

IV.

Die Epen Kâlidâsa's.

Von

Professor Dr. **Hermann Jacobi**,

Münster i. Westfalen.

An die beiden Epen Kâlidâsa's, den Kumâra-Sambhava und Raghu-Vaṇṇa knüpfen sich mehrere kritische Fragen, welche öfters aufgeworfen, aber bisher noch nicht endgültig entschieden sind. Ich will versuchen, dieselben ihrer Lösung einen Schritt näher zu führen.

Beide Gedichte machen auf den Leser zunächst den Eindruck des Fragmentarischen: sie scheinen eines markirten Schlusses zu entbehren. Beim Kumâra-Sambhava würde dieser Mangel gehoben sein, wenn sich nachweisen liesse, dass die schon vor längerer Zeit aufgefundenen Fortsetzung des bis dahin bekannten Gedichtes (sarga I—VII) in der That von Kâlidâsa selbst herrühre. Denn die neu aufgefundenen Gesänge (sarga VIII — XVII) führen die Fabel des Epos zu einem unzweifelhaften Abschluss. Eine Fortsetzung des Raghu-Vaṇṇa soll vorhanden sein; doch sind bisher alle Bemühungen, dieselbe aufzufinden, erfolglos gewesen. Wir haben daher zu untersuchen, ob der erste Eindruck, dass die unzweifelhaft echten Theile beider Gedichte nur Torso's sind, bei einer genaueren Untersuchung bestehen bleibt, oder sich als irrig erweist.

Weiter reizt die Frage, welches der beiden Gedichte das frühere, welches das spätere sei, zu einem Lösungsversuche. Wüssten wir hierüber etwas bestimmtes, so könnten wir wenigstens bei einem Dichter und zwar dem berühmtesten der indischen Literatur die individuelle künstlerische Entwicklung verfolgen und bei der uns so fremdartigen indischen Kunst zur nachfühlenden Erkenntniss der dichterischen Ziele gelangen.

1.

Bald nach Bekanntwerden der 10 letzten Gesänge des Kumâra Sambhava entstand unter den indischen Gelehrten ein literarischer Streit über die Echtheit derselben. Die betreffenden Actenstücke sind im ersten Bande des Pandit veröffentlicht worden und eine detaillierte Inhaltsangabe hat Professor Weber in der Zeitschrift d. Deutsch. Morgenl. Gesellschaft XXVII 174 fgg. (Ind. Streifen III 217—229) gegeben. Das letzte Wort in jenem Streite sprach Viṭhala Çâstrin, der energisch für die Echtheit der letzten Gesänge eintrat. Die unleugbare Schwäche derselben erklärt er aus der grösseren Jugend des Dichters. Er vergleicht nämlich einige Strophen des 16. sarga des Kum. Sambh. mit nach Inhalt und Form entsprechenden aus dem 7. sarga des Raghava-Vaṇṇa. In letzteren kehren dieselben Gedanken, nur tiefer gefasst und vollendeter ausgedrückt, wieder. Dasselbe Verhältniss walte zwischen der Brahmastuti, Kum. Sambh. II 5, und der Vishṇustuti Ragh. V. 10, 5. Auch hier erkenne man im Ragh. V. des Dichters *atipraudhabhāva*. Was in dieser Ausführung Viṭhala Çâstrin's richtig ist, werden wir in No. 4 gebührend anerkennen. Aber seine Beweisführung schießt neben das eigentliche Ziel. Denn mag auch die Form des Kum. Sambh. weniger vollendet sein als die des Ragh. V.; unerklärt bleibt dabei, warum die letzten Gesänge des Kum. Sambh. so unverhältnissmässig saftlos im Vergleiche zu den vorhergehenden sind.

Der gelehrte und scharfsinnige Herausgeber des Raghu-Vaṇṇa, Shankar Paṇḍit, hat die Frage nach der Echtheit der letzten sarga des Kum. Sambh. nicht wieder aufgenommen. Er spricht von denselben in seiner höchst verdienstlichen Einleitung zu genannter Edition, ohne Zweifel an deren Echtheit zu hegen.

Nur der 8. sarga ist durch den Commentar Mallinātha's sowie zahlreiche Citate in der übrigen Literatur äusserlich gut beglaubigt, wie wir in No. 2 sehen werden. Auch steht er nach Inhalt und Form auf derselben Höhe künstlerischer Vollendung mit dem vorhergehenden Theile. Dagegen fehlt für die sarga 9—17 jede äussere Beglaubigung, sei es in der Gestalt eines Commentars oder von Citaten in der rhetorischen und lexicalischen Literatur. Das Niveau der Kunst in denselben ist verglichen mit dem der ersten Gesänge ein sehr niedriges. Armuth an originellen Gedanken und Conceptionen, Seichtheit, Prolixität des Ausdruckes, Wiederholungen etc. characterisiren dieselben als Product irgend eines Dichterlings. Dieses Urtheil soweit als möglich statistisch zu rechtfertigen, will ich in Folgendem versuchen.

Bezüglich des nunmehr mitzutheilenden Beweismaterials muss ich einschalten, dass Shankar Paṇḍit in seiner Ausgabe des Raghu V., Preface p. 59 note 2 einiges schon aufgezeigt hat. Aber obgleich alle von ihm vermerkten metrischen, grammatischen und stilistischen Eigenthümlichkeiten und Fehler nur in den sarga 9—17 sich finden, so hat dieser Umstand, der dem indischen Kritiker nicht entgangen ist — denn er spricht von der „somewhat unpolished appearance of several parts of the poem“ — ihm doch keinen Zweifel an der Echtheit jenes Theiles erregt, sondern nur zu der Ansicht geführt, dass der Kum. Samb. vor dem Raghu V. verfasst sei.

Zunächst besprechen wir die metrischen Eigenthümlichkeiten oder Mängel der Fortsetzung unseres Gedichtes. Kālidāsa ist in der Beobachtung der metrischen Gesetze durchweg streng. In dieser

Beziehung steht ihm am nächsten Bhâravi, der Dichter des Kirâtâr-juniya, während in Mâgha's Çiçupâlabadha das feinere metrische Gefühl schwächer zu werden beginnt und Çrîharsha dasselbe verloren zu haben scheint. Dieses gegenseitige Verhältniss der Mahâ-kavi bezüglich der Handhabung des Metrums, wofür die Belege im Folgenden angeführt werden sollen, muss hier klar gelegt werden, um die Stellung zu ermitteln, welche die Fortsetzung des Kum. Sambh. unter den genannten Werken einnimmt.

Kâlidâsa hat im Râghu V. und Kum. Sambh. I—VIII incl. — seine übrigen Werke können wir hier, wo es sich nur um seine Epen handelt, ausser Acht lassen — im Çloka nach dem 1. und 3. pâda die Caesur stets, sei es durch das Ende eines Wortes (starke Caesur), oder durch das Ende eines Gliedes im Compositum (schwache Caesur), markirt. Ebenso Bhâravi, Mâgha und Bilhaṇa. Bei Çrîharsha¹⁾ fehlt sie hier einmal gänzlich (U. N. XVII 199), bei Somadeva im Kathâ Sarit Sâgara zuweilen, bei Hemacandra im Pariçisṭaparvan häufig. Zu letzterer Kategorie von Dichtern gehört auch der von Kum. Sambh. IX—XVII, da er viermal (X 4, 33, 43. XVI 32) die in Frage stehende Caesur vernachlässigt.

Als Schluss des 1. und 3. pâda im Çloka ist der Antispast resp. Epitritus I — — — Regel; jedoch sind auch andere Rhythmen hier zulässig. Das Verhältniss der seltneren Rhythmen zu den gewöhnlichen ist im Kum. Sambh. 1 : 13,5 (78 mal in 1058 Halbçloken), im Râghu V. 1 : 8,7 (36 in 314), im Kirâtârj. 1 : 13,5, im Çiçup. 1 : 3,8, im Vikramânâkac. 1 : 12. Dagegen bei Çrîharsha 1 : 150, bei dem Fortsetzer des Kum. Sambh. 1 : 71, nämlich keinmal im 10. und dreimal im 16. sarga. Die rhythmische Eintönigkeit des Çloka

1) Derselbe hat auch einmal (U. N. XX 96) nach dem 2. pâda nur die schwache Caesur.

unterscheidet also die letzten sarga des Kum. Sambh. von dem echten Werke Kâlidâsa's.

Die Caesur am Ende des 1. und 3. pâda der Upajâti- oder Âkhyânakî-strophen fehlt nie in den Gedichten Kâlidâsa's¹⁾, Bhâravi's und Mâgha's; auch bei Bilhâṇa und Çrîharsha fehlt sie nie gänzlich, obschon sich ersterer mit Caesuren wie ul|lasat, muktâ|phala, letzterer mit deva|drîçî begnügt. Dagegen hat unser Pseudo-Kâlidâsa die Caesur 6 mal gänzlich vernachlässigt IX 27, XI 8, 35, 37, XII 43, XIII 22. Die schwache Caesur findet sich nie im Kum. Sambh., nur 3 mal im Raghu V. XIII 17, 23. XVII 46), nie im Kirâtârj. Dagegen hat Mâgha dieselbe 25 mal, Bilhâṇa 20 mal, Çrîharsha 24 mal in je 100 Strophen. Ihnen schliesst sich der Fortsetzer des Kum. Sambh. mit 34 Fällen in 202 Strophen an.

In den nach Colebrooke ebenfalls Upajâti genannten, aus Vañçastha und Indravañça-pâda bestehenden Jagatî-strophen fehlt die Caesur einmal bei Çrîharsha (U.N. XVI 23) und dreimal bei Pseudo-Kâlidâsa XV 32, 33, 52; bei den anderen genannten Dichtern nie. Sie haben auch meistens die starke Caesur; Kâlidâsa und Bhâravi stets. Schwache Caesur findet sich bei Mâgha 2 mal in 73 Strophen, bei Bilhâṇa 8 mal in 88, bei Çrîharsha 14 mal in 81 str.; bei Pseudo-Kâlidâsa 3 mal in 49 Strophen des 14. Gesanges. Letzterem eignet eine Neuerung, nämlich der Gebrauch eines Indravajrâ oder Upendravajrâ-pâda statt des Jagatî-pâda: XIV 4, 8, 16, 23, 27, 34, 40 (2 mal); XV 19, 23, 37, 38. Bei der Regellosigkeit dieses Gebrauches muss derselbe als fehlerhaft bezeichnet werden. Ferner fehlt in der Fortsetzung des Kum. Sambh. die Caesur am Ende des

1) Scheinbar fehlt die Caesur in Raghu V. XIV 40. Hier haben die Erklärer die Worte nicht richtig getrennt. Es ist nämlich nicht *malinatvenâ* "ropitâ, sondern *malinatve nâ* "ropitâ zu trennen, da *âropay* mit dem Loc. construiert wird. Das ganze ist als Frage zu fassen, auf welche man bejahende Antwort erwartet.

pâda in den (4) Mâlinî-Strophen einmal XIII 51; nach der 8. Silbe zweimal XIII 51 XVIII 53. Letzteres findet sich auch einmal in den 12 Mâlinîstrophen des Raghu V. XVIII 51, zweimal in 9 Strophen des Kirâtârj.

Bemerkenswerth ist auch, dass der 15. sarga des Kum. Sambh. mit einer Çârdûlavikrîḍita-strophe schliesst, während Kâlidâsa in seinen Epen dieselbe ebenso wenig verwendet als Bhâravi. Die übrigen Dichter bedienen sich ihrer häufiger.

Endlich möge noch auf die ungleiche Länge der sarga im ersten und zweiten Theile des Kum. Sambh. hingewiesen werden. Während im ersten Theile alle Gesänge mit Ausnahme des episodartigen vierten über 60 Strophen haben, schwankt im zweiten Theile deren Länge zwischen 49 und 60 Str., so dass die 8 ersten sarga 613, die 9 letzten nur 481 Strophen umfassen.

Ein Zeichen der späteren Abfassung der sarga 9—17 ist auch das Vorkommen von Reimen nach Art der modernen Poesie X 28, 29; XI 19; XIII 16, 51. Die ältere Sanskrit-Poesie duldet nur *yamaka*'s, die man mit Unrecht Reime nennt.

Wir gehen zu sprachlichen und stilistischen Eigenthümlichkeiten über. Häufig ist als Motiv das „pâdapûraṇa“ zu erkennen: daher Flickwörter, Pleonasmen und pleonastische Bildungen. Dahin gehören der häufige Gebrauch des meist überflüssigen *sadyas* X 12, 56, 57 XI 15, 36; XII 6, 45, 48 XIII 14, 28; XV 6, 16, 30; XVII 3, 5, 19, 23, 30, 35 — *mudâ* X 52; XI 48; XII 58; XIII 2, 12, 21, — *abhitas* XV 48, 49; XVII 45, 49 — *samantât* XIII 23; XV 23, 37, 45 — *alam* XVII 28, 36, 37. — Ferner des adjectivischen oder adverbialen *ghana*, welches Kâlidâsa sehr sparsam verwendet IX 19, 29; XIII 19; XIV 17, 22, 48; XV 10, 11; XVII 1, 7. 23, 41 (*ghana-tara* XVII 40); die Zufügung von Präpositionen zu dem Substantiv, dessen begriffliche und grammatische Beziehung schon hinreichend durch den Casus ausgedrückt war: *abhi* IX 23, 24; X 23, 53, 60;

XII 2, 27; XIII 13; XIV 18, 19; XVI 24 — *adhi* X 12; XI 13; XII 27 — deren Verwendung zur Bildung von indeclinablen Composita *adhipādapiṭham* XII 31; *abhigānastanam* IX 24; *abhyūrmirāji* XIII 26; *abhisuram* XV 10; *abhimauli* XV 29 — deren unnütze Häufung in *pravispashta* XII 42; *vinīṣaṅkatara* XIV 29. Das bequemste Mittel zur Anlängung der Worte ist die Zufügung des meist überflüssigen oder sinnlosen *su* in *sukānta* IX 2; X 17. *subimbīta* IX 40. *su vibhramācī* IX 46. *sutikshṇa* IX 47. *sumahādurdāṣā* X 5. *sudurdhara* X 12, 54. *suprasādādāra* X 31. *sudurvishaha* X 39. *suprahva* X 49. *sunandana* XI 20. *sumaṅgala* XI 34. *sumandra*, *susam nibandha*, *sutantri* XI 35. *sudṛishṭa* XII 21. *subhaktibhāj* XII 31. *supuṇyārāṇau* *sumahattare* XII 36. *sudaivata* XII 38. *suvara* XII 45. *suvismera* XIII 12, 17. *susādhu* XIII 21. *sudina* XIII 36. *sudurdāṣā* XIII 40. *sucāru* XIV 3. *suroshaṇa* XIV 8. *suviṣṭita* XIV 30. *suheshita* XIV 33. *sunirbhara* XIV 38. *subhairava* XIV 46. *supūrṇa* XIV 50. *sugrihita* XVI 39. *sughana* XVII 23. *suvidhura* XVII 32. *suduḥsaha* XVII 39. Bequem zum Ausfüllen der Verse sind auch besonders lange Namen z. B. die des *Çiva*. Kālidāsa wählt die gewöhnlichen, selten langen Namen: *Çiva*, *Hara*, *Çarva*, *Sthānu*, *Bhava*, *Çūlin*, *Pinākin*, *Pināka-pāni*, *Çambhu*, *Giriça*, *Tryambaka*, *Trilocana*, *Ayugmanetra*, *Nīlakanṭha*, *Çitikanṭha*, *Çuçimauli*, *Candraçekhara*, *Tārādhipakhaṇḍadhārin*, *Smarasāsana*, *Vṛishāṅka*, *Vṛishabhadhvaja*, *Vṛisharājaketana*. Bei Kālidāsa's Nachahmer finden wir dagegen mit Vorliebe lange Namen verwendet, und zwar Synonyme derselben Bezeichnung; so wird *Indumauli* IX 4, 27 im 9—11. Gesange in allen Tonarten variirt: *Amṛitamūrti* *mauli* IX 21. *Çaṣikhaṇḍamauli* IX 31, XI 6. *Candramauli* IX 45. *Amṛitakarāçīromaṇi* IX 51. *Candracūdāmaṇi* X 48. *Candracūḍa* XI 9. *Çaṣicekhara* XI 27. *Amṛitāṇḍumauli* XI 15. *Mṛigāṅkamauli* XI 25. *Çaṣikhaṇḍavāhin* XI 59. Oder das Thema *Smarāri* IX 6, XII 31, 50 wird variirt: *Smarasūdāna* IX 46. *Anaṅgaçatru* IX 49, XII 5. *Kandarpadvashin* X 3. *Smarārāti* XII 46. *Kāmajit* X 39. *Manmatha-*

mardana XII 41. *Smaraṣatru* XIII 33. Im 12. Gesange taucht die Benennung *Andhakāri* XII 1 zum erstenmal auf, und hinfort wird der Dichter sie nicht mehr los: *Andhakārāti* XII 27, XIII 17. *Andhakadvēshin* XIV 8. *Andhakadvish* XV 50. *Andhakaṣatru* XIV 1, XVII 40. In den meisten Fällen wird der Gebrauch der langen Namen wohl darin seinen Grund gehabt haben, dass sich mit ihnen ohne Aufwand von Geist der Vers voll machen liess. Noch ausgiebiger war dieses Mittel, wenn es zur Benennung des Kumāra als *Andhakārātisuta* *Smarāṣatrusūnu*, *Andhakaṣatrusūnu*, *Andhakadvēshitanūja* etc. verwendet wurde.

Hatte der Dichter seinen Gedanken in 2 oder 3 pāda zu Ende geführt, so füllte er den Rest der Strophe mit einem allgemeinen Gedanken oder dergl. (*arthāntaranyāsa*) aus. Bei Kālidāsa ist diese rhetorische Figur ein wirklicher *Alaṃkāra*, ein Schmuck der Rede, und kein Lückenbüsser; bei seinem Nachahmer aber ist der *arthāntaranyāsa* meist äusserst trivial und handgreifliches Versfüllsel. Man lese z. B.: IX 12. X 9, 24 und 34. XI 17, 20, 39. XII 52, 57 und man wird sich leicht von der Richtigkeit meines Urtheils überzeugen.

Sehen wir nunmehr zu, wie der Fortsetzer des Kumāra-Sambhava die Sprache handhabt.

Wenn bei einem Dichter in nahe aufeinander folgenden Versen derselbe Ausdruck wiederholt wird, so muss dies als ein Mangel bezeichnet werden, der allerdings in strophischen Gedichten weniger fühlbar wird, weil die Strophen in sich abgeschlossene Theileinheiten bilden und gewöhnlich nur durch den Fortschritt der Erzählung oder Schilderung im Allgemeinen als verknüpfendes Band, also ziemlich locker, zusammengehalten werden. Bei der grösseren Selbständigkeit der einzelnen Strophen aber ist die Rückbeziehung auf Vorhergehendes weniger lebhaft, daher denn auch der Ausdruck in der einen Strophe von weniger Einfluss auf den einer folgenden. Trotzdem hat Kālidāsa Wiederholung im Ausdruck vermieden und ich

wüsste nur *prayatām tanūjām* I 58 und III 16, *vāso vasānā* III 54 und VII 9, *payodharotsedha* V 8 und 22 als Beispiele aus dem Kum. Sambh. anzuführen. Sein Nachahmer aber giebt sich nicht die geringste Mühe, mit den Worten zu wechseln, wie folgende lange Liste beweist. *surendra* IX 7, 8—11 — *y'ksham* IX 10 zweimal — *chadma-vihaṅga* IX 5; X 8 — *raṅgabhaṅga* IX 14; X 12 — *deitaya* IX 23, 24. — *sahelam* IX 20, 28, 34; XIII 13; XV 48; XVII 5, 25. — *nepathyulakshmi* IX 28, 30 — *Girijāgirīṣau* IX 37, XI 5, 48; XIII 5. — *sphaṭika* IX 38, 39, 40, 42. — *pratibimbita* IX 41, 42 *pratibimba* 39, 44. — *vikāṭa* IX 47, 49. — *ā - sad* X 1, 5, 7. — *haviṁshi* X 18, 19. — *jātavedasam* X 31, 33. — *svardhunī* X 23, 33. *daivī dhunī* X 47. (*svargadhunī* XIII 24.) — *suñño vijñāya* X 8 *suññā vijñāya* X 57. — *ṣraddadhus* X 48. *ṣraddadhānāḥ* X 50. — *durdharam voḍhum akshamaḥ* X 13. *akshamā voḍhum durvahaṃ* X 55. *tad voḍhum akshamāḥ* X 55. — *prithupramoda* XI 5, 31. *sāndra-pramoda* XI 9, 15, 23; XII 41; XIII 18. — *ghanapramoda* XIII 19 (49). *pracurapramoda* XIII 19. — *dhuryā . . . suputriṇinām* XI 14. *dhuri putriṇinām* XI 22. — *jagadekadevī* XI 22. *jagadekamātā* XI 23 — *nisargavātsalyā* XI 5, 23. — *Pulomaputridāyita* XII 1, 22; XIII 9, — *dṛiṣṭam sahasreṇa* XII 23. *sahasreṇa dṛiṣṭam* XII 24. — *sādhāraṇatā* XII 37. *sādhāraṇasiddhi* XII 38. — *hṛidantaṣalya* XII 47. *hṛidayaika-ṣalya* XII 48. — *nirūñchana* XIII 18, 22 — *cāmikariya* XIII 22, 28. — *raṇotsuka* XIV 4, 7. — *abhyagāt.* XIV 7, 8, 10. — *bhishapa* XIV 7, 8, 14, 44, XV 17; XVI 26; XVII 42, 43, 49. — *ulbapa* XIV 9, 10, 14, 44, XV 11. — *nirucchvāsam* XIV 6, 40. — *kāñcanaṣailaja* XIV 19. *kāñca-nabhūmija* XIV 22. — *mahāhavāmbhodhivigāghanodddhatam* XIV 25; *mahāhavāmbhodhividhūnanodddhatam* XV 7. — *babhāra bhūmnā* XIV 30; *labhūva bhūmnā* XIV 31. — *pratinādameduraiḥ* XIV 27, 39. — *saṃ-nahana* XV 5; *saṃnahya* XV 6. — *digantadantin* XV 8, 10. — *pa-ramparā* XV 13, 14. — *vāritātapa* XV 9, *nivāritātapa* XV 14 *ātapa-vāraṇa* XV 15. — *diganta* XV 20 zweimal. — *jvalat* XV 21 zweimal.

— *pariṇāmadāruṇam* XV 25; *vipākādāruṇam* XV 26. — *dūrataram* *vidudruvuḥ* XV 46; *vidudruwur dūrataram* XIV 26. — *drutam* XV 41 zweimal. — *manotivēga* X 37 XI 4 XV 45; *manaso 'tīvegino* XV 47. — *raṇolbaṇa* XVI 19. *raṇamadolbaṇa* XVI 20. — *ḍṛiḍhāsana* XVI 42, 45. — *hṛitaprāṇa* XVI 30, 41, 45, 47. — *vikaṭam vihasya* XV 44 XVII 2, 25. — *nāgapāṇa* XVII 6, 7. — *sapadi* XVII 9, 10. — *kārmukam ātatajyam* XVII 17; *dhanur ātatajyam* XVII 19, 22. — *vidhura* XVII 30, 31, 32, 33, 46, 53. — *dhūmasaṅga* XVII 35, 38. — *garjāravair* XVII 41, 44. *kukshim̐bhari* XIV 17. XVII 53. *udaram̐bhari* XIV 32, XV 22, XVII 46. (Siehe auch oben die Liste der Flickwörter.) In den meisten der hier angeführten Fälle handelt es sich nicht bloß darum, daß dem Dichter sich nicht eine neue Wendung einstellte, sondern daß er die alte an derselben Stelle des Verses wiederum bringt. So fließt ihm allerdings die Arbeit munter fort.

In Sarga IX—XVII findet sich eine ziemliche Anzahl neuer Worte; die mit einem * bezeichneten sind bisher nur aus Grammatikern oder Lexicographen nachgewiesen.

suṇṇa X 8, 57. *samudañc* X 41. (*kandalayāṁ cakāra* XI 41). *Aiṣi* (*Skanda*) XI 44. *divāṇiṇa* als subst.! XI 48. *vipūra* XII 24. *pravispashṭa* XII 42. *bandisthita* (= *bandikṛita*) XII 50. *nirūñchana* XIII 18, 22. *cāmīkarīya* XIII 22, 28. *abhipriṣṭhe* XIII 23. *paripiñja!* XIII 28. *alaṁtarām* XIV 16; XV 28. **dantāvala* XIII 38; XIV 39. *pramedura* XIV 41. (*nirdhūta*)*keli* XIV 44. **viṣṭitvara* XIV 46. *katiṣas* XV 4. *ananūtthāna* XV 29. *visaṁkula* XV 50. *ahañjush* XV 51. *vṛindāra* = Gott XV 53. *tāntava?* Sohn? XVII 13, *pravishaya* XVII 21.

Ferner mache ich auf das häufige Vorkommen von *pramada* Freude IX 50; XI 43; XII 32; XIV 30 — von *ahnāya* XIII 15; XVII 3 8, 25 — von *bhūmnā* IX 15; XI 17, 20. XV 22, 46 aufmerksam. Sonderbar ist auch der Gebrauch von *anta*, welches, mit andern Worten zusammengesetzt, dieselben gewissermassen zu Locativen erhebt z. B. in *kañṭhānta* XI 45; *hṛidanta* XII 47; *karṇānta* XIV 32.

gravaṇānta XV 25; *raṇānta* XII 16; XV 18, 47; XVII 3, 6, 31. *na-bhonta* XIII 8; XIV 17 XV 18, 47; XVII 35, 41, 45.

Hart ist der Gebrauch des Suffix *tas* statt des Ablativs in *grāsa-trāsato durnivārataḥ* X 10; des Instrumentalis ohne *saha* in der Bedeutung „zusammen mit“; *surair* IX 8; *gaṇair* IX 51; *tridaṣair* XII 1. *varāhayūthaiḥ* XIII 25 *sainyair* XV 1; des Part. praes. statt des verb. finit. IX 37; XV 15. Fehlerhaft ist die Construction in XIV 35 (*avāpi haṁsair bhrameṇa* statt *bhramas*) confus in IX 19, 20. XIII 30 hat der Dichter vergessen, dass er mit *Kumāra* als Subject in v. 26 die Periode begann, da er v. 30 *Indra* als Subject aufnimmt.

Pleonastisch ist der Ausdruck *dhūmrādhūmita* X 3. *purāḥ purogāḥ* XIII 25. *bhūri bhūyasā* XIV 20. *vishameshur — pushpacāpaḥ* IX 23.

Die Schwächen des Inhalts der letzten Gesänge will ich nur kurz berühren: hierüber muss sich Jeder bei der Lectüre selbst sein Urtheil bilden. Ich will nur darauf hinweisen, wie witzlos die Beschreibung des Krystallberges IX 37 ff. ist, auf welche der Dichter XII 4 nochmals zurückkommt. Ebenso schwach ist die Schilderung der Kindheit Kumāra's XI 41 ff., die des Çiva XII 8 ff., die des durch das Heer aufgewirbelten Staubes XIV 19 ff. Letztern Gegenstand konnte sich der Dichter gar nicht aus dem Sinne schlagen; so langweilt er in XIV 34 ff. damit den Leser von Neuem. Alle diese Dinge würde Kālidāsa ganz anders behandelt haben. Hat er eine Beschreibung zu geben, so giebt er sie in einigen inhaltsschweren Strophen, deren Anzahl mit der Wichtigkeit des zu schildernden Gegenstandes in angemessenem Verhältnisse steht. Eine so lange und langweilige Beschreibung der *arishṭa* vor der Schlacht, wie uns XV 13—32 aufgetischt wird, kann nicht dem Geiste Kālidāsa's entsprungen sein. Auch würde er, wenn er auf schon Erzähltes zurückzukommen hätte, sich nicht so wiederholen, wie sein Nachahmer es thut, wo Agni von seinem X 7 ff. erzählten Besuch bei Çiva XI 12, 13 dem Indra berichtet. Auch würde er wohl kaum goldene Sonnen-

schirme mit den silbernen Trinkgefässen des Todes verglichen haben, noch den sechstägigen Skanda einundzwanzigmal in den Schlachten der Könige, von denen wir nichts erfahren haben, den *abhisheka* haben empfangen lassen, wie bei seinem Nachfolger XV 17 und XV 36 zu lesen ist.

Ueberblicken wir das Gesagte, so ist nicht zu verkennen, dass die Fortsetzung des Kum. Sambh. ein Machwerk ist, welches an vielen zum Theil auf Flüchtigkeit und Leichtfertigkeit eines dichtend nur mässig begabten Verfassers zurückzuführenden Mängeln leidet. Von den Vorzügen eines mahākāvya: peinliche Genauigkeit in formalen Dingen, sorgfältige Wahl des der wohldurchdachten Conception wohlangepassten Ausdrucks, hoher Flug des Gedankens und der Phantasie — Eigenschaften, die wir von allen wahrhaft classischen Werken jeder Literatur fordern müssen — ist in den letzten Gesängen des Kum. Sambh. wenig zu merken. Ich stehe daher nicht an, dieselben als zweifellos unecht zu bezeichnen.

Dass der Nachahmer Kālidāsa's von seinem Vorbilde zeitlich weit getrennt ist, geht aus der Uebereinstimmung seiner metrischen Praxis mit der Ṛiḥarsha's, des spätesten der grossen Dichter, hervor. Ferner erinnerten uns die Reime an die moderne Poesie. Wenn ich mit folgender Vermuthung Recht habe, würden wir nicht nur das geringe Alter unseres Gedichtes, sondern auch die Heimath des Dichters nachweisen können. Ich habe nämlich schon oben auf den bei Pseudo-Kālidāsa häufigen Gebrauch von *anta*, welches dem damit componirten Worte locativischen Sinn verleiht, hingewiesen. Genau entsprechend ist das Marāṭhī Locativ-Suffix *amt*. Ja, zuweilen bekommt man erst einen rechten Sinn, wenn man *anta* ebenso als Locativ-Suffix fasst. Z. B.: XV 18 heisst es von den Schakalen:

surāri-rājasya raṇānta-ṣṇitam

prasahya pātum drutam utsukā iva |

„(sie schrieten) gleichsam äusserst gierig eifrig zu trinken das Blut

des Königs der Götterfeinde in der Schlacht“. Mit Blut des Schlachtendes ist natürlich nichts anzufangen. Wahrscheinlich ist dieser Gebrauch von *anta* bei unserm Dichter weiter nichts als eine Sanskritisirung des Marāṭhī-Lokativs auf *amt*. Daraus würde folgern, dass die letzten Gesänge des Kum. Sambh. von einem Marāṭhī sprechenden Dichter, also wahrscheinlich erst vor wenigen Jahrhunderten und zwar nach der Zeit Mallinātha's abgefasst sind.

2.

Nachdem nun der Beweis erbracht worden ist, dass sarga 9—17 des Kum. Sambh. nicht von Kālidāsa herrühren, muss jetzt gezeigt werden, dass der 8. sarga echt ist, und dass er den natürlichen Schluss des Gedichtes bildet.

Es ist leicht erklärlich, weshalb die meisten Mss. mit dem Schlusse des 7. sarga abbrechen. Denn die im 8. s. enthaltene, alle Discretion bei Seite setzende Schilderung der Liebe, welcher sich das junge göttliche Ehepaar, Çiva und Pārvaṭī, hingiebt, verletzte das religiöse, nicht das sittliche Gefühl der Inder, bei denen ja das „*niraṅkuṣāḥ kavayaḥ*“ sprichwörtlich ist. Auch ist zu bedenken, dass die beiden Epen Kālidāsa's mit Vorliebe von den Indern zur ersten Lectüre im Sanskrit gewählt zu werden pflegen. Natürlich liess man aus solchen Büchern dasjenige weg, dessen Lectüre für sündhaft galt. So finden sich auch nicht selten Mss. des Raghu V., in denen der erste sarga fortgelassen ist. Der Grund ist hier, dass man bei der ersten Lectüre den 1. sarga überschlägt, weil es für *amaṅgala* gilt, das Studium mit der Erzählung der Kinderlosigkeit (Dilīpa's) zu beginnen.

Mallinātha aber hat sich durch solche Bedenken nicht abhalten lassen, den 8. sarga mit gewohnter Gründlichkeit zu commentiren, und die übrige Gelehrtenwelt Indiens hat denselben ebenso gut gekannt wie die vorhergehenden Gesänge. Das beweist nach-

stehende Liste von Citaten, deren Zusammenstellung und Mittheilung ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. Th. Zachariae verdanke. Derselbe bezeichnet dieselbe nicht als vollständig; man würde dieselbe bei planmässiger Durchforschung der Alaṃkāra etc.-Literatur leicht vermehren können.

Der 8. sarga wird citirt in Sābitya Darp. § 218,

v. 5. in Daṣarūpa VI 12. Comm.,

v. 6. im Com. zum Sarasvatīkaṇṭhābharāṇa, cf. Z.D.M.G. 27, 175,

v. 11. bei Ćārṅadhara, cf. Z.D.M.G. 27, 16,

v. 13. im Gaṇaratnamahodadhi p. 119,

v. 31. in Kramadiṣvara's Saṃkshiptasāra cf. Bezzenb. Beitr.

V p. 50 und Vāmana's Kāvyaālaṃkāravṛtti V 2, 79,

v. 54. im Com. zum Maṅkhakoṣa,

v. 62. in Vāmana's K. V. V 2, 25,

v. 63. ibid. IV 3, 33.

Der 8. sarga ist also aufs Beste als alt beglaubigt. Dass er von Kālidāsa selbst herrührt, wird Niemand leugnen, der die Muse dieses Dichters zu würdigen weiss. Von den zahlreichen Schwächen und Fehlern, welche die folgenden Gesänge entstellen, habe ich im 8. sarga nichts finden können.

Nun erübrigt noch der Nachweis, dass der 8. Gesang wirklich den Schluss des Kum. Sambh. bildete. Zunächst ist hervorzuheben, dass Mallinātha dieser Ansicht war. Er beginnt nämlich seine Com. zum 8. sarga mit den Worten: „*atha ṣṛiṅgāram ubhayoḥ Kumāra-sambhavaphale sarge 'sminn āha*“. Also nach ihm enthielt der 8. sarga die Erfüllung der eigentlichen Aufgabe des Kum. Sambh., musste also den Schluss bilden.

Ueberlegungen allgemeinerer Art unterstützen diese Annahme. Der Name selbst, der ein altherkömmlicher zu sein scheint, ist von Gewicht. Denn hätte das Gedicht mit den unechten Gesängen in der Intention des Dichters gelegen, so hätte es, wie schon Andere

bemerkt haben, Tâarakabadha heissen müssen. Dann wäre auch der ganze Plan des Gedichts nicht zu verstehen. Es hätte nämlich dann wie im Çiçupâlabadha die Furcht oder die Niederlage der Götter, der Uebermuth des Götterfeindes zuerst beschrieben werden müssen. Statt dessen werden diese Gegenstände erst im zweiten Gesange berührt. Der erste Gesang führt uns in die Familie der Pârvatî ein, macht uns mit ihren Eltern bekannt, erwähnt den ältern Bruder, giebt ihre Vorgeschichte, erzählt ihre Geburt, ihre Jugend, preist ihre Schönheit, theilt die Prophezeiung Nârada's über ihren künftigen Gemahl mit und berichtet zuletzt über die Busse Çiva's. Alles dies steht nur dann an seinem Platze, wenn der Dichter beabsichtigte, die Liebesgeschichte des Çiva und der Pârvatî zu besingen. Dass der Kumâra hineingezogen wird, hat seinen guten Grund. Denn die Heirath des Götterherrn musste ein höheres Motiv haben als gewöhnliche Liebe. Dieses Motiv, das „*prayojanam*“, ohne welches der Inder sich nicht beruhigt, ist der *kumâra-sambhava*; daher denn auch der Name.

Mit dem 8. sarga findet der Kum. Sambh. seinen natürlichen Abschluss in der Schilderung des Liebesgenusses und der Hochzeitsreise des jungen Paares nach dem Gandhamâdana. Die herrliche Beschreibung des Sonnenunterganges, des Einbruches der Nacht und des Aufganges des Mondes bildet gewissermassen ein erhabenes, zur Ruhe stimmendes Schlusstableau, in welchem der Dichter noch einmal die ganze Pracht der ihm zu Gebote stehenden Farben zeigt. Aehnlich schliesst Çrîharsha das Naishadhîya mit einer Beschreibung des Abends, der Nacht, des Mondaufganges und des Mondes selbst. Nach Betrachtung dieser Naturschönheiten hat Pârvatî die letzte Spur von Schüchternheit und Scheu vor ihrem Gatten verloren und ergiebt sich ganz seiner glühenden Liebe.

Besser könnte kein Gedicht schliessen, das die Liebesgeschichte des höchsten Götterpaares zum Gegenstande hat. Und so dürfen

wir denn annehmen, dass wir in den acht Gesängen des Kum. Sambh. das dem Inhalte nach vollständige Werk Kâlidâsa's besitzen.

3.

Beim Raghu-Vaṃṣa kehren dieselben Zweifel betreffs der Vollständigkeit des uns vorliegenden Textes wieder. Die Nachkommen des Dichters in Ujjayinî sollen nämlich noch die Fortsetzung des Gedichtes vom 20. bis 25. Gesang besitzen. Aber alle Bemühungen, dieselbe ans Tageslicht zu ziehen, waren bisher erfolglos, wie Shankar Paṇḍit a. a. O. p. 15 berichtet. Dieser Gelehrte hält jene Nachricht für wahr und sucht nachzuweisen, dass der 19. sarga nicht den Schluss des Raghu-Vaṃṣa bilden könne.

Seine hauptsächlichsten Gründe sind, dass der Schlussegensspruch fehlt, und dass in der Schlusstrophe der noch ungeborene Sohn des schon gestorbenen Agnivarṇa als künftiger König bezeichnet wird, von welchem sowie den folgenden acht Königen der verlorene Rest des Werkes berichten müsste.

Was das Fehlen des Schlussegensspruches angeht, so trifft dieses Argument für die Unvollständigkeit des Gedichtes sowohl für den Raghu-Vaṃṣa als auch für den Kumâra-Sambhava zu. Aber wir werden im Folgenden sehen dass sich dieser Umstand noch auf andere Weise als durch die Annahme erklären lässt, dass eine grössere Anzahl von Gesängen am Ende beider Gedichte verloren gegangen sei.

Die zweite von Sh. Paṇḍit angeführte Thatsache ist nicht wegzuleugnen: die Reihe der Raghuiden ist mit Agnivarṇa noch nicht zu Ende geführt. Es folgen noch nach dem Harivaṃṣa und Brahma-purâṇa vier Fürsten: Çighra, Maru, Viçrutavant, Bṛihadbala, welcher letzterer in dem grossen Kriege fiel. Andere Purâṇa schieben noch vier Namen vor Viçrutavant ein. Sei dem, wie ihm wolle, Stoff für 6 bis 7 sargâs würde die Geschichte dieser Fürsten, von

denen alle ausser Maru und Bribadbala leere Namen sind, nicht abgeben können. Bedenkt man, dass im 18. sarga die Liste von 21 Königen gegeben wird, von denen Kâlidâsa auch kaum mehr als die Namen wusste, auf die er denn allerlei Wortspiele machte, so leuchtet ein, dass er zum Schlusse eilte. Er füllt noch einen Gesang mit seinen Lesefrüchten aus dem Kâmaçâstra, wodurch derselbe zum Gegenstück des 8. sarga des Kum. Sambh. wird, aber damit scheint nur der Untergang des Geschlechtes vorbereitet zu werden. Wenn Kâlidâsa sein Gedicht weiter geführt hat, so schloss es wahrscheinlich mit Maru ab. Denn von ihm berichten die Purâṇa, dass er vermöge des yoga noch lebend im Dorfe Kalâpa weile, und dass er in einem künftigen Zeitalter die Dynastie des Sûryavaṃça neu beleben werde. Jedenfalls fehlt uns nur ein kleiner Theil des Gedichtes, wahrscheinlich nur der Schlussgesang. Darauf lässt die ganze Oeconomie des Stückes schliessen.

Wir sehen uns hier vor einer auffälligen Thatsache: das Gebäude ist fertig bis auf den fehlenden Schlussstein. Blicken wir auf den Kumâra-Sambhava zurück, so begegnen wir einer ähnlichen Erscheinung. Zwar ist der Plan des Ganzen ausgeführt, wie wir gesehen haben, aber es fehlt auch dort, wenn ich es so nennen darf, der officiële Abschluss. Man vermisst, wie Shankar Paṇḍit hervor gehoben hat, den Segensspruch am Ende, mit dem der Dichter in der Person seines Helden von seinen Lesern resp. Zuhörern Abschied zu nehmen pflegt.

Wie kommt es nun, dass beide Gedichte bis auf den eigentlichen Abschluss vollendet sind? Es bieten sich zwei Möglichkeiten der Erklärung, deren Wahrscheinlichkeit wir nunmehr prüfen wollen.

1. Der Dichter hat nicht mehr geschrieben als wir besitzen, sei es dass er durch den Tod an der Vollendung seiner Werke gehindert wurde, oder dass er aus irgend einem Grunde den bis dahin festgehaltenen Plan nicht zu Ende führte. Bei ersterer Annahme

stösst man auf mehrere Schwierigkeiten. Denn wir müssten voraussetzen, dass er beide Gedichte gleichzeitig in Arbeit hatte, was nach dem in No. 4 zu besprechenden chronologischen Verhältniss zwischen den beiden Epen unwahrscheinlich ist. Ferner hat derselbe Dichter, wie wir nach Shankar Paṇḍit's gründlicher Untersuchung annehmen müssen, ebenfalls den Meghadûta und die drei Dramen verfasst. Letztere Werke zeigen aber eine höhere Vollendung des Dichters als seine Epen, wie ich nach meiner hier nicht eingehender zu erhärtenden Ansicht behaupten zu können glaube. Da also Kâlidâsa noch mehrere grössere Werke nach seinen Epen verfasst haben dürfte, so ist nicht abzusehen, weshalb er letzteren den Schluss zuzufügen versäumt haben sollte.

Einen anderen Grund für die Nichtvollendung der beiden Epen als den Tod des Dichters können wir uns aber nicht gut denken. Sollen wir etwa annehmen, dass Kâlidâsa den Plan, wonach er sein Werk bis dahin ausgeführt hatte, umstiess und ihn erweiterte, indem er im K. S. noch die Heldenthaten des Kumâra erzählen und an den R. V. die Chronik des Geschlechtes seines königlichen Patrons anknüpfen wollte? Eine solche Annahme wäre gänzlich willkürlich und durch nichts Positives auch nur einigermaßen wahrscheinlich zu machen.

2. Der Schluss beider Gedichte ist verloren gegangen. Aber wie konnte ein so kleiner Bruchtheil verloren gehen? Hier sehe ich nur eine Erklärung, welche mir einige Wahrscheinlichkeit zu besitzen scheint, so unerwartet sie Manchem lauten wird.

Kâlidâsa erwähnt an zwei Stellen seiner Werke (K. S. I 7, Vikr. 25, 20) der Birkenrinde *bhûrjapatra* als Schreibmaterial; es ist daher wahrscheinlich, dass auch er sich desselben bedient hat. Nun hat das *bhûrjapatra* die fatale Eigenschaft, dass es leicht bricht, wodurch die der Reibung am meisten ausgesetzten Blätter am Anfange und Ende eines Ms. leicht Schaden nehmen und verloren gehen. Prof.

Bühler in seinem *Report on Kāśmīr* p. 30 bemerkt hierüber: „The usual way of preserving the Mss. is to bind them in rough country leather and to place them on shelves upright, like our books. The friction of the leather invariably destroys the first and last leaves, and hence many Sanscrit works from Kāśmīr have neither beginning nor end“. Wie, wenn die Epen Kālidāsa's auf dieselbe Weise um ihr Ende gekommen wären? Für unmöglich halte ich eine solche Annahme nicht. Dieselbe hat zur Voraussetzung, dass die Gedichte nicht gleich in einer grösseren Anzahl von Abschriften verbreitet wurden. So entgegengesetzt dies abendländischem Gebrauche wäre, so wahrscheinlich ist es für Indien, wo die Dichter an den Höfen der Grossen ihre Gedichte vortragend umherzuziehen pflegten. Seine Geistesproducte waren für den indischen Dichter und wahrscheinlich auch seine nächsten Nachkommen das, was bei uns für den Erfinder sein Patent, den Wanderlehrer seine Vorträge sind: die Erwerbsquelle.

Es lag daher in dem Interesse des Dichters, nicht viele Copien seines Werkes in Umlauf zu setzen. Und so ist es wohl denkbar, Kālidāsa's Epen zuerst in nur einer oder sehr wenigen Abschriften vorhanden waren und dass dieselben durch die oben erwähnten Eigenschaften der *bhūrjapatra* Mss. ihren Schluss einbüssten. Als dann später diese ersten Exemplare vervielfältigt wurden, war der Schaden nicht mehr gut zu machen. So erkläre ich mir, dass die beiden Epen Kālidāsa's in einer am Ende verstümmelten Gestalt auf uns gekommen sind.

4.

Wir kommen nun zum letzten Theile unserer Untersuchung: welches der beiden Gedichte ist das ältere? Viṭhala Çāstrin hat sich, wie wir gesehen haben, dahin ausgesprochen, dass der Raghu-Vaṃṣa des Dichters grössere Reife verriethe, daher später als der Kumāra-

Sambhava abgefasst sei. Wenn nämlich in beiden Gedichten dieselben Gegenstände behandelt werden, wie die *devastuti*, Raghu-Vaṃṣa VII und Kumâra-Sambhava II, die Todtenklage des Aja, Raghu-Vaṃṣa VIII und die der Rati, Kumâra-Sambhava IV, so zeichne sich die Darstellung des Raghu-Vaṃṣa durch grössere Tiefe der Gedanken aus. Ich stimme diesem Urtheile des indischen Gelehrten bei, werde aber versuchen, an einigen handgreiflichen Fällen den Beweis dafür zu liefern.

Shankar Paṇḍit hat schon p. 51 ff. der Vorrede zu seiner Ausgabe des Raghu-Vaṃṣa die zahlreichen mehr oder weniger wörtlichen Uebereinstimmungen zwischen Strophen dieses Gedichtes und des Kumâra-Sambhava aufgeführt. Die wörtlich gleichen Strophen können natürlich nicht zum Nachweis der Priorität des einen oder anderen Werkes herangezogen werden; ebensowenig solche im wesentlichen gleichlautenden Strophen, deren gegenseitige Abweichungen durch den Zusammenhang, in dem sie in beiden Gedichten stehen, bedingt sind. Wenn dagegen die Abweichungen sonst genau entsprechender Strophen in keinerlei Weise durch den Zusammenhang veranlasst sein können, so müssen wir dieselben für beabsichtigte Veränderungen, für Verbesserungen halten, welche der Dichter in dem späteren Gedichte an den schon in dem früheren vorgebrachten Strophen vornahm.

Zu der ersten Categorie gehören z. B. die identischen Verse K. S. VII, 57—62, R. V. VII, 6—11, zur zweiten K. S. 7, 64, R. V. VII, 12 und K. S. VII, 16, R. V. VII, 69, zur letzten K. S. VII, 75, 80, 81, 77, R. V. VII, 20, 22, 23, 19, welche wir einzeln betrachten wollen.

*tayoḥ samâpattishu kâtarâni
 kimcidvyavasthâpitasaṃhṛitâni
 hriyantraṇâṃ tatksaṇam anvabhûvan
 anyonyalolâni vilocanâni. (K. S. VII, 75.)*

*tayor apâṅgapratisâritâni
 kriyâsamâpattinivartitâni*

*hriyantraṇām ānaṇṇīre manoṇṇām
anyonyalolāni vilocanāni. (R. V. VII, 75.)*

Die Fassung im R. V. ist hier als die verbesserte anzusehen, weil im K. S. der Begriff des unstäten Blickes (*kātarāṇi*) im Folgenden (*kiṃcid* etc.) nochmals wiederkehrt. Das ist im R. V. geändert und ein neues Moment, das verstohlene Anblicken, zugefügt. Ferner ist im K. S. *samāpattishu* unbestimmt, im R. V. durch Zufügung von *kriyā* auf die Gleichzeitigkeit des Anblickens eingeschränkt. Endlich klingt *tatkṣhaṇaṇ* hart und liegt auch eigentlich schon im Vorhergehenden; daher ist die Verbesserung im R. V. gerechtfertigt, wo überdies durch *manoṇṇām* ein weiterer Umstand beschrieben wird: das Liebliche der verliebten Schüchternheit; so recht indisch! Ich will nicht sagen, dass der Dichter je daran gedacht habe, alle seine eigenen Verse mit gleicher Sorgfalt und Kritik zu prüfen; aber wenn er, vielleicht nach Jahren, veranlasst war, seine früheren Verse zu revidiren, so ist eine dergleichen scharfe Kritik wohl erklärlich.

*tau dampaṭī triḥ parīṇīya vahnim
anyonyasaṇṣparṇanimīlītākṣau
sa kārāyāmāsa vadhūm purodhās
tasmin samiddhārcishī lājamokṣam (K. S. VII, 80.)*

*nitambagurvī guruṇā prayuktā
vadhūr vidhātṛipratimena tena
cakāra sā mattacakoranetrā
lajjāvati lājavīsargam agnau (R. V. VII, 22.)*

Hier erklärt sich die Aenderung im R. V. daraus, dass in der vorhergehenden Strophe K. S. VII, 79, R. V. VII, 21 *pradakṣiṇāprakra-*
maṇāt kriṣānor das Umwandeln des Feuers schon beschrieben worden ist. Auch haben wir im K. S. zweimal das Feuer (*vahnim* und *tasmin samiddhārcishī*.) Indem der Dichter im R. V. diese Wiederholung vermeidet, gewinnt er Gelegenheit, andere Züge, welche die Schönheit der Braut schildern, hinzuzufügen. Man achte noch auf den Anuprâsa im R. V. *gurvī guruṇā, vadhūr vidhātṛi, lajjāvati lāja°*.

*sá lájadhúmdāñjalim ishṭagandham
gurúpadeṣād vadanam nināya
kapolasamṣarpiṣikhaḥ sa tasyā
muhūrtakarṇotpalatdm prapede. (K. S. VII, 81.)*

*haviḥcamipallavalājagandhī
puṇyaḥ kṛiṣānor udiyāya dhūmah
kapolasamṣarpiṣikhaḥ sa tasyā
muhūrtakarṇotpalatām prapede. (R. V. VII, 23.)*

Die Fassung des R. V. ist unzweifelhaft besser. Denn der Wechsel des Subjects im K. S. ist vermieden und der Rauch zum einheitlichen Subject der beiden Vershälften gemacht. Im K. S. ist ausserdem das Subject der zweiten Hälfte unpassend; denn *sa* kann sich nur auf *dhūmdāñjali* beziehen, wovon man nicht gut sagen kann, dass er eine *ṣikhā* habe. Der Dichter hatte offenbar *dhūma* im Sinn und so hat er denn im R. V. verbessert. Der in *gurúpadeṣād vadanam nināya* der ersten Fassung liegende Gedanke konnte wegbleiben, weil er in der folgenden Strophe (K. S. VII, 82, R. V. VII, 24) seine Stelle (in *ācāradhūmagrahaṇād*) hat:

*tad īśhadrārurugaṇḍalekham
ucchvāsikālāñjanarāgam akshṇoḥ
vadhūmukham klāntayavāvatamsam
ācāradhūmagrahaṇād babhūva. (K. S.)*

*tad añjanakledasumākulāksham
pramlānabijāñkurakarṇapūram
vadhūmukham pāṭalagaṇḍalekham
ācāradhūmagrahaṇād babhūva. (R. V.)*

Die Aenderung im R. V. scheint die Beseitigung des etwas steifen Ausdrucks in der ersten Hälfte der ursprünglichen Fassung zu bezwecken, indem glattere Composita gewählt sind. Ferner ist die Stellung der einzelnen Theile der Beschreibung verändert, um, wie es scheint, die natürliche Reihenfolge der durch den Rauch be-

wirkten Symptome inne zu halten: erst thränen die Augen und zerfließt die Augensalbe, dann welkt der junge Halm am Ohre, zuletzt röthen sich die Wangen.

So liessen sich noch bei einigen anderen Strophen ästhetische Gründe geltend machen, die zu Gunsten der Ansicht sprechen, dass Kâlidâsa im R. V. seine früher im K. S. gedichteten Strophen revidirt und emendirt habe. In folgender Strophe hat ein sachlicher Grund die Verbesserung im R.V. veranlasst:

*romodyamaḥ prādur abhūd Umāyāḥ
svinnāṅgulih puṅgavaketur āsīt:
vṛttis tayoh pāṇisamāgamena
samaṃ vibhakteva manobhavasya. (K. S.VII 77.)*

*āsīd varaḥ kaṇṭakitaprakoshṭhaḥ
svinnāṅgulih saṃvavṛite kumārī:
vṛttis tayoh pāṇisamāgamena
samaṃ vibhakteva manobhavasya. (R. V. VII 19.)*

Die Beschreibung im K. S. widerspricht der des R. V. und der Lehre des Kâmaçâstra, wonach, wie Mallinâtha zu unserer Strophe anführt *kanyā prathamasaṃgame svinnakaracaraṇā bhavati, pumāṃs tu romāñcito bhavati*. Da nun Kâlidâsa wie alle sog. Kunstdichter, das Kâmaçâstra eifrig studirt hat, so ist es erklärlich, dass er einen früher gemachten Verstoss gegen dasselbe bei einer späteren Gelegenheit vermied. Wir wissen ja, welches Gewicht die Dichter darauf legten, dass nichts in ihren Werken in Widerspruch mit den Çâstra stehe; Mañkaka, der Kashmirer, beschreibt die sabhâ, der er sein Gedicht zur Prüfung vorgelegt hat, und Çriharsha rühmt von seinem Gedichte Naishadhîya, dass es von kashmirischen Gelehrten gutgeheissen worden sei (XVI, 132). Die Dichter hatten jedenfalls eine scharfe Kritik zu befürchten; durch dieselbe mag auch Kâlidâsa auf seinen oben erwähnten Fehler aufmerksam gemacht worden sein, dem er dann in seinem späteren Werke aus dem Wege ging.

Ueerblicken wir die für die Posteriorität des Raghu-Vaṃṇa angeführten Gründe, so scheinen sie mir in ihrer Gesammtheit beweiskräftig zu sein, was jeder einzelne an sich noch nicht sein dürfte. Unser Resultat hat eben eine so grosse Wahrscheinlichkeit, wie sie sich bei dergleichen Untersuchungen erreichen lässt. Erhöht wird dieselbe durch die Ueberzeugung, welche man bei eingehenderem Studium beider Epen gewinnen wird, dass nämlich der Dichter im Raghu-Vaṃṇa höhere Kunstvollendung und grösseren Gedankenreichthum als im Kumâra-Sambhava entfaltet.

Zusatz zu p. 145 oben. *anta* am Ende von Compositen nimmt überhaupt allgemeinere Bedeutung an. Çiçupâlab. XI 7 steht *çayanântâd*, was Mallinâtha mit *çayanasthânam tasmâd* wiedergiebt. Von diesem *anta*, nicht von *antar* wie Beames Comp. Gr. II 295 und Hoernle Gram. of th. Gaud. Lang. p. 241 wollen, ist das Marâṭhi Suffix des Loc. Sing. abzuleiten.

Zusatz zu p. 149. Es verdient beachtet zu werden, dass am Schlusse des Çiçupâlabadha ebenfalls der Segensspruch fehlt. Auffällig ist ferner, dass bei demselben Werke in den mir zugänglichen Calcuttaer Ausgaben der Commentar des Mallinâtha nur bis v. 77, nicht bis v. 79 geht. Ein Commentar der vv. 80–84 ist meines Wissens überhaupt nicht bekannt.
