

**INSTITUT FÜR KULTUR- UND GEISTESGESCHICHTE ASIENS  
DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN**

**INSTITUT FÜR INDOLOGIE DER UNIVERSITÄT WIEN**

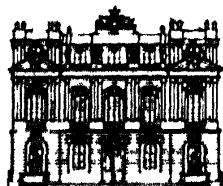
**WIENER ZEITSCHRIFT  
FÜR DIE  
KUNDE SÜDASIENS  
UND  
ARCHIV FÜR INDISCHE PHILOSOPHIE**



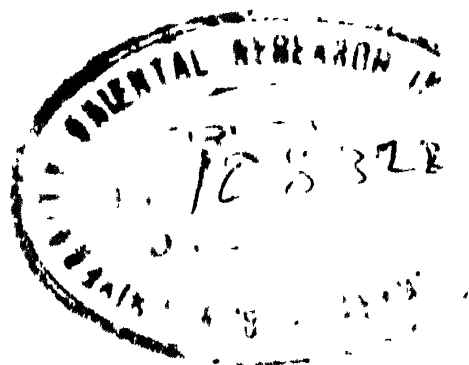
Herausgegeben von

**ROQUE MESQUITA und CHLÖDWIG H. WERBA**

Band XXXVIII  
1994



**VERLAG  
DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN  
WIEN 1994**



# ARCHIV FÜR INDISCHE PHILOSOPHIE

## AMARU – EROTISCH UND PHILOSOPHIEREND

*Von Siegfried Lienhard, Stockholm\**

Wie für die meisten Sanskrit-Poeten liegen auch für Amaru(ka) keinerlei Angaben vor, welche Auskunft über Persönlichkeit, Leben und Wirken dieses Dichters zu geben vermögen. An die Stelle glaubhafter biographischer Daten treten schon früh, phantasievoll und unbekümmert tradiert, Anekdoten und amüsante Legenden, die angesichts des Ruhms dieses bedeutenden Liebeslyrikers natürlich kaum ausbleiben konnten. Amaru wurde in den Rang eines Königs erhoben, und wohlbekannt sind besonders jene Legenden, die Amaru in Verbindung mit Śaṅkara bringen. Einerseits wird erzählt, daß der große Meister des Advaitavedānta kraft seines yogischen Konnsens Zuflucht in den Leib Amarus nahm, um Rede auf Fragen der Erotik stehen zu können, die einst die gebildete Gattin des Mīmāṃsā-Philosophen Mandanamiśra an Śaṅkara richtete<sup>1</sup>. Andererseits vertreten eine Reihe von Manuskriptkolophonen die Meinung, daß nicht Amaru selbst, sondern der Philosoph Śaṅkara in der Gestalt König Amarus die in dessen Zenturie, dem Amaruśataka (= AŚ), enthaltenen Verse verfaßt haben soll<sup>2</sup>.

Die folgende Strophe, die zweifach interpretiert werden kann, indem sie sowohl eine erotische als auch eine philosophische Deutung erlaubt, konnte, was ihren zweiten Inhalt betrifft, in der Tat von Śaṅkara stammen:

*prāsāde sā diśi-diśi ca sā pṛṣṭhataḥ sā puraḥ sā  
paryāṅke sā pathi-pathi ca sā tadviyogāturasya |  
hamho cetaḥ prakṛtir aparā nāsti me kāpi sā sā  
sā sā sā sā jagati sakale ko 'yam advaitavādaḥ ||*

---

\* Für freundliche Unterstützung in einigen bibliothekarischen bzw. interpretatorischen Fragen bin ich den Herren Dr. Utz Podzeit, Fachbibliothek für Indologie der Universität Wien, und Dr. Chlodwig H. Werba, Institut für Indologie der Universität Wien, herzlich verbunden.

<sup>1</sup> Siehe H. VON GLASENAPP, Die Philosophie der Inder Stuttgart 1949, p. 113f.

<sup>2</sup> Vgl. S. LIENHARD, A History of Classical Poetry. Sanskrit – Pali – Prakrit Wiesbaden 1984, p. 93.

Mag auch mancher Leser dieses Gedicht, im Versmaß Mandākrāntā geschrieben, nicht unbedingt zu den Hohepunkten des AŚ rechnen, so verleihen ihm die eben genannte Zweideutigkeit sowie andere Details, die noch erwähnt werden sollen, doch besondere Reize. Als ein gewisses Indiz für seine Wertschätzung von seiten einheimischer Literaturkritik darf die Tatsache gelten, daß in der Rezension Arjunavarmadevas, des ältesten Kommentators (13. Jh.) des AŚ, unsere Strophe einen herausragenden Platz, nml. den der letzten innerhalb der dort im Ganzen einhundertzwei Strophen, einnimmt<sup>3</sup>.

Die Ambivalenz des Gedichts beruht auf vier Worten: *tad*, *viyoga*, *prakṛti* und *advaitavāda*. Während die ersten drei zweifach interpretiert werden können, weist der Terminus *advaitavāda* – auch bei erotischer Lesung des Texts – ganz klar in den Bereich des Vedānta und verbindet somit den erotischen mit dem philosophischen Sinn dieser Strophe.

### 1. Erotisch

Betrachten wir die Strophe zunächst als das, was sie in erster Linie darstellen soll: ein Liebesgedicht. So gelesen gibt der Text die an sich selber gerichtete Rede eines betrubten, von seiner Geliebten getrennten Liebenden wieder. Sie ist in der im Sanskrit-Kāvya nicht allzu häufigen Ich-Form geschrieben, worauf schon das *me* des dritten Verses sowie das Schlüsselwort für das Verständnis der Strophe, das Kompositum *tadviyogāturasya* hinweist, welches in Arjunavarmadevas Kommentar richtig durch *mama* ergänzt wird. ‚mir, dem an der Trennung von ihr‘, d. h. meiner Geliebten, ‚Erkrankten‘.

Meine Übersetzung ist frei:

‚Vorne sie, hinten sie, auf dem (Altan des) Palast(es),  
überall sie! Sie auf dem Lager, sie auf jeglichem Weg!  
O Geist, krank durch die Trennung von ihr, erscheint mir  
keine andre Gestalt in der Welt als bloß sie.  
Sie, sie, sie, sie, sie, (allein) sie! – Ist Einswerden dies?<sup>4</sup>‘

<sup>3</sup> Zu den Rezensionen des AŚ s u a S. LIENHARD, op. cit., p 93 und die p 92n 91 angegebene Literatur sowie D SAGRAMOSO ROSSELLA (tr.), *Amaruka Centuria d'amore (Śataka)* Venedig 1989, p 34ff

<sup>4</sup> In meiner mit Absicht freien Übertragung ist der Passus ‚(mir,) krank durch die Trennung von ihr‘ (*tadviyogāturasya*) aus Gründen besserer sprachlicher Glatte an den Beginn der zweiten Strophenhälfte gestellt. Ein Enjambement wäre zwar denkbar, doch ist wahrscheinlicher, daß das Kompositum *tadviyogātura* ein Komplement zum ersten Strophenanteil bildet: ‚Sie (ist mir) auf dem (Altan des) Palast(es), sie (ist mir) vorne, sie (ist mir) hinten, . (mir,

Die Strophe erschließt sich auf den ersten Blick leicht: Von Sehnsucht verzehrt erblickt der Liebende allerorts sie (*sā*), ein Wort, das im Kompositum *tadvīyogātura* in der Form des ambivalenten Stamms *tad-* wiederkehrt. Die ganze Welt erscheint dem Liebeskranken von *prakṛti* durchdrungen, ein gleichfalls geschickt gewähltes Lexem. Ausgezeichnet fugt es sich in die Vergleichskette ein, die durch die Nennung der Advaita-Lehre ausgelöst wird. Während der Advaitavādin in der Vielheit der Wesen und Dinge einzig das *tad* des *tat tvam asi*, die Identität von *ātman* und *brahman* erkennt, sieht unser Liebender nichts als *prakṛti*, das Blendwerk (*māyā*) der ihm überall gegenwärtigen, sich ihm überall neu gestaltenden *nāyikā*, wobei m.E. bemerkenswert ist, daß der Ausdruck *prakṛti* an dieser Stelle – nicht ohne Zufall – an *ākṛti* ‚die (schöne) Gestalt (der Geliebten)‘ anklingt.

Einzelne der in der ersten Strophenhälfte genannten Situationen, in denen der Liebende seine Schöne zu erblicken vermeint, lassen sich gut mit gewissen *nāyikā*-Typen verbinden. So beschwört schon das allererste Wort, *prāsāda*, das nicht nur ein vornehmes Haus, einen Palast, sondern auch den Altan eines solchen bezeichnet, die *proṣṭābhārīkā* ‚die, deren Gatte verreist ist‘, welche – ein beliebtes Thema auch der indischen Miniaturmalerei – auf ihrer Dachterasse sehnsuchtsvoll nach den ersten Zeichen der Regenzeit, den die Heimkehr des Geliebten verheißenden Wolken ausschaut. Die Phrasen *diśi-diśi* ‚in jeglicher Richtung, überall‘ und *pathi-pathi* ‚auf jeglichem Weg‘

---

der ich) krank (bin) durch die Trennung von ihr‘. Weiters wäre das sechsfache *sā* genauer als ‚sie (ist es), sie (ist es), [bzw. als 3maliges ‚Sie ist’s‘ mit dem 1, 3 und 5 *sā* als Subjekte 3er Nominalsätze, dessen Prädikatsnomina das 2., 4 und 6. *sā* bilden (Ch H Werba)] zu übersetzen gewesen – auch dies eine Wiedergabe, welche den deutschen Text verunschönt und allzu stark ausgedünnt hatte – Rezente Übersetzungen unserer Strophe finden sich bei D SAGRAMOSO ROSSELLA, op cit, p. 82 sowie in L SIEGELS *Fires of Love – Waters of Peace Passion and Renunciation in Indian Culture*. Honolulu 1983, p. 11. SIEGEL, der in diesem Buch Amaru und Śankara als typische Vertreter zweier antithetischer Ideale, nicht aber als “actual figures who lived in the seventh or eighth century” (p 1x) beschreibt, bietet eine m.E. allzu freie, geradezu nichtssagende und in den Schlußzeilen weit vom Original abweichende Übersetzung (p 11). “She, she, she, she is right here, She, she, she, she is right there; She is far and yet near, She is everything and everywhere: Am I Amaru, the suffering lover, Or Śankara working undercover?” Doch gibt er p 112 (n 10) auch eine wortliche Übertragung, welche beide Interpretationsmöglichkeiten der Strophe berücksichtigt. Ausgezeichnet und sinngetreu, wenn auch ohne Beachtung der philosophischen Zweitbedeutung, ist dagegen D SAGRAMOSA ROSSELLAS italienische Übersetzung (op cit., p 82): „Lei nella casa, dovunque sempre lei, lei dietro le spalle, lei dinanzi, lei dentro il letto e in ogni strada, lei Anima mia, straziato dall’ averla lontana per me non esiste altra immagine Lei lei lei lei lei in tutto il mondo c’è soltanto lei Essere tutt’ uno è questo?“

lassen an die *nāyikā* in Gestalt der *abhisārikā* denken, die – gleichfalls häufig auf Malereien geschildert – bei Einbruch der Nacht ihren Liebesgang macht, während der Lokativ *paryāñke* ‚auf dem Lager‘ unmißverständlich das Bild der Liebesvereinigung (*sambhoga*) weckt. Auf ihr Gegenteil, die unerfüllte, unglückliche Liebe, weist im selben Vers das schon mehrfach genannte *°viyoga°*, das hier *metri causa* für den sonst öfter gebrauchten Ausdruck *viraha* steht. Auch sei erwähnt, daß die Anrede an das Denkorgan, hier mit ‚Geist‘ übersetzt, einen leise vernehmbaren Vorwurf enthält: Das Denkorgan (*ce-tas, citta* oder *manas*) koordiniert die von den fünf Wahrnehmungssinnen (Auge, Ohr, Nase, Zunge und Tastsinn) gelieferten Wahrnehmungsdaten; doch meint, wer diese Zeile ausspricht, daß sein eigener Denksinn diese Arbeit in tadelnswerter, ihn völlig verwirrender Weise verrichte.

Eine erotische Konnotation kommt selbst dem philosophischen Terminus *advaita* zu, der bei Lesung des Textes als ein Liebesgedicht auf die vom Geliebten ersehnte ‚Nicht-Zweiheit‘ im Sinne der Liebesvereinigung anspielt. Wie bereits früher erwähnt, ist die Strophe im Metrum *Mandākrāntā* verfaßt, das spätestens seit dem *Meghadūta* ein beliebtes Versmaß zur Schilderung unerfüllter Liebe dargestellt hat. Schon die Eingangsstrophe in *Kālidāsa*s Gedicht legt das Grundthema durch Nennung des Ausdrucks (*kāntā*)*viraha* fest.

Obwohl Wortwiederholungen in der klassischen Dichtung, die für Gleiches immer wieder alternative Ausdrücke findet<sup>5</sup>, strengstens verpönt sind, ist das in *Amarus* Strophe insgesamt zwölfmal gesetzte, emphatische ‚sie‘ (*sā*) doch von besonderem Reiz und deshalb als ausnahmsweise erlaubt zu betrachten. In den ersten beiden Strophenvierteln wird ‚sie‘, zwischen die übrigen Worte verteilt, sechsmal verwendet, und wieder genau sechsmal erscheint ‚sie‘ in der zweiten Hälfte der Strophe, welche, die voraufgehenden ‚sie‘ resumierend, sechs ‚sie‘ unmittelbar nacheinander aufführt:

--- / *sā* ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ / *sā* – ∪ / – *sā* ∪ / – *sā*  
 --- / *sā* ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ / *sā* – ∪ / – – ∪ / – ∪ /  
 --- / – ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ / – – ∪ / – – ∪ / *sā* *sā*  
*sā* *sā* *sā* / *sā* ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ / – – ∪ / – – ∪ / – – //

Dagegen kann der Umstand, daß – wie *Arjunavarmadeva* erwähnt – das vom Dichter gebrauchte Schmuckmittel der *viśeṣālaṃkāra* sei, nur wenig zur Vertiefung des Lesegenusses beitragen. Nach den Definitionen der Poetiker wird in (einer der beiden Formen) dieser Figur ein und dieselbe Sache oder Eigenschaft als in verschiedenen Substra-

<sup>5</sup> Zur konsequenten Vermeidung von Wortwiederholung(en) vgl. S. LIENHARD, op. cit., p. 7

ten vorhanden oder mit ihnen verbunden erklärt. Beispiele auf Sanskrit geben Rudrata in seinem *Kāvyaḷamkāra* IX 10 und Arjunavar-madevas Kommentar zu AŚ 102, ein Beispiel auf Prakrit Mammaṭa *ad Kāvyaṷprakāśa* X 136<sup>6</sup>.

## 2. Philosophierend

Ziehen wir nun ein anderes Register, indem wir die eingangs genannten Hauptträger der Ambivalenz, d. h. die Worte *tad*, *viyoga* und *prakṛti*, in ihrem nicht-erotischen Zweitsinn interpretieren, so ergibt sich fast ohne Muhe die andere, philosophische Lesung der Strophe, die nun in folgender Weise übersetzt werden kann:

,Vorne sie, hinten sie, sie im Tempel,  
 überall sie! Sie auf dem Bett, sie auf jeglichem Weg!  
 O Geist, verwirrt durch die Trennung von 'diesem' erscheint mir  
 anderes nicht in der Welt als (allein) die Prakṛti.  
 Sie, sie, sie, sie, sie (und bloß) sie! – Ist Einswerden dies?'

Bei solcher Lesung ist *tad*, wie schon fruher erwähnt, keine Pro-form für ‚sie‘, d. i. die Geliebte, sondern bezeichnet das Brahman. Das Wort *prakṛti* dagegen bedeutet die zu vielen Gestalten geformte Natur. Wer diese Strophe ausspricht, ist kein Liebender, sondern ein Suchender, ein nach Erlösung Strebender, ein Sādhu. Deshalb bedeutet das Wort *viyoga*, das bekanntlich sehr oft auch in religiosem Kon-text verwendet wird, das Fernsein des Sādhu vom Urgrund. Wie dem Liebenden allerorts die Geliebte erscheint, prasentiert sich dem Erlö-sung Suchenden zunächst nichts als die verwirrende Vielfalt der Māyā, d. h. die Prakṛti. Auch bedarf der Erwähnung, daß bei religio-philoso-phischer Deutung der Strophe das Wort *prāsāda* den Tempel bezeich-net, in dessen Nahe der Sādhu verweilt, und daß *paryāṅka* hier natur-lich sein einfaches Schlafgestell meint

Beiden Interpretationen der Strophe ist gemeinsam, daß die Spre-cher der jeweiligen Lesung – der Liebende ebenso wie der Sādhu – den Schmerz übermächtiger Trennung erleben, wobei beide das Einssein (*advaita*) mit dem durch das Wort *tad* Bezeichneten, d. h. der Gelieb-ten bzw. dem Brahman, erstreben. Ich glaube keinesfalls, daß – wie L. SIEGEL dafürhält – Amaru (oder wer auch immer die Strophe ver-faßt hat) hier möglicherweise Śaṅkaras Philosophie parodiert und sich

<sup>6</sup> Siehe auch E. GEROW, A Glossary of Indian Figures of Speech The Hague – Paris 1971, p 269f

über gewisse Śaṅkara zugeschriebene Hymnen an die große Göttin lustig zu machen versucht<sup>7</sup>. Der Dichter wollte einfach nur zweideutig sein. Falls das Wirken des Verfassers, eines eventuell späteren Poeten als Amaru, in – was sehr wohl möglich ist – die Zeit nach Śaṅkara (8. Jh.) fällt, haben den Ausgangspunkt für die Strophe sicher die oben genannten Legenden gebildet, und war es die Absicht des Dichters, seinen gebildeten Lesern ein Gedicht sowohl im Sinn Amarus als auch im Sinn Śaṅkaras vorzulegen.

---

<sup>7</sup> Richtig erklärt L. SIEGEL (op. cit., p. 11). "For Śaṅkara separation is the fundamental illusion. The sannyasi is he who, feeling the pain of separation, seeks the blissful reality of union. The lover is no different"