

Zur Lehre vom Çloka.

Die Untersuchungen über den Bau des Çloka dürfen jetzt nach den Arbeiten Gildemeister's¹⁾, Rückert's²⁾ und Oldenberg's³⁾ als abgeschlossen betrachtet werden. Die Resultate lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Der Çloka besteht aus 4 achtsilbigen pâda (Stollen), von denen je zwei eine durch eine Cäsur halbirte Zeile (Halbvers) bilden. Jeder Halbvers endet auf einen Dijambus oder den ihm gleichwerthigen Päon II, also auf $\cup - \cup \sphericalcup$; der erste und dritte pâda schliessen gemeiniglich mit einem Epitritus I oder dem gleichwerthigen Antispast, also $\cup - - \sphericalcup$. In jedem pâda dürfen die 2. bis 4. Silbe keinen Tribachys oder Anapäst, in den geraden pâda ausserdem keinen Amphimacer bilden.

Ausser dieser gewöhnlichsten Form, welche bei Piñgala etc. Pathyâ genannt wird, finden sich noch vier andere Formen — wenn wir von ganz sporadischen Fällen oder unregelmässig gebauten Versen absehen, von denen sich bei der Fülle des Materials immerhin einige Belege auftreiben lassen. Diese von der obigen Norm abweichenden Fälle heissen bei den indischen Metrikern Vipulâ. Sie sind durch den Rhythmus der 5. bis 8. Silbe des ungeraden pâda characterisirt.

¹⁾ Zeitschrift f. d. Kunde des Morgenlandes V., 260 fgg. und Lassen, Anthol. Sansc. ed. II (Gildemeister) p. 117 fgg.

²⁾ Zeitschrift d. Deutschen Morgenl. Ges. 14, nott. 104, 108, 124.

³⁾ ebendas. 35, 181 fgg. u. 37, 62 fgg.

Es steht nämlich an genannter Stelle¹⁾:

1. der Päon IV (oder Proceleusmaticus), also $\cup \cup \cup \cup$; dann muss die 4. Silbe lang sein. Der pâda beginnt dann entweder mit $\cup - \cup -$ oder $\cup \cup - -$;

2. der Choriambus (oder Päon 1), also $- \cup \cup \cup$; dann geht immer ein Dijambus oder Epitritus III voraus. Es resultirt die Form $\cup - \cup - - \cup \cup \cup$ | ;

3. der Dispondeus (oder Epitritus IV), also $- - - \cup$; dann geht immer ein Dijambus oder Epitritus III voraus und eine Cäsur steht nach der fünften Silbe. Der pâda hat dann die Form $\cup - \cup - -$ | - - \cup | ;

4. der Dichoreus oder Epitritus II, also $- \cup - \cup$; dann steht immer Cäsur nach der vierten Silbe²⁾.

Diese Gesetze gelten nicht nur für die älteren Epen, sondern auch für die Kunstdichter. Die Vorkommnisse bei letzteren habe ich bei den Hauptrepräsentanten untersucht und theile ich meinen Befund mit, der für die Feststellung des Verhältnisses der einzelnen Dichter zu einander, ihres relativen Alters und ihrer Heimath vielleicht Anhaltspunkte geben dürfte. Es ist schon öfters bemerkt worden, dass Verse von der vierten der oben aufgestellten Categorien im Epos verhältnissmässig selten sind, noch mehr ist dies bei den späteren Kunstdichtern der Fall. Ich kenne nur einen Fall bei Kâlidâsa (Kum. Sambh. VI, 73), keinen bei Bhâravi, Mâgha und Bilhâna.

Es findet sich die Vipulâ-Form bei Kâlidâsa (Raghu-

¹⁾ Die eingeklammten Versfüsse finden sich bei den Kunstdichtern noch seltener als in der früheren Zeit.

²⁾ diese Form kommt in Werken mit mehr durchgebildeter Metrik zu selten vor, als dass sich genauere Gesetze über die Form des ersten Fusses hätten befestigen können. Nur dies scheint festzustehen, dass wie bei den übrigen Vipulâ-Formen die vierte Silbe vorzugsweise lang ist.

vaṃça und Kumâra Sambhava) unter 1410 Halbversen 105 mal, und zwar die einzelnen Fälle nach obigen Cate-
 gorien geordnet: $34 + 27 + 43 + 1$; bei Bhâravi unter
 282 Halbversen 24 mal und zwar $15 + 8 + 1 + 0$; bei Mâgha
 unter 464 Halbversen 125 mal, und zwar $47 + 44 + 34 + 0$;
 bei Bilhaṇa unter 424 Halbversen 37 mal, und zwar $20 + 10$
 $+ 7 + 0$. Die Gesetze der einzelnen Vipulâ-Formen wer-
 den streng beobachtet, so dass Verstösse dagegen zur
 Correctur auffordern oder beweisen, dass das metrische
 Gefühl bei dem betr. Dichter im Schwinden begriffen war.
 Der einzige Verstoss bei Kâlidâsa findet sich Ragh. V, 12, 71,
 wo aber dvitīyaṃ hemaprâkâram leicht in dvitīyahema-
 prâkâram zu verbessern ist. Bei Bhâravi ist alles in Ord-
 nung. Bei Bilhaṇa (Vikramânâkac. IV, 93) findet sich ein-
 mal eine zu schwache Cäsur ad 3, nämlich in anyonya
 kaṅṭhâ-çleshena; doch erlauben sich spätere Dichter diese
 Cäsur (hinter der Präpos. in einem Verbum oder Nomen)
 auch sonst. Mâgha (11, 43) hat ähnlich manâg anabhyâ-
 vṛittyâ vâ; in 11, 18, 22 fehlt die Cäsur nach der 5. Silbe
 aber gänzlich. Vernachlässigung der Gesetze ad 3 in 19,
 108, und ad 2 in 19, 52 erklären sich daraus, dass diese
 Verse Kunststücke enthalten, nämlich ein yamaka 52 und
 dvyakshara 108. Ich habe schon bei einer andern Gelegen-
 heit¹⁾ angedeutet, dass Mâgha sich vor den übrigen ge-
 nannten Dichtern durch häufige Verwendung der Vipulâ-
 formen — das Verhältniss ist bei ihm 1 : 3, 6, bei den

¹⁾ siehe meinen Vortrag »die Epen Kâlidâsa's«, Verhandl. des 5. Oriental. Congr. I, 136«. Dieselbe Häufigkeit der Vipulâ findet sich auch bei Hema-
 candra, im Pañçīṣṭha Parvan, und möchte ich daraus schliessen, dass Mâgha
 wie Hemaçandra dem Westen Indien's angehört, worauf auch des Ersteren
 Bekanntschaft mit diesem Theile Indien's, der sich z. B. in der Beschreibung
 des Vindhya zeigt, hinweist.

übrigen 1:12—14 — auszeichnet. Bei Bhâravi ist auffällig, dass er nur ein einziges Mal die 3. Vipulâ-Form hat, während diese bei Kâlidâsa gerade die häufigste ist. Wahrscheinlich hat dies seinen Grund in der verschiedenen Zeit und Schule der einzelnen Dichter. Bedeutsamer scheint folgendes zu sein. Bei der ersten Vipulâ-Form (auf $\cup \cup \cup \smile$) sind im ersten Fusse $\smile - \cup -$ und $\smile \smile - -$ möglich. Der erstere Versfuss steht im Kum. S. 4 mal, der letztere 10 mal, im Ragh V. sind die entsprechenden Zahlen 1 und 29; bei Bhâravi 5 und 9, bei Bilhâṇa 4 und 6, bei Mâgha 21 und 26! Man sieht, dass bei Kâlidâsa der erste Fuss in der ersten Vipulâ-Form (mit dem Ausgang $\cup \cup \cup \smile$) absichtlich anders geformt wird als bei der zweiten (mit dem Ausgang $- \cup \cup -$); und das ist auch schon im Epos der Fall¹). Bei Mâgha aber (von den übrigen schweigen wir, weil die geringe Anzahl der betreffenden Fälle bei ihnen nicht mit Sicherheit auf bestimmte Neigungen schliessen lassen) ist offenbar das Bewusstsein im Schwinden, dass die erste Vipulâ-Form einen andern Anhub verlangt als die zweite. Auch daraus darf man auf die verhältnissmässig späte Zeit Mâgha's schliessen.²)

Gegenüber der grossen Gesetzmässigkeit im Baue der Vipulâ-pâda ist es im höchsten Grade auffällig und vor der Hand noch unerklärlich, dass Piṅgala und die übrigen Metriker nur ganz allgemeine und vollständig unzureichende

¹) es sei ausdrücklich auf diese Erscheinung hingewiesen, weil Gilde-meister die erste und zweite Vipulâ-Form zusammenwirft: in hac enim altera sede etiam choriambus locum habet, cuius syllabae prima et ultima, quum ictu vis accedat, etiam breves esse possunt. Lassen, Anth. Sansc.² 122. Das Verdienst, den Unterschied beider Formen zuerst erkannt zu haben, gebührt Oldenberg a. a. O. 187.

²) für weitere Anhaltspunkte siehe meinen oben genannten Vortrag 136 fg. und Z. D. M. G. 38, 615.

Vorschriften über die Vipulâ geben. Ja die Existenz der dritten Vipulâ-Form wird nicht einmal ausdrücklich von Piṅgala gelehrt¹⁾; der Commentar des Halâyudha füllt allerdings die Lücke aus. Derselbe giebt auch wenigstens eine Tradition, aus der man erkennen kann, dass man wohl wusste, dass in den Vipulâ-Versen die Gestalt des ersten Fusses nicht ebenso gleichgiltig ist, wie bei der Pathyâ. Er sagt nämlich: sarvâsâm vipulânâm caturtho varṇaḥ prâyeṇa gurur bhavati 'ty âmnâyaḥ²⁾. Damit ist die Anzahl der Möglichkeiten für den ersten Fuss schon sehr beschränkt. Da nämlich die erste Silbe nicht in Betracht kommt, so bleiben für die Silben 2—4 nur die drei³⁾ Formen - - -, ∪ - -, - ∪ -; oder, insofern die beiden ersten Formen denselben Rythmus haben, kann der erste Fuss nur die Form ∪ ∪ - - und ∪ - ∪ - haben. So viel ist ausdrücklich aus Halâyudha herauszulesen; jedoch findet sich auch eine Andeutung, aus der sich schliessen lässt, dass er die weiteren Beschränkungen kannte, sie aber nicht ausdrücklich lehren wollte, weil er dafür nicht die Autorität Piṅgala's hatte. Nachdem er nämlich zu 5, 19 ein Beispiel mit der Erklärung gegeben hat, fügt er hinzu: tathâ ca mahâkavinâm prayogaḥ »folgende Formen finden sich bei den grossen Dichtern«. Darauf folgen die weiteren Beispiele, in welchen die oben angeführten Gesetze genau beobachtet sind, und aus denen man dieselben also auch zur Noth abstrahiren könnte.

Trotz alledem bleibt die Thatsache bestehen, dass zur Erlernung des Baues des Çloka die Dichter nicht bei

¹⁾ oder sollte in Piṅgala 5, 19 bhrau ntau ca ein alter Fehler für bhrauntau ca vorliegen??

²⁾ Ed. Calcutt. p. 120.

³⁾ ∪ ∪ - ist ja nach dem allgemeinen Gesetz ausgeschlossen.

Piṅgala in die Schule gehen konnten. Er scheint überhaupt nicht für die Kunstdichter die maassgebende Autorität in metrischen Fragen gewesen zu sein. Wenigstens empfehlen Daṇḍin, Kāvyaḍarça I 12, und Vâmana, Kāvyaâlankâravṛitti I, 3, 7 nicht das Chandaḥsûtra des Piṅgala, sondern ein uns nicht vorliegendes Werk Daṇḍin's, Chandoviciti. Vielleicht enthielt dasselbe die genaueren Vorschriften für die Vipulâformen.

Wir gehen nun zu einem andern Gegenstande, der Frage nach den Gründen der Gesetze des Çloka, über. Ueber die Entwicklung des Çloka aus dem vedischen Anusṭubh und die Uebergangsphase hat zuletzt Oldenberg ZDMG. 35 u. 37 gehandelt. Ich benutze daraus sowie aus den früheren grundlegenden Arbeiten von Gilde=meister, was zur Beantwortung unserer Frage wichtig scheint, ohne mich im Einzelnen auf eine Kritik der Ansichten dieser Forscher einzulassen.

Schon in den vedischen Anusṭubh und Gâyatrî pâda, welche im zweiten Fusse den Dijambus oder Päon II regelmässig haben, sind im Versanfang diese Versfüsse gegen andere, namentlich vom Rhythmus $\surd - - \surd$, entschieden seltener, d. h. es machte sich schon damals das Bestreben, zusammengehörende Füsse nach entgegengesetztem Rhythmus zu bilden, geltend. Als nun je zwei pâda zu einer engeren Einheit im Halbverse verbunden wurden, gestaltete dasselbe Bestreben auch den zweiten Fuss des ersten pâda in derselben Richtung um. Indem der erste pâda andern Rhythmus als der zweite erhielt, verlor er seine Selbstständigkeit und trat zum zweiten auch metrisch in engere Beziehung. So entwickelte sich neben dem alten Typus $\circ \circ \circ \circ \surd - \surd -$ ein neuer $\circ \circ \circ \circ - - \surd$ für die ungeraden pâda und erhielt schliesslich das Uebergewicht.

Auch für den Anhub des vedischen Anusṭubh-pâda scheint schon die Ausschliessung der Rhythmen $\simeq \cup \cup \simeq$ gesetzlich zu sein, nicht weil die Inder eine unerklärliche Abneigung gegen den choriambischen Anhub einer Reihe gehabt hätten, sondern weil dadurch der achtsilbige pâda den Rhythmus der Jagatî erhalten hätte [$\simeq - \cup -$] - $\cup \cup - \cup \cup -$. In letzterem Maasse und der Trisṭubh war der Choriambus mit den entsprechenden Rhythmen vom ersten Fusse ausgeschlossen, weil dieselben im zweiten Fusse ihren rechtmässigen Sitz hatten. Nachdem die Ausschliessung der choriambischen Rhythmen vom ersten Fusse in alter Zeit Regel geworden war, blieb das Gesetz bestehen, als der Anusṭubh zum Çloka wurde, obschon die Ratio desselben zum Theil in Wegfall gekommen war.

Anm. Wie entschieden die Abneigung gegen einen achtsilbigen pâda von der Form $- \cup \cup - \cup \cup -$ war, würde auch die Entstehung des Vaitâlîya aus der Satobrihatî beweisen, wenn meine darüber in der Zeitschrift der D. M. G. 38, 592 aufgestellte Hypothese richtig ist. Die Satobrihatî ist nämlich eine Strophe von $12 + 8 + 12 + 8$ Silben. Die 12silbigen pâda haben Jagatî-, die 8silbigen Anusṭubh-Rhythmus. Doch zeigt sich schon das Bestreben, beiden pâda gleichen Rhythmus zu geben, indem der 12silbige zu einem 8silbigen Anusṭubh-pâda plus Dijambus wurde. Diese Art, beide pâda gleich zu bilden, ging aber nicht mehr an, als die Anusṭubh sich zum epischen Çloka entwickelte, und ihre pâda ihre Selbstständigkeit einbüssten. Da versuchte man umgekehrt den Jagatî-Rhythmus in beiden pâda's der Satobrihatî durchzuführen. So wäre man zu dem Schema gelangt:

- - - - - $\cup \cup - \cup \cup -$ - - - | - - - - - $\cup \cup - \cup \cup -$ - - - |

wobei der 8silbige pâda die besprochene verpönte Gestalt bekommen hätte. Man hob diesen Uebelstand dadurch, dass man die Silbenzahl des 2. pâda vermehrte, indem man gleichzeitig die des ersten um ebenso viel verminderte, ohne jedoch beiden pâda gleiche Silbenzahl zu verleihen. Mit andern Worten, man vertheilte den ersten Fuss des

Jagati-pâda auf beide pâda, so dass man das Schema erhielt:
 - - ∪ ∪ - ∪ - ∪ - | ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - |
 welches bekanntlich der Urtypus des Vaitâliya ist.

Es erübrigt die Gründe aufzudecken, welche zu der Festsetzung der speciellen Gesetze der einzelnen Vipulâ-Formen Veranlassung geben. In unserer ersten Vipulâ-Form hat der zweite Fuss einen Päon IV, selten einen Proceleusmaticus; der erste Fuss endet dann auf eine, meist jedoch zwei lange Silben. Letztere Bestimmung erklärt sich einfach aus der Abneigung, zu viele Kürzen auf einander folgen zu lassen, was der Fall sein würde, wenn der erste Fuss mit einer Kürze schliesse. Es würden dann mindestens vier Kürzen aufeinander folgen. Wie sehr man aber die Aufeinanderfolge von vier Kürzen mied, ersieht man auch daraus, dass im zweiten Fuss dieser sonst so häufigen Vipulâ bei Kâlidâsa nur einmal (Ragh. V. 10, 8), bei Bhâravi und Bilhaṇa keinmal, bei Mâgha nur dreimal der Proceleusmaticus steht; selbst in der Bhagavadgîtâ findet er sich nach Gildemeister (a. a. O. 267) nur 8 mal gegenüber 52 Päon IV. Dass endlich der erste Fuss gewöhnlich mit zwei oder mehr Längen, nicht mit einer einzigen schliesst, hat seinen Grund einerseits in einem feineren metrischen Gefühl, welches richtige Vertheilung der Kürzen verlangte, anderseits in dem Bestreben, die erste und zweite Vipulâform nicht gleich zu behandeln. Die zweite Vipulâ verlangt ja dijambischen Eingang vor dem Choriambus des zweiten Fusses. Ich will noch darauf hinweisen, dass sich in der ersten und zweiten Vipulâ keine gesetzmässige Cäsur findet. Zwar steht in beiden gewöhnlich nach der vierten oder fünften Silbe Ende eines Wortes, aber es finden sich überall auch Fälle, wo dies nicht zutrifft. In dieser Be-

ziehung verhalten sich die Upajâti-Verse ganz ähnlich; auch in ihnen schliesst sehr häufig ein Wort mit der 4. oder 5. Silbe, ohne dass von einer Cäsur die Rede sein könnte.

Die zweite Vipulâ-Form erklärt sich einfach durch eine Anlehnung an die Trishtubh resp. Jagatî, mit deren Anfang sie identisch ist $\underline{\cup} - \cup - - \cup \cup - [\cup - -]$. Damit erhielt sie aber nicht den eigentlichen Trishtubh- oder Jagatî-Rhythmus, denn der Rhythmus eines Verses wird bekanntlich durch dessen Ausgang bestimmt. Daher ist $- \cup \cup - \cup - \cup -$ als pâda des Çloka unmöglich, weil er Jagatî-Rhythmus haben würde; dagegen ist $\underline{\cup} - \cup - - \cup \cup -$ zulässig, weil man darin zwar einen Anklang an die Trishtubh oder Jagatî, nicht aber deren charakteristischen Rhythmus finden konnte. Dass die bestimmte Gestalt der zweiten Vipulâ durch die Trishtubh resp. Jagatî hervorgerufen wurde, dafür spricht auch der Umstand, dass in ihr statt des für letztere Versmaasse erforderlichen Choriambus fast nie der Päon $1 - \cup \cup \cup$ eintritt. In der Bhagavagîtâ steht er nur viermal, bei den Kunstdichtern findet er sich nur einmal bei Mâgha 19, 15.

Auch die Gesetze der vierten Vipulâ-Form, welche im zweiten Fusse Epitritus II resp. Dichoreus mit vorausgehender Cäsur verlangt, erklären sich durch einen Vergleich mit der Trishtubh und zwar der modificirten, welche die Form hatte $\circ \circ \circ \circ | - \cup - - [\cup - -]$ (siehe meine oben citirte Abhandlung in ZDMG. 38).

Lässt man die drei letzten Silben weg, so erhält man das Schema der vierten Vipulâ, die also als eine Anlehnung an die modificirte Trishtubh betrachtet werden muss.

Für die dritte Vipulâ von der Form: $\underline{\cup} - \cup - - | - - \underline{\cup}$ kann ich keine vollständig befriedigende Erklärung auf-

stellen. Der Anhub sieht aus wie der Anfang einer Trishṭubh-Zeile, die ja im Veda so häufig die Cäsur nach der fünften Silbe hat. Die fünfte Silbe, deren Quantität als vor einer Cäsur stehend an Bestimmtheit verlor, konnte dann mit den nach der Cäsur stehenden Silben zusammen gewissermaassen einen Epitrit I bilden. Oder umgekehrt: statt des Epitritus I konnte auch der Dispondeus eintreten, wenn nach der ersten Länge eine die Quantität derselben verdunkelnde Cäsur stand. Dann blieben vor der Cäsur ein Verstheil von fünf Silben, deren Quantitäten durch Anlehnung an den gleich grossen anlautenden Verstheil der ursprünglichen vedischen Trishṭubh bestimmt wurde. Ich verkenne nicht, dass dieser Erklärungsversuch nicht dieselbe Wahrscheinlichkeit für sich hat, wie die für die anderen Vipulâ aufgestellten; aber seine methodische Berechtigung wird man einräumen müssen. Denn da die indische Metrik in alter Zeit nur zwei Arten von Rhythmen kannte, den der Anusṭubh resp. Gâyatrî einerseits, und den der Trishṭubh resp. Jagatî anderseits, von denen ersterer in seiner weiteren Entwicklung möglicher Vielgestaltigkeit, letzterer dagegen einem festen Typus zustrebte, so ist es a priori wahrscheinlich, dass, wo sich beim ersteren gegen die allgemeine Tendenz feste Formen herausbilden, eine Anlehnung an den letzteren, eine Beeinflussung durch denselben vorliegt.

Münster i. W.,
26. Oct. 1884.

Hermann Jacobi.
