

Zur Einführung

Die in diesem Bande vereinigten Märchen sind sämtlich dem Werke entnommen, das die buddhistische Schule der Wibhadschjawādins unter dem Namen Dschātaṭam in die Sammlung ihrer heiligen Schriften aufgenommen hat. Das Werk liegt uns im Pali vor, einer jüngeren Schwestersprache des Sanskrit, die noch heute von den Buddhisten Ceylons und Hinterindiens als Kirchensprache gebraucht wird. In der Dschātaṭasammlung haben die Buddhisten selbst eine solche Fülle alter Märchen im weitesten Sinne des Wortes zusammengetragen, daß der hier zur Verfügung stehende Raum kaum ausreicht, um eine vollständige Übersicht über das Ganze zu geben. Die dadurch gebotene Beschränkung der Auswahl auf die Dschātaṭas erscheint aber auch dadurch gerechtfertigt, daß das meiste von dem, was die spätere buddhistische Literatur in Pali oder Sanskrit an Märchen aufweist, an Originalität der Erfindung hinter den älteren Erzählungen zurückbleibt, wenn es nicht gar eine bloße Bearbeitung der alten Stoffe ist, die den Forderungen eines verfeinerten literarischen Geschmacks gerecht zu werden sucht.

Die Dschātaṭasammlung enthält mehr als 500 Geschichten, die in der äußeren Form alle nach ein und demselben Muster gearbeitet sind. Sie alle sind dem Buddha selbst in den Mund gelegt. Alle beginnen daher mit einem Bericht über die Umstände, die den Meister veranlaßten, die Geschichte zu erzählen, dem sogenannten Paṭṭichuppannawatthu, der 'Erzählung der Gegenwart'. Meist sind diese Gegenwartsgeschichten nur kurz. Ein Mönch oder ein Laienbruder hat sich nicht richtig benommen, und der Meister sucht ihm das Törichte seines Verhaltens durch eine Geschichte klarzumachen. Typisch ist der liebesranke Mönch, der durch eine Geschichte von der List und Verschlagenheit der Weiber geheilt wird. Oft aber ist die Verbindung zwischen der Geschichte der Gegenwart und der eigentlichen Geschichte noch loser und äußerlicher. Unendlich häufig wird erzählt, wie die Mönche bei

einandersitzen und sich über irgendein Vorkommnis im Orden oder in der Welt unterhalten und wie der Buddha dann zu ihnen tritt und ihnen zeigt, daß alles sich schon vor Zeiten ebenso oder doch ganz ähnlich abgespielt habe wie heute. Es herrscht eine ziemliche Gleichförmigkeit und Eintönigkeit in diesen Gegenwartsgeschichten; man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß sie oft nur dastehen, weil sie durch das Thema verlangt wurden. Bisweilen wird denn auch auf die ausführliche Darstellung der Gegenwartsgeschichte ganz verzichtet und nur bemerkt, daß sie die gleiche sei wie die an einer anderen Stelle berichtete. Öfter bildet auch die Gegenwartsgeschichte eine genaue Parallele zu der eigentlichen Geschichte, und in solchen Fällen ist die letztere wohl immer die ursprüngliche. Verhältnismäßig selten finden sich in der Einleitung Erzählungen, die ein selbständiges Interesse beanspruchen können, wie die Legenden von Dēwadatta, dem Vetter und Rivalen des Buddha, oder Nanda, seinem jüngeren Bruder, oder die Geschichte von dem Laienbruder, der auf dem Wasser wandelte wie Petrus auf dem Meere. Die einleitenden Geschichten sind daher in der folgenden Übersetzung im allgemeinen fortgelassen, wenn dadurch das Verständnis der eigentlichen Geschichte nicht beeinträchtigt wurde.

Die eigentliche Geschichte, die im Gegensatz zu der vorausgehenden die Bezeichnung Atitawatthu, ‚die Erzählung der Vergangenheit‘, trägt, wird stets als ein persönliches Erlebnis des Buddha in einer seiner früheren Geburten dargestellt. Daher stammt auch der Name Dschātaka, der Geburtsgeschichte bedeutet. In diesen früheren Geburten ebenso wie in seinem letzten irdischen Dasein bis zu dem Augenblicke, da er unter dem Bōdhibäume die Erleuchtung erlangte, die ihn zum Buddha machte, wird der Meister in der strengen kirchlichen Terminologie als Bōdhisatta bezeichnet, wofür öfter auch der Ausdruck Mahāsatta, ‚das große Wesen‘, eintritt. Als Tier oder als Mensch wird der Bōdhisatta wiedergeboren oder auch als Gott, denn die Götter sind in buddhistischer Zeit nicht mehr die alten Unsterblichen, die sie einst gewesen. Auch sie

sind dem ewigen Kreislauf des Sterbens und Werdens unterworfen; wenn ihre Zeit gekommen ist, treten auch sie die Wanderung durch neue Leiber an. So erscheint denn der Bōdhisatta in den Geschichten in buntem Wechsel bald als Baumgottheit oder eines der phantastischen Sabelwesen der alten Mythologie, bald als Sakka, der Götterkönig und Weltregent selbst, als König oder Minister oder Brahmane oder als armer Handwerker, als Gazelle oder als Hase, als Krähe oder als Papagei. Niemals aber ist er ein weibliches Wesen. Er ist auch keineswegs immer die Hauptperson der Erzählung, mehr Wert wird darauf gelegt, daß er in einer Rolle erscheint, die es ihm erlaubt, seine Freigebigkeit, Sittenreinheit, Erbsagung, Weisheit, Energie, Geduld, Wahrheitsliebe, Eröffnenheit, Freundlichkeit oder Gleichmütigkeit zu zeigen. Diese zehn Tugenden sind es, die ein Bōdhisatta nach buddhistischer Dogmatik im Laufe unzähliger Geburten betätigt und dem Verdienste, das er durch sie anhäuft, verdankt er schließlich die vollkommene Erleuchtung erlangt. Schließlich wird gelegentlich auch dieser Grundsatz hintangestellt, tritt der Bōdhisatta wohl auch einmal als ein großer Räuber auf, was dann durch den Einfluß einer ungünstigen Konstellation in der Stunde seiner Geburt entschuldigt wird.

Den Schluß des Dschātaka bildet stets das sogenannte Sāmōdhāna, wörtlich ‚die Zusammenstellung‘. Nachdem gewöhnlich zunächst die wunderbare Wirkung der Erzählung auf die Zuhörer berichtet ist, spricht der Buddha noch einmal bestimmt die meist schon vorher angedeutete Identität seiner selbst mit einer der Personen in der Geschichte der Vergangenheit aus; häufig identifiziert er aber zugleich auch noch andere Personen der Geschichte mit Leuten seiner Zeit in seiner Umgebung, wobei die Einheit der Charaktere in früheren und der jetzigen Geburt gewahrt zu werden pflegt. So werden die Guten mit den vornehmsten Schülern des Buddha gleichgesetzt, mit Sāriputta oder Moggallāna oder Ānanda; der Menschenfresser, der von dem Bōdhisatta gezwungen wird, ist Angulimāla, ein wilder Räuber, der

kehrte und in den Orden trat; kommt ein Bösewicht in der
Geschichte vor, so ist er gewöhnlich Dēwadatta. Diese Sa-
mūdhānas, die an sich nur geringes Interesse haben, sind in
die Übersetzung nur dann aufgenommen worden, wenn auch
eine einleitende Erzählung gegeben ist.

Eingestreut in die Prosaerzählung sind Verse, die sogenann-
ten Gāthās. Sie enthalten meist die Reden der in der Er-
zählung der Vergangenheit auftretenden Personen. Bisweilen
sind sie aber auch erzählenden Inhalts oder sie ziehen das
Wesentliche aus der Geschichte, und dann werden sie natürlich dem
Buddha als dem Erzähler in den Mund gelegt. In diesem
Falle wird gewöhnlich auch noch ausdrücklich bemerkt, daß
der Meister den Vers als der vollkommen Erleuchtete ge-
sprochen habe. Diese Verse sind mehr als ein bloßer Schmuck
der Erzählung. Sie sind im Grunde der Kern, um den sich die
ganze Prosaerzählung schließt. Die Verse sind der wichtigste
Bestandteil der Dschātakas. Daher ist die ganze Sammlung
mit Rücksicht auf die Verse angeordnet; zuerst kommen die
Dschātakas mit einem, dann die mit zwei, drei, vier Versen
und so weiter bis zu dem längsten, das fast 800 Verse enthält.
Die Verse sind ferner älter als die Prosa. Das läßt schon die
Sprache erkennen, die in den Versen viel altertümlicher ist
als in der Prosa. Die Verse müssen schon in früher Zeit dem
Verständnis Schwierigkeiten bereitet haben; sie sind daher
im Original von einem Kommentare begleitet, der gram-
matische, lexikalische und sachliche Erklärungen gibt. Aber auch
die ganze Prosaerzählung wird schließlich von den Buddhisten
selbst nur als ein Kommentar betrachtet, der den Zweck hat,
die Verse zu erläutern. Nur die Verse gelten als ein Bestand-
teil des Kanons. Die dazugehörige Prosaerzählung soll einst
in Pali abgefaßt gewesen, später aber in Ceylon ins Singhale-
sische übertragen worden sein, während man den Wortlaut
der Verse unangetastet ließ. Die singhalesische Übersetzung
wurde dann später, wahrscheinlich im fünften Jahrhundert
n. Chr., ins Pali zurückübersetzt. Das ist der Text, der uns
heute vorliegt. Nach der Überlieferung, an deren Richtigkeit

zu zweifeln wir keinen Grund haben, sind uns also die Verse in ihrer ursprünglichen Form erhalten, während die Prosa mehrfach bearbeitet worden ist. Dabei hat sie offenbar Veränderungen erlitten. Auf Schritt und Tritt begegnen uns Widersprüche zwischen der Prosa und den Versen, die sich nur durch die Annahme erklären, daß die Prosaerzählung ursprünglich anders lautete als sie jetzt dasteht. Auch die hier gegebene Auswahl bietet dafür Beispiele genug. Die Verschiedenheiten bestehen oft nur in formalen Kleinigkeiten, wenn in 3 der Name des Helden in der Prosa Sutana, in den Versen richtig Sutanu lautet, oder wenn in 7 die Namen der Meere in der Prosa eine andere Endung zeigen als in den Versen. Deutlicher tritt der Widerspruch schon hervor, wenn in 46 der König in der Prosa wie ein echter Märchenkönig die Brustbeeren aus goldener Schale speist, während in den Versen nur von einer bescheidenen Messingschüssel die Rede ist, wenn in 6 nach der Prosa es Zimmerleute sind, die nach der glücklichen Insel gelangen, nach den Versen aber Kaufleute, oder wenn in 65 der Schauplatz der Geschichte in der Prosa der Ganges, in den Versen aber das Meer ist. In dem letzten Falle wird die Ursprünglichkeit der Verse durch andere Fassungen der Erzählung bestätigt. Schließlich sind das alles aber doch nur Kleinigkeiten, die für den Gang der Handlung ohne Bedeutung sind. Anders aber liegt die Sache in 29, wo in der Prosa erzählt wird, wie die Frau ihren Mann durch einen Räuber töten läßt, der sie dann verläßt. Durch den Schatz von der Torheit ihres Verhaltens überzeugt, sagt sie aber nachher in dem Verse, sie wolle nun zurückkehren und fortan ihrem Gatten treu ergeben sein. Also lebt der Gatte, die Frau hat ihn nur treulos verlassen, genau so wie die Sache in der Pantſchatantra erzählt wird, und die Geschichte von der Ermordung des Mannes gehört gar nicht hierher. In 4 ist nach der Prosa der Menschenfresser König Dschajaddisa's Bruder, der als Kind von einer Jakkhīnī geraubt und aufgezogen ist. Dschajaddisa weiß angeblich nichts davon und hält ihn für einen Jakkha; trotzdem nennt er ihn in dem Verse plötzlich

Kammāsapāda. Kammāsapāda aber ist der Name eines sagenberühmten Königs, der unter ganz anderen Umständen als den in der Prosa erzählten zu einem Menschenfresser wurde. Die ganze Jugendgeschichte des Menschenfressers, und alles was damit zusammenhängt, erweist sich also wiederum als unursprünglich. Am auffälligsten ist der Widerspruch wohl in 13. Der Hauspriester teilt den Plan, seinen Feind zu beseitigen, seiner Frau mit und stürzt sich dadurch selbst ins Verderben. Dazu stimmen aber durchaus nicht die ersten drei Geschichten, die ihm in den Versen der Schüler als analoge Fälle vorhält. Der Kaufmannssohn, der Sperling, die vier Leute bringen sich selbst ins Unglück, nicht weil sie zur Unzeit schwäzen, sondern weil sie sich, um anderen zu helfen, in Dinge mischen, die sie nichts angehen. Nun ist uns aber an anderem Orte eine Geschichte überliefert von einem Erdsplatt, der sich aufgetan. Vergebens bemühen sich die Leute ihn auszufüllen. Da kommt ein Bettelmönch hinzu und sagt ihnen, er könne nur geschlossen werden, wenn man einen Mann von einer bestimmten Körperbeschaffenheit hineinwerfe. Ein solcher Mann aber ist er selbst. Er wird daher ergriffen und in den Schlund gestürzt. So muß auch einmal die Geschichte erzählt worden sein, die zu den Versen gehört. Dann bekommen nicht nur jene Parallelfälle ihren guten Sinn; es wird auch verständlich, warum in den Versen nur von einem Hineinstürzen in einen Spalt, aber nicht von der Errichtung eines Tores und einem Bauopfer die Rede ist.

Wir dürfen danach annehmen, daß auch an vielen anderen Stellen die Geschichte ursprünglich anders lautete als in unserm Texte, wenn auch da, wo Prosa und Verse einander nicht direkt widersprechen, ein zwingender Nachweis nicht zu führen ist. So ist es zum Beispiel gewiß ursprünglich ein wirklicher Schakal gewesen, der die Ehebrecherin belehrt (29), und ein wirklicher Ziegenbock, der König Sēnaka zeigt, wie er seine Frau zur Vernunft bringen kann (24), und nicht der Götterkönig, der ein Blendwerk aufführt, indem er sich in jene Tiere verwandelt. Ich möchte auch bezweifeln, daß Wēda-

bbha in 21 der Name eines Zauberspruches war. Der Prosaerzähler hat den Namen aus dem Verse entlehnt, aber hier bezeichnet er den Helden der Geschichte sicherlich nur als Angehörigen des Widabbha (Sanskrit Widarbha) Volkes. Davon wußte der Prosaerzähler offenbar nichts mehr, wie überhaupt seine geographischen Kenntnisse, soweit das nördliche Indien in Betracht kommt, sehr schwach sind. Er weiß nicht, daß der alte Name der Hauptstadt der Maddas einfach Nagara, ‚die Stadt‘, war, wie der Vers (S. 186) angibt, und nennt sie anstatt dessen Sāgala. In 7 läßt er den trefflichen Kapitän Suppāraka aus Bharukatschtscha, dem Barygaza der Griechen, dem heutigen Broach, stammen; der Name zeigt, daß er vielmehr ein Bürger von Suppāraka, südlich von Bharukatschtscha, war. In 4 spricht er jedenfalls höchst ungenau von der Stadt der nördlichen Pantschālas im Kampillareiche; in Wahrheit war Kampilla die Hauptstadt der nördlichen Pantschālas. Andererseits weiß der Prosaerzähler auf Ceylon genau Bescheid. Er kennt, wie die Prosa von 5 zeigt, dort auch Namen von Flüssen und Inseln an der Küste, die gewiß da, wo die Geschichte von dem Flügelroß zuerst erzählt wurde, gänzlich unbekannt waren; wir wissen sogar, daß diese Geschichte ursprünglich gar nicht in Ceylon, sondern auf einer unbenannten fernen Insel im Weltmeer spielte. Wir dürfen also schließen, daß viele, vielleicht sogar die meisten Änderungen im Texte der Prosaerzählungen erst in Ceylon erfolgt sind; manches mag aber auch schon viel früher zu der Zeit umgestaltet worden sein, als die Buddhisten die Geschichten übernahmen und zu Dschātakas machten. Ursprünglich sind nämlich diese Geschichten gar keine Dschātakas gewesen, sie sind nicht einmal in buddhistischen Kreisen entstanden, sondern gehören der volkstümlichen Dichtung an, die in Indien in vorbuddhistischer und frühbuddhistischer Zeit, also etwa seit dem sechsten Jahrhundert v. Chr. als Vorläuferin der Epik in Sanskrit blühte. Wir finden daher vielfach dieselben Geschichten in der späteren brahmanischen Literatur und in den Schriften der Dschainas wieder. Brahmanen und

Dschainas haben aber, wie die Vergleichen zeigt, nicht die buddhistischen Werke benutzt; sie haben vielmehr aus derselben Quelle wie die Buddhisten geschöpft. So erklärt es sich auch, daß die Dschātafaverse, die, abgesehen von gewissen rein sprachlichen Veränderungen, in ihrer alten Form überliefert sind, so wenig eigentlich Buddhistisches enthalten und oft gar Dinge, die buddhistischen Anschauungen zuwider laufen. Man muß die Balladen und Lehrgedichte des Suttanipāta oder die Thēra- und Thērīgāthās lesen, um zu sehen, wie anders sich in dieser Hinsicht die wirkliche buddhistische Mönchs-dichtung verhält. Die Buddhisten haben also nicht, wie man vor sechzig Jahren anzunehmen geneigt war, diese Erzählungsliteratur geschaffen. Was sie dem Übernommenen selbst hinzugefügt haben, scheint im Verhältnis zum ganzen nicht allzuviel zu sein, wenn es auch noch der genaueren Untersuchung bedarf, um im einzelnen Falle buddhistisches und gemeinindisches Gut zu sondern. Im allgemeinen aber kommt den Buddhisten sicherlich nur das Verdienst zu, die alten Geschichten gesammelt zu haben, und für die Art, wie sie es getan, müssen wir ihnen dankbar sein. Sie haben sich glücklicherweise begnügt, die Prosaerzählung durch die Einführung des Bōdhisatta und allerlei Aufpuß aus der Kistkammer ihrer Tugendlehre zu buddhisieren; die Verse aber haben sie in der ursprünglichen Form belassen und dadurch diese literar-geschichtlich unschätzbaren Zeugen der alten Volksdichtung für uns gerettet.

Bei der Sammlung wurden die Buddhisten natürlich nicht von literarischen Interessen geleitet; sie verfolgten dabei praktische Ziele. Nach den Erzählungen der Gegenwart trägt der Buddha die Dschātafas vor, um seine Hörer zu belehren oder zu erbauen. Oft heißt es, daß er in unmittelbarem Anschluß an die Geschichte die vier Wahrheiten verkündete, das heißt, die Sätze vom Leiden, von der Entstehung des Leidens, von der Aufhebung des Leidens und dem Wege, der dazu führt. Die Dschātafas treten uns also als eine Art von Predigten entgegen, und häufig werden sie denn auch Unter-

weisungen über das rechte Verhalten genannt. Wir werden daher kaum fehlgehen, wenn wir annehmen, daß es die Dhammakathikas, die Prediger, waren, die sich die Volksdichtung zu eigen machten und für ihren Gebrauch zurechtstuzten. Die Predigt spielte im buddhistischen Orden eine kaum geringere Rolle als in den abendländischen Bettelorden des dreizehnten Jahrhunderts, und wie die christlichen Prediger die antike und die volkstümliche Literatur plünderten, um Exempla für ihre Predigten zu gewinnen, so haben sich auch die buddhistischen Prediger aus der Volksliteratur angeeignet, was ihnen für ihre Zwecke passend erschien. Sie konnten sich dabei auf den Meister selbst als ihr Vorbild berufen. Schon in den Lehrreden des Buddha, die uns im Kanon überliefert sind, finden sich nicht nur Gleichnisse, sondern gelegentlich auch Sabeln und Erzählungen, und zwar sind es zum Teil dieselben, die wir in der Sammlung der Dschātakas wiederfinden. Das beweist, daß sich die Umgestaltung der Geschichten zu Dschātakas erst allmählich vollzog; sie war aber sicher im dritten Jahrhundert v. Chr. und wahrscheinlich schon viel früher bereits erfolgt. Aus dem Anfang des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sind uns auf den Steinsäulen des Stūpa von Bharaut eine Menge von Darstellungen solcher Geschichten erhalten, die durch die Beischriften als Dschātakas gekennzeichnet sind.

Die Träger der volkstümlichen Erzählungsliteratur, die so in den Besitz der Buddhisten übergang, waren berufsmäßige Erzähler, die im Lande umherzogen und in Städten und Dörfern ihre Kunst ausübten. Ähnlich wie im Abendlande im Mittelalter neben dem Spielmann der Goliarde steht, scheinen in Indien schon vor dem Beginn unserer Zeitrechnung zu diesen Fahrenden auch wandernde Asketen gehört zu haben, die sich durch den Vortrag frommer Geschichten ihr Brot erbettelten. Die Form der Geschichten war wie in den Dschātakas eine Mischung von Prosa und Versen. Dabei war in der Prosaerzählung dem einzelnen sicherlich immer eine ziemliche Freiheit gestattet; jeder gestaltete sie so gut er es ver-

mochte. Fest war dagegen der Text der Verse, wenn es auch nicht ausbleiben konnte, da die Überlieferung natürlich mündlich war, daß sich im Laufe der Zeit Abweichungen und vor allem Erweiterungen einstellten. Wir können beobachten, wie man allmählich in immer ausgedehnterem Maße die ursprünglich in Prosa erzählten Teile der Geschichte in Verse brachte, bis schließlich abgeschlossene kleine Balladen entstanden, denen in der buddhistischen Sammlung nur noch um der Gleichförmigkeit willen eine Prosaerzählung hinzugefügt ist. Es gibt Dschātafas, die uns in beiden Fassungen vorliegen, und deutlich verrät sich die völlig in Versen abgefaßte als die jüngere.

Die Verse wurden ursprünglich gesungen und zwar wahrscheinlich unter Begleitung der Winā, der indischen Harfe. Der buddhistische Erzähler des fünften Jahrhunderts n. Chr. weiß davon allerdings nichts mehr; er läßt die Gāthās sprechen. Aber an anderen Stellen der Literatur heißt es noch oft genug, wenn einer Person eine Gāthā in den Mund gelegt wird, daß der betreffende sie sang. Schließlich beweist das auch schon der Name, denn Gāthā ist eine Ableitung von einer Wurzel, die singen bedeutet. Man muß sich diese Vortragsweise vor Augen halten, um die ästhetische Wirkung der Verse richtig einzuschätzen. Gesprochen oder gelesen sind solche Strophenreihen wie die Verlockung der Budligen (S. 171) oder der Preis des Kusa durch die Budlige und die Prinzessin (S. 173; 181) nahezu unerträglich; erst als Unterlage für eine Melodie werden sie verständlich. Das indische Volk singt noch heute solche Lieder, deren einzelne Strophen sich nur durch ein einziges Wort unterscheiden.

Die Vergangenheitserzählungen der Dschātafas bilden im allgemeinen in sich abgeschlossene, einheitliche Geschichten. Gelegentlich macht sich aber auch schon das Bestreben geltend, eine Geschichte durch Anfügung einer anderen zu erweitern. Beispiele bieten das Dschātafa von dem Brahmanen, der die Fußspuren kannte (10), von der Schlange im Grünsack (11), von Dadhivāhana (19), von dem tugendhaften Magha (35)

usw. Die nachträgliche Erweiterung läßt sich meist dadurch leicht erkennen, daß der hinzugefügte Teil der Verse entbehrt. Kunstvoller als diese Aneinanderreihung, bei der die Züge doch nicht zu verdecken ist, ist die Einschachtelung einer Geschichte in die andere, wie sie zum Beispiel die Dschātakas von dem Hauspriester, der zur Unzeit redete (13), und den Patsch-tschētabuddhas (36) zeigen. Diese sogenannte Rahmenerzählung wird durch das Vorhandensein von Versen im Rahmen und in den eingeschlossenen Geschichten als alt erwiesen. Sie ist bekanntlich in der folgenden Zeit in Indien immer mehr ausgebildet worden; die Geschichte von dem klugen und dem dummen Papageien (58) hat zum Beispiel später den Rahmen für ein ganzes Buch, die siebenzig Erzählungen des Papageien, geliefert.

Der Inhalt der Dschātakas ist ein buntes Gemisch von Märchen, Novellen, Legenden, Schwänken und Fabeln. Das Streben zu lehren und zu moralisieren macht sich auf Schritt und Tritt bemerkbar. Das ist, wenn man den Zweck der Sammlung bedenkt, auch ohne weiteres begreiflich. Befremden aber muß es, daß das, was hier gelehrt wird, oft recht weit von den gewöhnlichen Geleisen buddhistischer Lebensanschauung abweicht. Gewiß gibt es Geschichten, in denen die Abkehr von allem Irdischen gefeiert wird; Prinz Ohnegleichen (14), von dem geflissentlich schon in den Schlußversen betont wird, daß er den Sieg über die Feinde errang, ohne einen Tropfen Blut zu vergießen, und der nach seinem Triumph der Welt den Rücken kehrt, ist ein Held nach buddhistischem Geschmack; das Märchen mag daher wirklich buddhistisch sein, vielleicht auch aus der älteren Aſketendichtung stammen. Viel öfter aber dienen die Geschichten doch der Empfehlung einer feinen Lebensflugsucht, die es dem Menschen ermöglicht, sich, ohne Schaden zu leiden, durch diese böse Welt zu schlagen oder Vorteile zu erringen, wenn auch die Mittel nicht immer ganz einwandfrei sind. Solche Geschichten sind nicht buddhistisch; man nahm sie offenbar auf, weil sie sich im Volke seit alter Zeit einer solchen Beliebtheit erfreuten, daß man sie auch

buddhistischen Hörern nicht vorenthalten mochte. Schließlich konnte man mit einiger Weithergigkeit auch einem bedenklichen Stoffe eine gute Seite abgewinnen. Sulasā, die um sinnlicher Lust willen den Freund in den Tod schießt (33), ist keine buddhistische Heilige, aber die Schlaueit, mit der sie sich des Räubers entledigt, läßt sich unter den Begriff der Weisheit bringen, die als buddhistische Kardinaltugend gilt. Man half sich auch wohl dadurch, daß man den Schwerpunkt einer Geschichte verlegte oder sie korrigierte. Die Moral der Geschichte von den beiden Papageien (58) wird klipp und klar am Schlusse in den Versen ausgesprochen: der Kluge hütet sich die Wahrheit zu sagen, wenn sie ihm Schaden bringen kann. Nach der Einleitung ist aber die Geschichte nur ein neues Beispiel für die so oft eingeschärfte unergründliche Schlechtigkeit des weiblichen Herzens. König Tugendreich (16) rühmt sich in dem Verse selbst als das Muster eines energischen Mannes; im ersten Teile der Geschichte aber liefert er eher den Beweis des Gegenteils, und der Verdacht liegt jedenfalls nahe, daß hier die ursprüngliche Erzählung verändert ist, um ein Vorbild echt buddhistischer Nachsicht und Freundlichkeit zu gewinnen. Bisweilen wird auch erst nachträglich eine schöne alte Geschichte zum moralischen Exempel umgedeutet. Das prächtige Märchen von dem häßlichen Kusa und der schönen Pabhāwatī (23) ist sicherlich nicht erfunden, um die verderbliche Macht des Weibes zu illustrieren, wie uns die Einleitung glauben machen möchte. Es ist ein reines Märchen ohne allen erzieherischen Beigeschmack, und verwunderlich bleibt es, daß man den Helden mit dem Bōdhisatta identifizierte, für den die Rolle des standhaften Liebhabers doch etwas seltsam erscheint.

Für die Weltliteratur haben diese Geschichten eine ungeheure Bedeutung gewonnen. Viele von ihnen — und darunter auch eine ganze Reihe der hier ausgewählten — sind weit über die Grenzen Indiens vorgedrungen und haben auch in den Literaturen des Abendlandes das Bürgerrecht erlangt. Sie sind zu den verschiedensten Zeiten und auf den

verschiedensten Wegen gewandert. Die Geschichte von dem tanzenden Pfau (68) erscheint schon bei Herodot auf den Hippokleides, den Greier der Tochter des Kleisthenes von Sikyon, übertragen. Die Geschichte von dem Werte eines Bruders (43) erzählt Herodot von der Gattin des Intaphernes; der Ausspruch der Frau ist auch in die Antigone des Sophokles gedrungen. Auf den Esel im Löwenfell (64) spielt schon Platon an; die Fabel erzählt zuerst im Westen Lufian. Die eisenfressenden Mäuse (44) waren schon zur Zeit der Herondas, die Ziege, die das Messer zum eigenen Verderben findet, (S. 94) sicherlich schon im ersten Jahrhundert v. Chr. in Griechenland sprichwörtlich. Der Löwe und der Specht (69), der Panther und das Schaf (70) und eine allerdings stark entstellte Fassung der schwachhaften Schildkröte (63) finden sich bei Babrios wieder; vielleicht ist sogar die Geschichte von dem Schakal (S. 213) die Quelle der Fabel des Babrios von dem Hund mit dem Fleischstück und der Äsopischen Fabel vom Löwen und Hasen.

In frühchristlicher Zeit ist nicht nur das Leben des Buddha selbst, sondern auch eine Anzahl von Dschātakas zu christlichen Legenden umgestempelt worden. In dem ersten Teile der Legende von Eustachius-Placidus, der später auf St. Hubertus und andere Heilige übertragen ist, hat man das Nigrōdhadschātaka (55) wieder entdeckt. Dem zweiten Teil scheint das Weissantarschātaka zugrunde zu liegen, das hier seines Umfanges wegen ebensowenig aufgenommen werden konnte wie das Dschātaka von Sutasōma und dem Menschenfresser, in dem man das Urbild des heiligen Christophorus hat wiederfinden wollen. Die kürzere Parallelversion des Sutasōmadschātaka ist hier unter 4 gegeben.

Eine Reihe von Fabeln wie die von dem Falken und dem Fleischstück (S. 254), dem Sperling und den Widdern (S. 93) und die hier unter 44, 51, 59, 62, 63, 65 aufgenommenen Geschichten sind, zum Teil etwas verändert, in das Panchatantra oder seine orientalischen Bearbeitungen übergegangen und durch die mittelalterlichen Übersetzungen der letzteren im

Abendlande verbreitet. Auf anderen Wegen gewandert sind die Geschichten von dem Brahmanen und den Räubern (21), deren Schluß sich bei Chaucer wiederfindet, von Sawitthaka und seinem Sohn (39), die im dreizehnten Jahrhundert als Exemplum erscheint, von dem König, der die Tier Sprache verstand (24), die in den Gesta Romanorum steht und zum serbischen Volksmärchen geworden ist, oder die Geschichte von Gāmanitschanda (12), die in Rußland auf Bilderbogen dargestellt zu werden pflegte und deutschen Lesern in dieser russischen Fassung wohl aus Chamisso's Urteil des Schemjata am vertrautesten ist, die aber auch schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts den Stoff zu einem deutschen Meisterlied geliefert und ebenso wie das Marterrad (9) Spuren selbst in dem deutschen Märchen von dem Teufel mit den drei goldenen Haaren hinterlassen hat. Die Umgestaltungen, die die Erzählungen auf ihrem langen Wege von Ost nach West erlitten haben, sind oft recht bedeutend gewesen. Wer würde wohl in der Frau im Kasten (28) die Quelle von Ariostos Siametta wiedererkennen, wenn nicht in Sōmadēwas Kathāsaritśāgara und in der Einleitung von Tausendundeiner Nacht die Mittelglieder erhalten wären?

Auf die stilistischen Vorzüge und Schwächen der Erzählung braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden; die Geschichten mögen für sich selber sprechen. Die Übersetzung schließt sich in den Profa-Stücken eng an den Palitext an; auch Härten und Breiten sind absichtlich nicht beseitigt. Etwas anders liegt die Sache bei den Versen, für deren Übersetzung ich selbst verantwortlich bin. Wenn der Eindruck des Originals mit seinem Wechsel von Vers und Prosa gewahrt werden sollte, mußten die Verse als Verse und zwar als gereimte Verse gegeben werden; sklavische Nachahmung der reimlosen indischen Metren, wie man sie wohl versucht hat, machen auf uns nur den Eindruck einer unbeholfenen Prosa. Eine freiere Wiedergabe der metrischen Stücke war unter diesen Umständen unvermeidlich; es würde mich freuen, wenn es mir gelungen sein sollte, wenigstens den Sinn immer richtig ge-

troffen zu haben. Der einheimische Kommentar gewährt be-
den nicht wenigen schwierigen Stellen meist gar keine Hilfe.
Auf alles philologische Beiwerk ist hier verzichtet. Die An-
merkungen und das Verzeichniss von Eigennamen und Aus-
drücken, die sich nicht aus dem Texte selbst erklären, am
Schlusse des Bandes werden für das Verständniss genügen.
Die fremden Wörter sind im allgemeinen in der Paliform
gegeben. Nur in wenigen Fällen, wo sich die Sanskritform im
Deutschen eingebürgert hat, wie z. B. bei Nirwana, ist diese
gebraucht worden. Die Schreibung ist der deutschen Aus-
sprache angepaßt. Dentale und Zerebrale sind nicht unter-
schieden, da sie beim Sprechen doch nicht auseinandergehalten
werden. Der Deutsche, der sich an die hier befolgte Schreibung
hält und beachtet, daß jedes s scharf wie ein deutsches ß zu
sprechen ist, wird die fremden Namen wenigstens annähernd
richtig wiedergeben.

Heinrich Lüder