

der Berge, und in richtiger Weise betreibt er den Dharma.«¹⁾ Die Dhṛti schlägt darauf vor, sich zu ihm zu begeben: »So wollen wir denn alle zusammen leibhaftig ihn zu unserem Nestbaume²⁾ machen. Denn der große Weise hält sich augenblicklich in dem Parke der Hauptstadt von Magadha auf, die Brauen mit der *ūrṇā* versehen, an Händen und Füßen mit feinen weichen Schwimmhäuten, mit gebändigtem Geiste, ohne Verlangen, zufrieden, erfüllt von Wissen und der Stimmung der Ruhe.« Damit endet das Gespräch, und es tritt der Erhabene (Bhagavat) selbst auf, von einem leuchtenden Heiligenschein umgeben.

Der Inhalt des Fragmentes macht es zweifellos, daß es einem speziell buddhistischen Drama angehört. Das einzige buddhistische Drama, das uns im Originale erhalten ist, ist der Nāgānanda des Śrīharṣa³⁾. Daß aber schon in viel früherer Zeit der Buddhismus seine ursprünglich schroff ablehnende Haltung dem Theater gegenüber aufgegeben hatte, ja die Bühne geradezu zum Zwecke der Propaganda für seine Lehre benutzte, war uns aus einer buddhistischen Erzählung bekannt, auf die Lévi, Théâtre Indien, S. 319 f. hingewiesen hat. Im Avadānaśataka⁴⁾, das um die Mitte des dritten Jahrhunderts n. Chr. ins Chinesische übersetzt und ein oder zwei Jahrhunderte früher entstanden sein muß⁵⁾, wird erzählt, wie eine Schauspielertruppe aus dem Dekkan auf die Aufforderung des Buddha Krakucchanda vor dem Könige von Śobhāvati ein *Bauddha nāṭaka* aufführt, in dem der Schauspieldirektor im Kostüm des Buddha, die übrigen Schauspieler als Bhikṣus kostümiert auftreten⁶⁾. Dazu kommt eine Erzählung aus dem Kah-gyur⁷⁾, die ebenfalls schon Lévi, a. a. O., herangezogen hat. Ein Schauspieler aus dem Süden verarbeitet die Geschichte des Buddha bis zu seiner Erleuchtung nach dem Abhiṣkramaṇasūtra zu einem Drama und führt dies an dem Feste auf, das der König Bimbisāra zu Ehren zweier Nāgarājas veranstaltet hat; »er wußte, daß er dadurch in der Masse der Gläubigen den Glauben noch erhöhen konnte«. Zugleich aber führt er, um sich an den sechs Bhikṣus zu rächen, die sich ungefällig gegen ihn gezeigt hatten, auch einen von ihm selbst verfaßten Schwank

¹⁾ Die Zahl der *ṛddhis* stimmt mit der im Pali-Kanon, z. B. Aṅguttaranikāya I, 170; 255, usw. angegebenen überein, während später zehn *ṛddhis* angenommen werden; siehe Spence Hardy, Manual of Buddhism², p. 519 ff. Inhaltlich decken sich aber die hier, im Pali-Kanon und bei Hardy gegebenen Listen nur zum Teil.

²⁾ Der Ausdruck *vāsavykṣa* ist auffällig. Dürfen wir daraus schließen, daß die drei Genien mit Flügeln dargestellt wurden und daher Vögeln glichen?

³⁾ In tibetischer Übersetzung liegt auch der Lokānanda des Candragomin vor; siehe Tārānātha, übers. von Schiefner, p. 155, Note; Avadānakalpalatā (Bibl. Ind.), p. V.

⁴⁾ Avadāna 75; Bd. II, p. 24 ff. der Ausgabe von Speyer. In Speyers Text ist sicher *sabhyadarśanaṁ kṛtāṁ* anstatt *satyadarśanaṁ kṛtāṁ* zu lesen. Vgl. auch S. d'Oldenburg, Zapiski IV, 393 f.

⁵⁾ Speyer, Versl. en Mededeel. van de K. Ak. v. Wetensch. IV. Reeks, III, p. 384.

⁶⁾ Speyer glaubt in dem Texte den Namen des Stückes als *Muninivṛjita*, »der Sieg des Weisen«, herstellen zu können. Mir will die Konjektur nicht einleuchten.

⁷⁾ Mélanges Asiatiques T. VIII, p. 289 ff.; Schiefner-Ralston, Tibetan Tales derived from Indian Sources, p. 240 ff.