

IeT 31

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Einleitung	19
1. Der Anfang des Schauspieltextes und die erste Bühnenanweisung	23
1.1 Die Maṅgala-Strophen des <i>Nāgānanda</i> . Authentizität der 1. Strophe. Übereinstimmung mit den Maṅgala-Strophen des <i>Lokānanda</i>	23
1.1.1 Abhängigkeit des <i>Nāgānanda</i> vom <i>Lokānanda</i> ?	24
1.1.2 Datierung des Schauspielautors Candragomin	32
1.1.3 Zusammenfassung der Ergebnisse	41
1.1.4 Exkurs: Candragomin und Harṣavardhana als Verfasser von <i>Liṅgānuśāsanas</i>	41
1.2 Philologische Untersuchungen zu den Maṅgala-Strophen des <i>Nāgānanda</i>	44
1.2.1 Das <i>*Mārajitstotra</i>	44
1.2.1.1 Tibetischer Text von <i>*Mārajitstotra</i> 1-2	45
1.2.1.2 Wörtliche deutsche Übersetzung der ersten beiden Strophen des „Lobpreis auf den Bezwinger des Māra“	46
1.2.1.3 Verhältnis des <i>*Mārajitstotra</i> zu den Maṅgala-Strophen des <i>Nāgānanda</i> . Verfasser und ursprüngliche Sprache des <i>*Mārajitstotra</i> . Hat das <i>*Mārajitstotra</i> Lesarten der <i>Nāgānanda</i> -Strophen überliefert?	47
1.2.2 Die erste Maṅgala-Strophe des <i>Nāgānanda</i> . Funktion. Weiteres Indiz für die Authentizität	49
1.2.2.1 Die tibetische Übersetzung (Nāg.T I.1). Text. Übersetzung. Kommentar	50
1.2.2.2 Zusammenfassung der Ergebnisse	60
1.2.3 Die zweite Maṅgala-Strophe des <i>Nāgānanda</i> . Sanskrit- und tibetischer Text mit Übersetzungen	60
1.2.3.1 <i>Pañcatantra</i> V.14 (<i>textus simplicior</i>)	61
1.2.3.2 Kommentar zur tibetischen Übersetzung (Nāg.T I.2)	62
1.2.3.3 Zusammenfassung der Ergebnisse	65
1.2.4 Die dritte Maṅgala-Strophe des <i>Nāgānanda</i> . Sanskrit- und tibetischer Text mit Übersetzungen	65
1.2.4.1 Kommentar zur tibetischen Übersetzung (Nāg.T I.3)	67
1.2.4.2 Zusammenfassung der Ergebnisse	76
1.3 Die erste Bühnenanweisung	76
1.3.1 Die Bühnenanweisung in den verschiedenen <i>Nāgānanda</i> -Versionen	77
1.3.2 <i>alam ativistareṇa</i>	80
1.3.3 Die beiden Formeln der Bühnenanweisung	81
1.3.3.1 Der Begriff <i>nāndī</i> in dem Ausdruck <i>nāndyante</i>	81
1.3.3.2 Die zweite Formel und die südindische <i>Nāgānanda</i> -Version (G)	85
1.3.3.3 Die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs <i>nāndī</i> in den beiden Formeln	88
1.3.3.4 Exkurs: Der Sonderfall der <i>Karpūramañjarī</i>	89
1.3.3.5 Vorläufige Zusammenfassung	91
1.3.4 Welche Formel hat Harṣa benutzt?	91
1.3.4.1 Behauptete Priorität der südindischen Formel. Behaupteter Zusammenhang mit der Entwicklung des Pūrvaraṅga	91
1.3.4.2 Was wissen wir über die Praxis und die Entwicklung des Pūrvaraṅga?	94

1.3.4.3	Die „drei aufeinanderfolgenden Stufen“ des Pūrvaraṅga nach PISCHEL	95
1.3.4.4	Die Auffassungen MARASINGHES	96
1.3.4.5	Eine Bemerkung zu den Angaben der Poetiker	98
1.3.4.6	Die „vier Entwicklungsstufen des Vorspiels“ nach FEISTEL	99
1.3.4.7	Meine Auffassung	100
1.3.4.8	Exkurs: Aśvagoṣas <i>Rāṣṭrapālanāṭaka</i> in Dharmakīrtis <i>Vādanyāya</i>	102
1.3.4.9	Sthāpanā – Sūtradhāra – Sthāpaka	107
1.3.4.9.1	<i>Sūtradhāra</i> und <i>pūrvaraṅga</i>	112
1.3.4.9.2	Sūcaka und Āmukha	117
1.3.4.10	Zusammenfassung und Bewertung der Ergebnisse	120
2.	Das Fest des Indra und die <i>rasas</i> des <i>Nāgānanda</i>	122
2.1	Der Anfang des Prologs	122
2.2	Die tibetische Wiedergabe	123
2.3	Das Indrafest	123
2.4	Die <i>rasas</i> des <i>Nāgānanda</i>	125
2.5	Korrektur der überlieferten tibetischen Wiedergabe	126
3.	Ein „Vidyādharaṅgāṭaka“ als vermeintliche Quelle des <i>Nāgānanda</i>	127
4.	Zur Bezeichnung der Zwischenspiele	131
5.	Die Bezeichnungen <i>nāyaka</i> und <i>nāyikā</i>	133
5.1	Die verschiedenen Überlieferungen des <i>Nāgānanda</i>	134
5.2	Interpretation des Befunds	134
5.3	Das <i>Lokānanda</i>	135
5.4	Fazit	137
6.	Der Ausdruck <i>nepathya</i> in Regieanweisungen	139
7.	Eine interpolierte Strophe in der zentralindischen <i>Nāgānanda</i>-Fassung (B)	141
7.1	Die vorangehende Bühnenanweisung	141
7.2	Die interpolierte Strophe	142
8.	Die Praśasti oder das Bharatavākya	145
8.1	Überlieferung des Ausdrucks <i>bharatavākya</i> in den Schauspielen. Terminologie der Poetiker	145
8.2	Zusammenhang mit der Aufführungspraxis	146
8.3	Die Praśasti des <i>Nāgānanda</i> . Sanskrit und Tibetisch	148
8.4	<i>Mālatīmādhava</i> X.25d = <i>Nāgānanda</i> VI.26d. Textkritik. Interpretation	150
8.5	Die zusätzliche Schlußstrophe der südindischen <i>Nāgānanda</i> -Version (G)	154
9.	Zum Prakrit der nepalesischen <i>Nāgānanda</i>-Version	157
9.1	Prakrit-Grammatiker und die Herausgabe indischer Schauspiele	157
9.2	Verwendung der Pluti im Vokativ	165
9.3	<i>karia</i> , <i>kadua</i>	167
9.4	<i>somāla</i> in der Śaurasenī?	170
9.5	<i>jāṇadi</i> in der Māgadhī?	172
9.6	<i>ayya</i> und <i>ayyautta</i>	173
9.7	<i>tāva</i> oder <i>dāva</i> ?	178
9.8	<i>idāṇiṃ</i> , <i>dāṇi</i> und <i>dāṇiṃ</i>	181
9.9	<i>ṇaṃ</i> , <i>ṇaṇu</i> , <i>ṇūṇa(m)</i>	183
9.10	<i>īdisa</i> , <i>edisā</i>	185
9.11	<i>ekka</i> und <i>eka</i>	187
9.12	<i>ti</i> und <i>tī</i>	189
9.13	<i>khu</i> , <i>kkhu</i> , <i>hu</i>	193

9.14	<i>yeva, yyeva, jeva, jjeva, evva, eva</i>	199
9.15	Abschließende Bewertung	208
10.	Die Metrik in den drei Schauspielen Harṣadevas	209
10.1	Einleitung. Festlegung des Textkorpus	209
10.2	Die Versmaße der nepalesischen <i>Nāgānanda</i> -Version in der Reihenfolge des Textes	212
10.3	Die Metrik der tibetischen Übersetzung des <i>Nāgānanda</i>	214
10.3.1	Strophen, die im Tibetischen nicht metrisch übersetzt worden sind. Kommentar	215
10.3.2	Zusammenfassung der Ergebnisse	217
10.3.3	Metrische tibetische Übersetzungen, denen im Sanskrit Prosapassagen entsprechen. Kommentar	217
10.3.4	Zusammenfassung der Ergebnisse	221
10.4	Die Versmaße der drei Schauspiele Harṣadevas	221
10.4.1	<i>Nāgānanda</i> (nepalesische Version)	221
10.4.1.1	Metrisch defekte Āryā-Strophen der nepalesischen <i>Nāgānanda</i> -Version. Kommentar	224
10.4.1.2	Die geraden Anuṣṭubh-Pādas	233
10.4.2	<i>Priyadarśikā</i>	234
10.4.3	<i>Ratnāvalī</i>	235
10.4.3.1	Philologisch und metrisch problematische Strophen in der <i>Ratnāvalī</i> . Kommentar	237
10.4.4	Harṣadevas Praxis der Zäsuren	243
10.4.4.1	Zäsuren in den Anuṣṭubh-Vipulās und den Āryā-Strophen	244
10.4.4.2	Zäsuren zwischen Präfix und Wortstamm ohne Vokalsandhi	244
10.4.4.3	Zäsuren am Wortende mit Vokalsandhi	245
10.4.4.4	Zäsur nach der letzten direkt mit dem Wortstamm verbundenen Silbe	246
10.4.4.5	Zusammenfassung und Bewertung	247
10.4.4.6	Einzigster Ausnahmefall von den aufgestellten Zäsurformen	247
10.4.4.7	Unterschiedliches Gewicht der einzelnen Zäsurstellen	248
10.4.5	Behandlung der letzten Silbe in ungeraden Pādas	249
10.4.6	Gebrauch der Anuṣṭubh-Strophen in Harṣadevas Schauspielen. Indiz für die relative Chronologie	251
Anhang:	Autoren und Daten einiger in Südindien überlieferter Stücke	255
1.	<i>Bhagavadajjuka</i> (oder: <i>Bhagavadajjukīya</i>)	255
2.	Śaktibhadra (erhaltenes Schauspiel: <i>Āścaryacūdāmaṇi</i>)	262
3.	Kulaśekhavarman (erhaltene Werke: <i>Tapatisamvaraṇa</i> , <i>Subhadrādhanāñjaya</i>)	263
4.	Nīlakaṇṭha (<i>Kalyāṇasaugandhika</i>)	265
5.	Die sogenannten Trivandrum-Stücke („Bhāsa“)	265
	Bibliographie	283
	Abkürzungen und Sigla	310
	Kritische Zeichen	313
	Metrische Zeichen	313
	Zur Zitierweise	313
	Konkordanz der wichtigsten <i>Nāgānanda</i> -Ausgaben und -Versionen	314
	Konkordanz der <i>Ratnāvalī</i> -Ausgaben KALE und CAPPELLER	315
	English Summary	316