

Nepathya

Ein Beitrag zur Geschichte des indischen Theaters

Von Heinrich Lüders, Berlin

Nepathya bezeichnet im Sanskrit den durch einen Vorhang abgeschlossenen Raum hinter der Bühne, aus dem die Schauspieler auf die Bühne heraustreten. Das Wort ist in seiner Bildung unklar. BOLLENSSEN, Mälavik. S. 155, wollte es auf *nāyapathya*, „was den Schauspielern zukommt“, zurückführen, eine Erklärung, die wohl nicht der Widerlegung bedarf. S. LÉVI, Théâtre indien, p. 374, schloß sich WEBER an, der in *nepathya* eine halbpraktische Nebenform von *nai-pathya*, einer regelmäßigen Ableitung von **nipatha*, „der Weg abwärts“, sehen wollte¹⁾. Eine Bestätigung dieser Etymologie sah LÉVI in der Tatsache, daß in südindischen Handschriften *nai-pathya* für *nepathya* geschrieben wird²⁾. Während aber WEBER zur Erklärung des Ausdrucks angenommen hatte, daß das *nepathya* niedriger gelegen habe als die Bühne, war LÉVI umgekehrt der Ansicht, daß die Bühne tiefer lag als das *nepathya*. Er berief sich dafür auf die Ausdrücke *raṅgāvatarana*, *raṅgāvatāraka*, *raṅgāvatārin*, die seiner Ansicht nach auf ein Herabsteigen des Schauspielers auf die Bühne schließen lassen.

Meines Erachtens ist LÉVI's Auffassung ebenso unbefriedigend wie die WEBER's. Von einem Unterschiede in der Höhenlage der Bühne und des *nepathya* wird in der Beschreibung der Anlage des Schauspielhauses im Nāṭyaśāstra nichts gesagt, und man sieht auch nicht ein, welchen Zweck sie gehabt haben sollte; das Hinuntersteigen auf die Bühne wäre

1) Ind. Stud. XIV, S. 225, Anm. 4.

2) BOLLENSSEN, a. a. O. in der auf südindischen Handschriften beruhenden Ausgabe der *Vaijayanti* steht 169, 264 *nai-pathyam*.

doch für die Schauspieler ebenso unbequem gewesen wie das Hinaufsteigen beim Abgang. Auch spricht Bharata 2, 99 nur von dem *raṅgapīṭhapraveśana*, und in den Bühnenanweisungen wird das Auftreten des Schauspielers stets durch *praviśati*, nicht durch *avatarati* bezeichnet. Schließlich ist es doch auch schwer verständlich, warum man den Raum hinter der Bühne nach einem solchen absteigenden Wege benannt haben sollte, ganz abgesehen davon, daß der Ausdruck *nipatha* weder im Sanskrit noch im Prakrit bezeugt ist.

Eine ganz andere Erklärung von *nepathya* hat Konow vorgeschlagen¹⁾. Er möchte darin ein Überbleibsel aus der Einrichtung des alten Schattenspiels sehen und meint, *nepathya* sei eine falsche Sanskritisierung eines prakritischen *nevaccha*, das auf sk. *naipāṭhya* oder *naipāṭhya* zurückgehe. Das Wort würde sich dann natürlich zu dem Pāṇ. 3, 3, 64 überlieferten *nipāṭha* oder *nipāṭha* „Lesen“ stellen, so daß *nepathya* eigentlich den Platz des Vorlesers oder Rezitators bedeuten würde. Allein diese Herleitung ist lautlich anfechtbar, da in der Verbindung eines zerebralen Verschlußlautes mit *y* keine Palatalisierung in den Prakrits einzutreten pflegt²⁾; sie entbehrt auch sachlich der Wahrscheinlichkeit. Die Ansicht, daß *nepathya* auf falscher Sanskritisierung von *nevaccha* beruht, halte ich allerdings für richtig, aber die zweite Bedeutung, die *nepathya* im ganzen Bereich der nachvedischen Literatur zukommt, führt auf eine andere Entstehung des Wortes. Die meisten Lexikographen³⁾ lehren *nepathya* im Sinne von *ākalpa* „Putz“ und *veśa* „Tracht, Anzug, das durch Kunst erzeugte Äußere eines Menschen“, wie *veśa* im PW. richtig definiert wird. Kālidāsa braucht denn auch *nepathya* öfter von der reichen Gewandung des Königs (Ragh. 6, 6; 14, 9; 17, 21; 26), des Śiva im Bräutigamsstaat (Kum. 7, 36), der Gaurī bei der Salbung für die Hochzeit (Kum. 7, 7). Insbesondere ist

1) Das indische Drama, S. 46.

2) Vgl. pr. *naṭṭaa*, *tuṭṭai*, *loṭṭai*, *piḍḍai*, *kuḍḍa*, *aḍḍha*, die beiden letzten Worte auch im Pali; siehe FISCHER, Pr. Gr. § 279; GEIGER, Pali § 53.

3) Am. 2, 6, 99; Vaij. 169, 264; Hem. Abh. 635 usw.

nepathya das Kostüm des Schauspielers: *Bhaimāpi baddha-nepathyā naṭaveśadharās tathā* Hariv. 2, 93, 21; *yadi nepathyavidhānam avasitam* Śak. (Cappeller) 1, 6; *nepathyaracanām kṛtvā* Ratn. 290, 19; *tad grhyatām nepathyam* 290, 29; *nepathyagrahaṇāya sajjībhavāva* 291, 9. Das läßt doch darauf schließen, daß *nepathya*, wenn es in den szenischen Bemerkungen für den Raum hinter der Bühne gebraucht wird, nichts weiter als die abgekürzte Form von *nepathyagrha* oder *grhaka* ist, das in der Schilderung des Theaterbaues im Nāṭyaśāstra überall (2, 37; 66; 72; 99)¹⁾ zur Bezeichnung dieses Raumes dient, also „Ankleideraum“ bedeutet.

Damit ergibt sich auch für *nepathya* eine, wie mir scheint, befriedigende Erklärung; *nepathya* „Kleidung“ beruht auf falscher Sanskritisierung einer mit dem *ya*-Suffix und Steigerung der ersten Silbe gebildeten Ableitung von *nivattha* „gekleidet“, die in der westlichen Volkssprache *nevaccha*, in der östlichen, wo die Epenthese gebräuchlich ist, wahrscheinlich **nevattiya* lautete. Südindische Gelehrte haben, wie oben bemerkt, das Wort weiter zu *naipathya* sanskritisiert. Im buddhistischen Sanskrit ist man andererseits bei *nepaccha* stehn geblieben. In dem kleinen Fragment einer ostturkestanischen Handschrift der Berliner Sammlung (828), die einen Kāvyaertext enthält, findet sich *karma nepacchair ya[t]*. *Nivattha*, aus **nivasta*, ist im Pali die gewöhnliche Form des Partizips: *sānasāṭṭīnivattho* Saṃy. I, 115; *mātugāmaṃ dunnivatthaṃ* Majjh. I, 462; *attanā nivatthapārutaṃ sātākayugaṃ* Jāt. I, 8, 24f.; *sunivatthaṃ pabbajitaṃ* Jāt. I, 59, 26; *sātākam nivatthā ithī*²⁾ Jāt. I, 307, 11; *kāsāvanivatthā* Dhṃ. Komm. I, 102; *ithiṃ rattavatthanivatthaṃ* Dhṃ. Komm. III, 115. Auch in AMg. findet sich *paṇiyattha* (Ovav. § 38), in M. *ṇiattha* (Karp. 46, 12)³⁾. Das Sanskrit kennt nur *nivasita*, wofür übrigens im PW. nur ein Beleg aus dem Rāmāyaṇa (B 2, 108, 32) gegeben wird. Daß *nevaccha* direkt auf **naivastya*

1) Auch Mālav. (ed. BOLLENSSEN) 22, 1.

2) Statt *inaḡgā* ist offenbar *ithī naggā* zu lesen.

3) Nach FISCHER, Pr. Gr. § 564, wo zahlreiche analoge Bildungen angeführt werden.

zurückgeht, ist ganz unwahrscheinlich; es wird erst im Prakrit zu *nivattha* gebildet sein wie p. *gelañña* „Krankheit“ zu *gilāna*¹⁾.

Im Pali sollten wir *nevaccha* erwarten. Das Wort scheint aber in der Literatur nicht vorzukommen. Abhidhānapp. 282 wird *ākappo veso nepaccham* gelehrt, das aber natürlich nur eine Übersetzung von Am. 2, 6, 99 *ākalpaveṣau nepathyam* ist. In den Prakrits (AMg. JM. M. Ś.) ist *nevaccha*, *ṇevaccha* häufig. Die Stellen verzeichnet PISCHEL (Pr. Gr. § 280), der darauf hinweist, daß nicht nur in den Jaina-Handschriften, wo *cca* und *ttha* beständig verwechselt werden, sondern auch in den Handschriften der Dramen das Wort unendlich oft mit *ttha* anstatt *cca* geschrieben wird. PISCHEL hält in allen Fällen *nevaccha* für die allein richtige Form, ich halte es aber für sehr wohl möglich, daß neben *nevaccha* eine des *ya*-Suffixes entbehrende Form *nevattha* bestand, die genau so zu *nivattha* gebildet ist wie *voccattha* „*viparītarata*“ (Deśin. 7, 58) zu *vuccattha* (PISCHEL, Pr. Gr. § 337). Dafür läßt sich ein anderer Umstand geltend machen.

Von *nevaccha* ist ein Denominativ *nevaccheti* gebildet worden, von dem in JM. das Absolutiv *ṇevacchettā* (Āv. 26, 27) erscheint. PISCHEL führt ferner aus Vivāgas. 111; Paṇḥāv. 196; Āv. 28, 5 das Partizip *nevacchiya* an, das auch Māh. Erz. 34, 27 erscheint. Die Handschriften bieten aber auch hier zum Teil *nevatthiya*. Diese Form scheint dem Sanskrit-Übersetzer einer alten buddhistischen Strophe in Prakrit vorgelegen zu haben. In der Avadānaliteratur wird öfter erzählt, wie Leute, die der Buddha durch die einfache Formel: „Komm, Mönch, wandle den heiligen Wandel“ in den Orden berufen hat, im selben Augenblick, durch ein Wunder verwandelt, geschoren, mit dem Mönchsgewand angetan und dem Almosentopf in der Hand dastehn²⁾. Die in Prosa abgefaßte Schilderung des

1) GEIGER, Pali § 3. Zu den dort gegebenen Beispielen möchte ich auch *dohaḷa* stellen, das nicht, wie PISCHEL, Pr. Gr. § 436 angibt, sk. *dvihṛd*, sondern sk. *dvaihṛda* entspricht.

2) Eine inhaltlich und zum Teil wörtlich übereinstimmende Schilderung findet sich schon im Mahāvastu III, 379, 12ff. Kürzer wird das gleiche auch im Pali erzählt, z. B. Jāt. I, 86, 1ff.; Sum. II, 418; 473; Dh. Komm. IV, 63.

Vorgangs wird jedesmal kurz in einer Strophe zusammengefaßt, die, wenn sie sich auf einen einzelnen bezieht, lautet:

*ehīti cōktaḥ sa tathāgatena muṇḍās ca saṃghāṭiparītadehaḥ
sadyaḥ praśāntendriya eva tasthau naivasthito buddhamano-
rathena¹).*

Bezieht sich die Strophe auf mehrere Personen, so lautet sie:

*ehīti cōktā hi tathāgatena muṇḍās ca saṃghāṭiparītadehāḥ
sadyaḥ praśāntendriyā eva tasthur naivasthitā buddhamano-
norathena²).*

Die Lesart *naivasthito*, *naivasthitā* kann als sicher gelten; *nopasthitā*, *nepathyasthito* sind nachträgliche Versuche sie zu verbessern³). *Naivasthita* ist natürlich eine vollkommen sinnlose Sanskritisierung; sie macht es aber wahrscheinlich, daß im Original nicht *nevacchita*, sondern *nevatthita*, eine Ableitung von *nevattha*, stand. Andererseits führt die Fassung der Strophe in der Kalpanāmaṇḍitikā fol. 147 V 3 wiederum auf eine Form mit *cch*:

*ehīti cōktaḥ sa tathāga(tena m)uṇḍās ca kāśāyaparītade(haḥ
sadyaḥ praśānte)ndriya eva tasthau nipacchito buddhamano-
norathena⁴).*

Die Ausdrücke *raṅgāvatarāṇa*, *raṅgāvātārin*, *raṅgāvātāraka*, in denen LÉVI eine Bestätigung seiner Etymologie von *nepathya* sah, können meiner Ansicht nach nicht in diesem

1) Divy. 37, 3 (*saṃghāṭa*-); 558, 21 (*-parivṛtadehaḥ*); Avadānās. I, 284, 10 (*sāṃghāṭi*-; *nevasthito*); I, 347, 8 (*nepathyasthito*); abgekürzt Divy. 49, 16 (*yāvan naivasthito buddhamanorathena*).

2) Divy. 48, 22 (*saṃghāṭa*-); 159, 11 (*cōktās ca*; *satya* für *sadyaḥ*); 342, 1 (*nopasthitā*); abgekürzt 463, 26 (*yāvat te panthitā buddhamanorathena*).

3) Im Kalpadrumāv. und Ratnāv wird, wie SPEYER, Avadānās. I, 347, Anm. 7 angibt, das unverständliche *naivasthita* einfach fortgelassen. SPEYER's Konjekturen *tasthāv evaṃ sthito* ist verfehlt.

4) *Nipacchito* ist entweder Schreibfehler für *nepacchito* oder *nepacchito* ist sekundär zu *nipacchito* umgeformt. Eine entsprechende Form findet sich Māhār. Erz. 59, 31: *niyathio*, v. l. *niyacchio*, hinter *niyamsaha* in der vorausgehenden Zeile. PISCHEL's Zurückführung von *niyathio* auf **nivastrita* (Pr. Gr. § 564) ist nicht wahrscheinlich.

Sinne verwertet werden. Nach Halāyudha 1, 97 ist *raṅga* ein Tanzplatz: *raṅgaḥ syān nartanasthānam*. Auch Hemacandra lehrt An. 2, 44 *raṅgaḥ syān nṛttayudbhwoḥ*¹⁾, ebenso Sāgarānandin, Nāṭakalakṣaṇaratnakośa 2183 *raṅgas tu nṛtyasamsthānam*, obwohl er in seinem Werke *raṅga* oft genug als Bezeichnung der für das Schauspiel bestimmten Bühne gebraucht²⁾. Abh. 282 definiert denn Hemacandra *raṅga* auch: *sthānam nāṭyasya raṅgaḥ syāt*. Von *raṅga* wird aber nicht nur in Verbindung mit der Veranstaltung von Tänzen und dramatischen Aufführungen, sondern auch von Wettkämpfen aller Art und Svayaṃvaras gesprochen.

Nun ist mit *raṅga* gewiß auch schon in der älteren Literatur öfter die Bühne des eigentlichen Theaters gemeint, die genauer *raṅgapīṭha* heißt³⁾. Wenn Mṛcch. 1, 42 von der Vasantasenā gesagt wird, sie wisse ihre Stimme zu verändern „*raṅgapraveśena*“, so ist *raṅgapraveśa* hier wahrscheinlich dasselbe wie *raṅgapīṭhapraveśana*, das Auftreten auf der Bühne, in Nāṭyaś. 2, 99. Im allgemeinen aber bezeichnet *raṅga* die ganze für eine Schaustellung bestimmte Anlage. Daraus erklärt es sich, daß *raṅga* auch häufig für die Zuschauer gebraucht wird; so bei Theateraufführungen: *raṅgasyāśā samr̥dhyatu* Nāṭyaś. 5, 109; *prasādyā raṅgaṃ vidhivat* ibid. 5, 168; *raṅgaṃ prasādyā madhuraiḥ ślokaiḥ* Daśar. 3, 4; *rāgabaddhacittavṛttir ālikhita iva sarvato raṅgaḥ* Sak. (Cappeller) 2, 8; bei Tänzen: *raṅgasya darśayitvā nivartate nartakī yathā nṛtyāt* Sām̥khyak. 59; bei Wettkämpfen: *tataḥ sarvasya raṅgasya hāhākāro mahān abhūt* Mbh. 1, 127, 18; *kṣubdhārṇavanibhaṃ raṅgam ālokyā* 1, 125, 3; *dvidhā raṅgaḥ samabhavat* 1, 126, 27. In solchem Falle wechselt *raṅga* mit *samāja* und

1) Ähnlich auch Śāśv. 177 *nṛttayuddhakhale rāge raṅgaḥ*, wo *khala* im Sinne von Platz zu stehen scheint. Auf einem Mißverständnis dieser Angabe scheint es zu beruhen, wenn Med. g 21 *raṅga* in der Bedeutung Tanz (*raṅgo nā rāge nṛtye raṅakṣītau*), Trik. 620 auch in der Bedeutung Tanz und Tenne (*nṛtye raṅe khale rāge raṅgaḥ*) gelehrt wird. Im Sinne von Tanz, Schlachtfeld, Schlacht, Tenne ist *raṅga* in der Literatur jedenfalls nicht nachzuweisen.

2) Z. B. 2168; 2169; 2182; 2185.

3) Nāṭyaś. Adhy. 1 und 2 passim.

jana: mahārṇava iva kṣubdhah samājah so 'bhavat tadā 1, 124, 16; *Kururāje ca raṅgasthe Bhīme ca balinām vare | pakṣapātaktasnehaḥ sa dvidhevābhavaj janaḥ* 1, 125, 1.

Das Schauhaus, das für Tänze, Wettkämpfe und Svayaṃvaras bestimmt ist, ist aber nicht der gewöhnliche, Nāṭyaś. Adhy. 2 beschriebene viereckige Theaterbau (*nāṭya-maṇḍapa, nāṭyaveśman, nāṭyagrha, prekṣāgāra*), in dem die Bühne an einem Ende der Schmalseite liegt. Es muß ein Raum in der Art des römischen Amphitheaters gewesen sein, denn die Vorführungen finden *raṅgamadhye*, „in der Mitte des *raṅga*“, statt¹⁾. Dort zeigen die Zauberer und Mimen ihre Künste: *māyākārā raṅgamajjhe karontā mohenti cakkhūni janassa tāvade* Jāt. 510, 18; *yo so naṭo raṅgamajjhe samajjamajjhe saccālikena janaṃ hāseti rameti* Saṃy. IV, 306. In die Mitte des *raṅga* begibt sich Droṇa mit seinem Sohn Aśvatthāman bei dem Wettkampf der Prinzen: *raṅgamadhyam tadācāryaḥ saputraḥ praviveśa ha* Mbh. 1, 124, 18. Dort findet der Kampf des Kṛṣṇa und Saṃkarṣaṇa mit den Ringern des Kaṃsa statt: *Andhra-Tośalakau hatvā Kṛṣṇa-Saṃkarṣaṇāv ubhau | krodhasamraktanayanau raṅgamadhye vavalgatuḥ* Hariv. 2, 30, 55. Beim Svayaṃvara der Draupadī verkündet Dhṛṣṭadyumna in der Mitte des *raṅga* stehend (*raṅgamadhyagataḥ*) den Beginn des Wettschießens um die Hand der Schwester (Mbh. 1, 176, 33). Auch in der Inhaltsangabe Mbh. 1, 1 heißt es in der Zusatzstrophe 36* *yadāśrauṣaṃ Draupadīm raṅgamadhye lakṣyaṃ bhittvā nirjitām Arjunena*. In der Mitte des *raṅga* stehn beim Svayaṃvara der Kuntī die Bewerber: *tataḥ sā raṅgamadhyasthaṃ teṣāṃ rājñāṃ yaśa-svinī | dadarśa rājaśārdūlaṃ Pāṇḍuṃ Bharatasattamam* (Mbh. 1, 1129*).

Wie nicht anders zu erwarten, ist der Raum mit ansteigenden Sitzreihen versehen. Bei der Schilderung der Errichtung des *prekṣāgāra* für den Wettkampf der Prinzen wird auch ausdrücklich erwähnt, daß die Leute große hohe Schaugerüste

1) Eine Fortsetzung des alten Amphitheaters ist vielleicht das dreieckige Schauspielhaus, das Nāṭyaś. 2, 104ff. beschrieben wird. In diesem soll der dreieckige *raṅgapūṭha* in der Mitte angebracht werden.

errichteten: *mañcāṃś ca kārāyāmāsus tatra jānapadā janāḥ | vipulān ucchrayopetān* Mbh. 1, 124, 11¹⁾. Auf diese Gerüste steigen die Frauen des Königs hinauf: *striyaś ca sarvā yā rājñāḥ sapreṣyāḥ saporicchadāḥ | harṣād āruruhur mañcān Meruṃ devastriyo yathā* 1, 124, 14. Beim Svayaṃvara der Draupadī sitzt das Volk auf solchen Gerüsten: *mañceṣu ca parārdhyeṣu paura jānapadā janāḥ | Kṛṣṇādarśanatuṣṭyartham sarvataḥ samupāviśan* Mbh. 1, 176, 26. Beim Wettspiel zweier Viṇāspieler wird am Palasttor ein *maṇḍapa* für den König errichtet und die Städter stellen Kreis über Kreis, Sitzreihe über Sitzreihe her (*cakkāticakke mañcātimañce bandhiṃsu*) Jāt. II, 253, 14. Es ist bei amphitheatralischer Anlage des Schauhauses ohne weiteres verständlich, wie man dazu kam, von den in der Mitte des Raumes agierenden Personen zu sagen, sie stiegen in den *raṅga* hinab; so z. B. von der Draupadī und ihren Bewerbern bei ihrem Svayaṃvara: *vīrakāṃsyam upādāya kāñcanaṃ samalamkṛtam | avatīrṇā tato raṅgaṃ Draupadī Bharatarṣabha* Mbh. 1, 176, 30; *narendrāḥ | raṅgāvatīrṇā Drupadātma jārtham* 1, 178, 5.

Auf das Herabsteigen in die Arena muß sich auch der Ausdruck *raṅgāvatārin*, *raṅgāvatāraka* beziehen. Der *raṅgāvatārin* wird in der Literatur überall mit Geringschätzung genannt. Maitr. Up. 7, 8 wird er in einer Liste von Leuten genannt, deren Umgang man meiden soll. Nach Yājñ. 2, 70 wird er nicht als Zeuge zugelassen. Viṣṇ. 51, 14, Yājñ. 1, 161 wird er zu denen gerechnet, von denen man keine Speise annehmen darf; Manu nennt ihn an der entsprechenden Stelle (4, 215) *raṅgāvatāraka*²⁾. Mbh. 12, 295, 5 wird das *raṅgāvatarāṇa* neben dem *rūpopajivana* als tadelnswertes Gewerbe bezeichnet. Viṣṇ. 16, 8 wird das *raṅgāvatarāṇa* den Āyogavas, einer niedrigen Mischkaste, zugewiesen. Nun nennt allerdings Hemacandra, Abh. 328 *raṅgāvatāraka* neben *śailūṣa* und *naṭa* unter den Wörtern für Schauspieler. Nach dem Zitat im Kommentar des Maheśvara zu Am. 2, 10, 12 lehrt auch Vācaspati:

1) Ebenso eingerichtet ist das *prekṣāgāra* des Kaṃsa, in dem der Ringkampf stattfindet (Hariv. 2, 28, 5 ff.).

2) Die Kommentatoren lesen zum Teil *raṅgāvataraka*.

raṅgāvatārī śailūṣo naṭe bharatabhāratau. Rāmatīrtha erklärt *raṅgāvatārīn* in der Upaniṣad *anekaveśabhāṣāvīśeṣair nāṭakānāṭyajīvināḥ*, im Texte wird aber der *naṭa* neben dem *raṅgāvatārīn* genannt. Bei Manu und in der Viṣṇusmṛti steht der *śailūṣa* daneben, und die Manu-Kommentatoren erklären *raṅgāvatāraka* als Ringer usw. oder als Musiker, zum Teil unter ausdrücklichem Ausschluß von Schauspielern und Sängern; Medhātithi: *raṅgāvatarako naṭagāyanakebhyo 'nyo mallādih*; Govindarāja: *naṭagāyanavyatiriktasyāpi ca raṅgāvataranaṭajīvināḥ*; ebenso Kullūka; Sarvajñanārāyaṇa: *raṅgāvatarako vādyādipradarśanavṛttiḥ*; Rāmacandra: *raṅgāvatarakasya vādyopajīvināḥ*. Auch Nandapaṇḍita, der Kommentator der Viṣṇusmṛti, will unter *raṅgāvatārīn* „Ringer usw.“, unter *raṅgāvatarana* „Ringkampf, Tanz usw.“ verstehen¹⁾. Nīlakaṅṭha bemerkt zu *raṅgāvataranaṃ* : *raṅge stryādiveṣeṇāvataranaṃ*²⁾.

Es ist unter diesen Umständen mehr als zweifelhaft, ob man den Schauspieler der klassischen Bühne jemals als *raṅgāvatārīn* bezeichnet hat. Die Texte, soweit der Zusammenhang ein Urteil erlaubt, sprechen dagegen, ebenso die Kommentatoren, mit Ausnahme von Rāmatīrtha, dessen Erklärung aber sicherlich falsch ist, und die Angaben der Lexikographen lassen feinere Bedeutungsunterschiede oft unbeachtet. Sollte *raṅgāvatārīn* doch einmal in der Bedeutung „Schauspieler“ auftauchen, so ist der Ausdruck, der eigentlich nur für Leute,

1) Jolly, SBE. VII, 163; 66.

2) Unsicher ist die eigentliche Bedeutung von *avatarana* als Bezeichnung des zweiten Bestandteils des *pūrvaraṅga*. Nach Nāṭyaś. 5, 17 besteht es in der Plazierung der Sänger (*gāyakānāṃ niveśanam*). Von einem Herabsteigen der Sänger auf die Bühne kann in dem *pūrvaraṅga*, wie es im Nāṭyaśāstra geschildert wird, nicht die Rede sein, da die ersten neun Teile des *pūrvaraṅga* alle hinter dem Vorhang ausgeführt werden. Da der *pūrvaraṅga* größtenteils aus der Praxis der alten Tänzer und Mimen stammt, könnte sich *avatarana* ursprünglich auf das Herabsteigen der Sänger in die Arena bezogen haben. Vielleicht bedeutet es hier aber nur das „Anfangen“; in diesem Sinne braucht Bharata *avatar* auch in 5, 26: *yasmād abhinayas tatra prathamam hy avatāryate | raṅga-dvāram ato jñeyaṃ vāgaṅgbhinayātmakam*.

die in der Arena auftreten, bestimmt war, auf den Schauspieler übertragen, wie das schließlich ja auch bei *naṭa* geschehen ist¹⁾. Für die Einrichtung der klassischen indischen Bühne sind jedenfalls aus dem Ausdruck *raṅgāvatārin* keine Schlüsse zu ziehen.

1) Charakteristisch ist, daß Sāgaranandin, Nāṭakal. 2182 von der eigentlichen Schauspielerin den Ausdruck *raṅgam upārūḍhā* gebraucht: *saiva raṅgam upārūḍhā vaktavyā raṅganāyikā*.

III. Epigraphik und Kharosthi-Dokumente