-scriptum* zu der Abhandlung von Otto Chr. Dahl, *Le Système Phonologique du Proto-Malgache*, Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap, Bind X, 1937, p. 230 ff., und Otto Chr. Dahl, *Malgache et Maanjan, Une Comparaison Linguistique*, Oslo 1951.

⁵⁶ Vgl. Abinal et Malzac, *Dictionnaire Malgache-Français*, Cinquième Edition, Paris 1955, p. 216, p. 433. In diesen Worten repräsentiert *h* ursprüngliches *k*, *d* hat sich wie in der Maanjan-Sprache vor *i* aus *l* gewandelt. In der nach englischem Vorbild gehandhabten Umschrift steht *o* für *u* und das auslautende *-y* für *-i*.

Über die Geschichte der madagassischen Orthographie unterrichtet jetzt Otto Chr. Dahl auf Grund eingehender Archivstudien in einer Abhandlung der Norwegischen Akademie der Wissenschaften *Les Débuts de l'Orthographe Malgache*, Oslo 1966.

⁵⁷ Vgl. Wirāṭaparwa, ed. Juynboll, p. 81, Z. 25 (*kolihan tāmḃēk mahārāja Duryodhana* "niedergeschlagen war der Grosskönig Duryodhana").

Denn es scheint so, als ob er selbst von *de* "Grund, Argument" neue Ableitungen in die Literatursprache eingeführt habe, wie (*h*)*ade* "fragwürdig, bedenklich, unziemlich" und andere, die er in Merkversen der Strophen 6₁₉₄ und 195 zusammenfasst. [Aus den Abschiedsworten, die der von Rāmas Pfeil getroffene Affenkönig Wālī an seinen jüngeren Bruder Sugrīwa richtet:]

Rām. 6₁₉₄: ike ulahkw āri salah tēmēn ya
nda tan sade yā makadeya-deya
ukur bhaṭārēki tukarkw aśānak
tāde apan dewawidhiki maṇde

"Dies mein Verhalten, Bruder, war wirklich verkehrt.
Doch ohne allen Anlass sollte das geschehen.
Durch Gottes Bestimmung entstand mein Streit mit dem Bruder.
Kein Zweifel, dass göttliche Fügung ihn hervorrief."

Rām. 6_{195 c, d}: nyāku ṇ ḍuhun maṅguhakēn wibhūti
paṇde nikaṇ dewa atah ya tūti

"Dass ich als erster das (himmlische) Erbteil erlange,
ist die Bestimmung Gottes, ihr musst du dich fügen."

Es ist deutlich, dass der Dichter mit dieser Zusammenstellung der vielleicht von ihm selbst gebildeten Ableitungen von *de* "Grund, Begründung, Argument", wie das Wort offenbar in der Strophe 14₆₄ zu deuten ist, bestrebt war, deren Interpretation auch aus dem Zusammenhang der Situation zu ermöglichen. Hier begegnet zum erstenmal in dem Gedicht ein Synonym der Formeln *na samśayaḥ*, *tan saṁśaya*, *tā moli*, *tan len*, nämlich das Wort *tāde*, das sich offenbar aus der Negationspartikel *tā* und *a-de* "mit Gründen, Argumenten, Einwänden behaftet", d.h. "zweifelhaft, fragwürdig, bedenklich" zusammensetzt und also "zweifellos, unbedenklich, ohne zu zaudern" bedeutet. Das Wort findet sich noch — falls keine übersehen worden ist — an fünf weiteren Stellen der späteren Gesänge des Rāmāyaṇa.⁵⁸ Dagegen wird es in der späteren altjavanischen Literatur jeweils nur an einer einzigen Stelle und anscheinend immer in der Bedeutung "ohne zu zaudern, ohne Bedenken" angetroffen.⁵⁹

Kehren wir *zurück zur Nāgarakṛtāgama-Strophe 17₈*, die den Anlass zu diesem Exkurs gegeben hat, so erheben sich nunmehr starke

⁵⁸ Nämlich 19₂₃ ("ohne zu zaudern"), 21₁₀₉ ("zweifellos"), 21₁₂₀ ("ohne zu zaudern"), 22₂₁ ("gewiss, zweifellos"), 22₅₅ ("ohne zu zaudern").

⁵⁹ Bṛiṣmaparwa, ed. Prof. Dr. J. Gonda, p. 130, Z. 19, Arjunawiwāha 65, Hariwaṇśa 307, Bhāratayuddha 198, Bhomakāwya 546.

Bedenken gegen die Wiedergabe der Worte *tan len sañ kawī putra sañ kawī* mit "no other is the honoured *kawī* (poet) than the son of the honoured *kawī* (poet)". Gewiss hat Prapañca die Formel *tan len* "zweifellos, ohne Frage, in der Tat" auch hier nur angewendet, um die ganze Aussage des Verses 8 b zu akzentuieren, um also hervorzuheben, wie beglückt Dichter und "Dichtersöhne" von der Einladung waren, an der Fahrt teilzunehmen. Die Strophe 17₇, die mit dem Vers schloss:

"Minister und Beamte aus ganz Wilwatikta (= Majapahit) sowie königliche Geistliche und Dichturfürsten waren im Gefolge"

gibt nun Prapañca Anlass, in der folgenden Strophe von seiner Person als einem dazugehörenden Dichter sowie von seinem hohen königlichen Amt zu sprechen:

"Dabei war auch der Prapañca Genannte, der sich begeistert der Begleitung des Königs anschloss —
Dichter und 'Dichtersöhne'⁶⁰ liess man ja zu ihrer Freude teilnehmen, um sich ganz der poetischen Träumerei hinzugeben.
Inspekteur der buddhistischen Stiftungen ist er durch (Beschluss) des Königs in Nachfolge des Vaters,
an dessen Wirken in der Vergangenheit alle führenden buddhistischen Mönche die Erinnerung bewahren."

Prapañca dichtet und rezitiert ein Liebeslied.

Die Reise, die Prapañca im Gefolge des Königs in den Osten Javas unternahm, bot ihm denn auch bald die Möglichkeit, frei von dienstlichen Verpflichtungen und beeindruckt von der Schönheit der Landschaft sich seiner Dichtkunst zu widmen. Während des Aufenthalts in der idyllisch gelegenen schiwaitischen Waldeinsiedelei von Sāgara macht er frohgelaunt einen Gang durch die Reihen der Wohnstätten der Klausner und Klausnerinnen (Strophe 32₃) und schildert sein weiteres Tun in der schwer verständlichen, uns einige Rätsel aufgebenden folgenden Strophe:

prāptēn pathani ri tēpi niñ tēpas tēpus ikātēpuñ atētēl atōb
secchāmaca-maca⁶¹ cacahanya n aṇracana bhāṣaracana kakawin
kweh niñ yaśa paḍa dinuman wilāpa dadakan saha parab inamēr
pañcākṣara ri wēkasan iñ pralāpa sinamar-samar awētū lañō

⁶⁰ Lässt *putra sañ kawī* "Dichtersöhne" vielleicht an Dichterschüler denken, wie Priesterschüler gegenüber dem *guru* sich mit dem synonymen *kañ anak* bezeichnen? Vgl. Van der Tuuk, K.B.W.I., p. 27 sub *anak*.

⁶¹ Wohl zu lesen *secchāmaca-maca*... "nach Herzenslust rezitierend..."

H. Kern hatte seine Übersetzung der Strophe "mit allem Vorbehalt" gegeben.⁶² Zum Teil abweichend von Kern, aber einigen von Poerbatjaraka⁶³ vorgeschlagenen Erklärungen zustimmend, übersetzt Pigeaud⁶⁴ die Strophe wie folgt:

Arriving at the terrace, at the border of the *tēpas* (sanctuary) the *tēpus* (Achasma) shrubs there stood closely against it, thick, luxuriant.
With pleasure he read and re-read its reliefs, illuminating a language-ornament, a *kakawin* (narrative poem).
How many the houses! All of them were endowed with inscriptions, improvised, also *parabs* (call-names), treated with care.
The *Pañcāksharas* (Five-letter formulas) at the end of the words were somewhat obscured, which resulted in charm."

Während Kern *cacahan* mit "Stücke" wiedergab, versteht Pigeaud ebenso wie Poerbatjaraka das Wort als "Relief", und ebenso deuten beide Gelehrte das Sanskritwort *pañcākṣara* als eine heilige Formel aus "fünf Buchstaben", während Kern *pañcākṣara* auf die fünf Buchstaben des Dichternamens *pr p ṇ c* (*Prapañca*) bezogen hatte.

Dass Kern sich immerhin in diesen beiden Fragen schon der Absicht des Dichters genähert hatte, lehrt ein Vergleich der Strophe mit den beiden im Vorstehenden behandelten Episoden des Auflesens von Fragmenten einer Liebesklage im Arjunawiwāha und im Hariwaṇśa. Zumal mit den Hariwaṇśa-Strophen 27₃ und 5 hat sie verschiedene Ausdrücke gemeinsam, wie überhaupt die Diktion des Nāgarakṛtāgama nicht selten an die des Hariwaṇśa anklingt. Genannt seien die Worte *cacahan* "Bruchstück, Fragment", *wilāpa* "Liebesklage", *samar* bzw. *sinamar-samar* "versteckt" (nämlich *parab*, der Name des Dichters). So kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass Prapañcas Auftreten in der Strophe 32₄ in bewusster Beziehung auf eine Situation zu verstehen ist, wie sie in Hariwaṇśa 27₃ und 5 geschildert wird. Ohne die Kenntnis der Episode des Auflesens von Bruchstücken einer Liebesklage müsste allerdings die Strophe des Nāgarakṛtāgama weiterhin unverstanden bleiben. Eine Variante zwischen ihr und ihren Vorbildern besteht freilich: während in den letztgenannten ein gleichsam unbekannter Liebeskranker die Fragmente hinterlassen hat, die dann von dem Helden der Dichtung im richtigen Augenblick entdeckt werden,

⁶² V.G. VII, p. 311.

⁶³ Vgl. *Aanteekeningen op de Nāgarakṛtāgama*, B.K.I. 80, 1924.

⁶⁴ *Java in the Fourteenth Century*, III, 1960, p. 35 f.

spielt Prapañca in dem von ihm verfassten Gedicht übermütig und sentimental zugleich die Rolle des von seiner Liebsten Verlassenen, der selbst die Bruchstücke seiner Liebesklage auf die einzelnen Behausungen ausstreut.

Ich verstehe daher die Strophe wie folgt:

“Angelangt bei der Terrasse am Rande der Wohnstätten, umgeben von dicht und üppig gewachsenen Tēpus-Büschen, rezitierte er⁶⁵ nach Herzenlust Bruchstücke eines kunstvollen Liedes, während er es gestaltete.

Auf viele der Behausungen wurden die improvisierten Verse der Sehnsucht verteilt, zugleich mit dem geliebtesten Rufnamen:

Fünf Buchstaben, im Ende des Liedes versteckt, gaben besonderen Reiz⁶⁶.”

Anders als im Arjunawiwāha oder im Hariwaṇśa wird im Text des Nāgarakṛtāgama der Inhalt dieser gleichsam in Fragmenten verstreuten Liebesklage Prapañcas verständlicherweise nicht mitgeteilt, denn der Dichter, der sich ja selbst in der Rolle des Liebhabers gefiel, überliess es und überlässt es wohl noch immer einem anderen Poeten, jene Bruchstücke aufzuspüren und zum Lied zu ergänzen. Ihre Schriftzüge, festgehalten in den Blattlinien von Blumen und Sträuchern, von Jahr zu Jahr sich erneuernd, bieten sich der dichterischen Phantasie dar, wie sie ein Vers der Strophe 3₃₈ des Bhomakāvya — nach der Übertragung von A. Teeuw — erkennen lässt:

“Fraai was de tekening van de pandanusbloemen, die beschreven waren met het gedicht van een ongelukkige verliefde.”

Dem Philologen, der daraus ersieht, wie eine Metapher sich zur Episode wandeln konnte, auf deren Spur in der altjavanischen Dichtung er unversehens geraten war, ihm möge nachgesehen werden, dass er auf seinem Weg sich immer wieder ablenken liess, auch anderen Fragmenten nachzugehen und sie aufzugreifen, insofern sie ihm für die einzelnen Dichter und ihr Werk von Bedeutung zu sein schienen.

Der Umstand indessen, dass diese Fragmente, so sehr auch sie noch Nachprüfung und Ergänzung nötig hätten, in seinem Lande weder kritische noch nachsichtige Beachtung erwarten dürfen, macht auch sie zu “Fragmenten einer Liebesklage”. Denn soweit überhaupt

⁶⁵ nämlich der Dichter *rakawi* — als Subjekt genannt in Strophe 32_{3a}.

⁶⁶ Sanskrit *prapañca* bedeutet ja in den altjavanischen Gedichten “Sehnsucht, Liebeskummer”.

auch hier die indonesische Philologie an den Universitäten heimisch zu werden beginnt, findet doch ihr Herz, nämlich die altjavanische Sprache und Dichtung, nicht die Zuneigung, deren es so bedürftig und in hohem Masse würdig wäre — vielleicht deshalb, weil es nur schwer zugänglich und nicht leicht zu gewinnen ist. Doch sollte gerade darin eher ein Anreiz liegen als ein Grund zum Verzicht.

W. AICHELE