

## Inhaltsverzeichnis zu R. Steiner: „Untersuchungen zum *Nāgānanda* und zum indischen Schauspiel“

Vorwort	11
Einleitung	19
<b>1. Der Anfang des Schauspieltextes und die erste Bühnenanweisung</b>	<b>23</b>
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>Lingānuśāsanas</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 erste 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 Anmerkung zu den Angaben der Poetiker . . . . .	98
1.3.4.6 Die „vier Entwicklungsstufen des Vorspiels“ nach FEISTEL . . . . .	99

Inhaltsverzeichnis zu R. Steiner: „Untersuchungen zum *Nāgānanda* und zum indischen Schauspiel“

1.3.4.7	Meine Auffassung	100
1.3.4.8	Exkurs: <i>Aśvaghōṣas Rāṣṭrapālanāṭaka</i> in <i>Dharmakīrtis Vādayāya</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
<b>2.</b>	<b>Das Fest des Indra und die <i>rasas</i> des <i>Nāgānanda</i></b>	<b>122</b>
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
<b>3.</b>	<b>Ein „<i>Vidyādhara</i>jāṭaka“ als vermeintliche Quelle des <i>Nāgānanda</i></b>	<b>127</b>
<b>4.</b>	<b>Zur Bezeichnung der Zwischenspiele</b>	<b>131</b>
<b>5.</b>	<b>Die Bezeichnungen <i>nāyaka</i> und <i>nāyikā</i></b>	<b>133</b>
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
<b>6.</b>	<b>Der Ausdruck <i>nepathya</i> in Regieanweisungen</b>	<b>139</b>
<b>7.</b>	<b>Eine interpolierte Strophe in der zentralindischen <i>Nāgānanda</i>-Fassung (B)</b>	<b>141</b>
7.1	Die vorangehende Bühnenanweisung	141
7.2	Die interpolierte Strophe	142
<b>8.</b>	<b>Die <i>Prāśasti</i> oder das <i>Bharatavākya</i></b>	<b>145</b>
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 <i>Prāśasti</i> 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
<b>9.</b>	<b>Zum Prakrit der nepalesischen <i>Nāgānanda</i>-Version</b>	<b>157</b>
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>nūna(m)</i>	183
9.10	<i>īdisa</i> , <i>edisa</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</i> , <i>yyeva</i> , <i>jeva</i> , <i>jjeva</i> , <i>evva</i> , <i>eva</i>	199
9.15	Abschließende Bewertung	208

<b>10. Die Metrik in den drei Schauspielen Harṣadevas</b>	<b>209</b>
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 Einziger 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
<b>Anhang: Autoren und Daten einiger in Südindien überlieferter Stücke</b>	<b>255</b>
1. <i>Bhagavadajjuka</i> (oder: <i>Bhagavadajjukīya</i> )	255
2. Śaktibhadra (erhaltenes Schauspiel: <i>Āścaryacūdāmaṇi</i> )	262
3. Kulaśekharavarman (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