JENS PETER LAUT

Die Zehn Gebote auf Alttürkisch: Betrachtungen zur *Daśakarmapathāvadānamālā*

Originalbeitrag erschienen in:
Studies on the Inner Asian Languages XVII
Osaka 2002, S. 61-76.

Die Zehn Gebote auf Alttürkisch: Betrachtungen zur *Daśakarmapathāvadānamālā*

Jens Peter Laut

Es verbinden mich diverse schöne Erinnerungen an den verehrten Jubilar MASAHIRO SHŌGAITO, und viele davon spielen auf den steilen Gassen Marburgs, die wir - ins Gespräch vertieft - hinauf- und herabgestiegen sind. Neben uiguristischen Themen kam, bei diesem und jenem Weizenbier, auch manches andere zur Sprache, z.B. Hunde, die SHŌGAITO san ja sehr ins Herz geschlossen hat.

Ein häufiges wissenschaftliches Gesprächsthema war die uigurische *Daśakarmapathāvadānamālā* (*DKPAM*), und aus diesem Grund seien mir einige allgemeine Betrachtungen zu diesem wichtigen türkischen Text gestattet. Der Jubilar hat - in Zusammenarbeit mit LILIA TUGUSHEVA und SETSU FUJISHIRO - im Jahr 1998 eine bahnbrechende Edition der Petersburger Fragmente des Textes vorgelegt[1], in der auch alle bisherigen Arbeiten zur *DKPAM* bibliographisch aufgenommen sind. Zu ergänzen ist nunmehr der Beitrag von GENG SHIMIN und J.P. LAUT in der KARA-Festschrift[2].

Die Religionsgeschichte zeigt, daß alle Religionen, die eine möglichst weite

1 *The Daśakarmapathāvadānamālā in Uighur*. From the Collection of the St. Petersburg Branch of the Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences. *Ujgurskaja versija Daśakarmapathāvadānamālā*. Rannesrednevekovyj ujgurskij pis'mennyj pamjatnik iz rukopisnogo sobranija Sankt-Peterburgskogo filiala Instituta vostokovedenija Rossijskoj Akademii Nauk. Kyoto.

2 GENG SHIMIN/JENS PETER LAUT: *Aus der Einleitung der uigurischen* Daśakarmapathāvadānamālā *aus Hami*. In: *Festschrift für GYÖRGY KARA anläßlich seines 65. Geburtstages am 23. Juni 2000 in Berlin*. İstanbul/Berlin 2000, S. 5-15. (Türk Dilleri Araştırmaları. 10.)

Verbreitung ihrer Lehren zum Ziel haben, auch darauf angewiesen sind, sich der Muster von populärer Erzähl-, Legenden- oder Märchenliteratur zu bedienen, um diese Verbreitung erfolgreich realisieren zu können. Die zumeist auf die eigentlichen Lehrinhalte beschränkten kanonischen oder dogmatischen Schriften der Religionen sind einem breiteren Publikum, das ja bei der Missionstätigkeit angesprochen werden soll, oft nur schwer verständlich: Diese Schriften stellen somit ein eher bedingt geeignetes Medium zur Propagierung einer Religion dar. Narrative Literatur ist zudem ein wichtiges Mittel der Religionen für denjenigen Vorgang oder Zustand, der im christlichen Kontext als "Erbauung" bezeichnet wird, und der als Bestandteil wohl aller Weltreligionen gelten kann. Auch eine streng monotheistisch orientierte Religion wie beispielsweise der Islam mußte bald erkennen, daß der Koran allein zur Missionierung bzw. für die Befriedigung der religiösen Bedürfnisse der islamischen Welt nicht ausreichte: Es entstanden - gerade im türkischen Bereich - eine Fülle von Heiligenlegenden, mystischen Gesängen, religiös verbrämten Epen und vieles mehr. Diese Formen religiöser Literatur im Islam wurden und werden von orthodoxer Seite jedoch oft mit einem gewissen Mißtrauen betrachtet, und auch im Christentum stehen sich ja z.B. streng protestantische, allein an der Bibel orientierte Richtungen ("Fundamentalisten") sowie katholische Anschauungen gegenüber, denen die Heiligenviten unter Umständen mehr bedeuten können als die Frage nach dem Wesen der Trinität.

Im buddhistischen Bereich hingegen haben sich bereits sehr früh, d.h. in den ersten vorchristlichen Jahrhunderten, neben der komplexen dogmatischen religiösen Überlieferung Erzählformen herausgebildet, die die Kernpunkte der buddhistischen Lehre auf eine volkstümliche, leicht verständliche Weise illustrieren wollten. Zu Konflikten mit einer "Orthodoxie" konnte es dabei schon deswegen nicht kommen, weil es im Buddhismus keine Institution gab und gibt, die die Funktionen eines Vatikan oder Şeyhülislam ausübt.

Die Buddhisten Indiens konnten für die Schaffung einer religiösen Erzähllliteratur auf die verschiedensten Traditionen und Epochen indischer, vorbuddhistischer narrativer Überlieferungen zurückgreifen. Auch die buddhistische Kunst weist, nach einer, auf den Buddha bezüglich, anikonischen Phase, deutlich das Bestreben aus, die im Prinzip ja "unermeßlich tiefe, unaussagbare Lehre" des Buddha mit einem enormen Bilderreichtum zu illustrieren. Diese Bilderwelt gründet sich auf die genannten narrativen Überlieferungen, die nach anfangs mündlicher Tradierung auch bald literarisch fixiert wurden.

Die wichtigsten religiösen Grundlagen des Buddhismus, die es mit Hilfe der Erzähllliteratur zu vermitteln galt (und gilt), sind:
1. die Lehre von der Vergänglichkeit aller Existenz (skr. *anityatā*) sowie
2. die Lehre von den Wiedergeburten, die in Abhängigkeit von den jeweiligen Handlungen bzw. Gedanken erfolgen: Ihnen sind alle Wesen des Kosmos unterworfen.

Ohne diese religiösen Konzepte ist der wohl bedeutendste Bereich des buddhistischen Erzählgutes, dem vor allem die sog. Jātakas und Avadānas angehören, nicht denkbar. Unter Jātakas ("auf Geburten bezüglich") sind Geschichten zu verstehen, die eine frühere Existenz des *Buddha* zum Inhalt haben, und die nach der Überlieferung vom Buddha höchstpersönlich erzählt werden. Die berühmteste Jātaka-Sammlung ist im Pali-Kanon, im fünften Buch des Suttapitaka ("Korb der Lehrreden"), enthalten: Die 547 Geschichten sind auch der westlichen Welt durch deutsche und englische Übersetzungen zugänglich gemacht worden. Bei den meisten Jātakas handelt es sich um volkstümliche Erzählungen aus vor- und frühbuddhistischer Zeit, denen Ethik und Moral des Buddhismus als Firnis aufgetragen wurden.[3]

3 Zu den Jātakas vgl. J.P. LAUT: *Jātaka*. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Band 7, Göttingen 1992, Sp. 500-507; L. GREY: *A Concordance of Buddhist Birth Stories*. Oxford 1994; O. VON HINÜBER: *Entstehung und Aufbau der Jātaka-Sammlung*. Studien zur Literatur des Theravāda-Buddhismus. I. Stuttgart 1998.

Den Jātakas inhaltlich und typologisch sehr ähnlich sind die sog. Avadānas: Das Wort Avadāna ist wahrscheinlich mit "besondere Tat", d.h. religiöse oder moralische Tat, zu übersetzen. In diesen Erzählungen wird von den Taten verschiedener Personen in früheren Existenzen berichtet und erklärt, auf welche Weise sich diese in einem weiteren Leben auswirkten. Die Quintessenz der Geschichten ist stets die gleiche: "Schwarze Handlungen tragen schwarze Früchte, weiße Handlungen tragen weiße Früchte". Avadānas, in denen der spätere Buddha selbst der Held ist, werden als Bodhisattva-Avadānas oder Jātakas bezeichnet. Der Begriff Avadāna ist also dem des Jātaka übergeordnet. Die Begriffe werden in der buddhistischen Literatur jedoch nicht immer streng geschieden, und auch im mittelalterlichen Zentralasien sind sie promiscue verwendet worden: Wir werden sehen, daß es sich bei den Avadānas der alttürkischen *DKPAM* streng genommen zumeist um Jātakas handelt.

Im Gegensatz zu den Jātakas kann die buddhistische Avadāna-Literatur noch lange nicht als zufriedenstellend erforscht bezeichnet werden. Bekanntere Sammlungen sind das Apadāna-Buch des Suttapitaka im Pali-Kanon, sowie die sanskritische Anavataptagāthā. Ebenfalls zum Hīnayāna-Buddhismus zählen die Sammelwerke Avadānaśataka ("Sammlung von 100 Avadānas"), Mahāvastu und Divyāvadāna, um nur einige zu nennen. Auch in den Mahāyāna-Buddhismus haben die Avadānas Eingang gefunden, wie überhaupt festgestellt werden kann, daß die Avadāna- und Jātaka-Literatur im ganzen vom Buddhismus beeinflußten Asien Verbreitung gefunden hat, so auch in Ostasien, Tibet und Zentralasien.

Aus dem *türkischen* Zentralasien sind Reste eines als Avadāna-Sammlung bezeichneten Werkes überliefert, das in mancherlei Hinsicht bemerkenswert ist: Es handelt sich um die Fragmente der uigurischen *Daśakarmapathāvadānamālā*, d.h. "Kranz der Avadānas (’Legenden’), welche die ’Zehn Tatenwege’ zum Inhalt haben". Mehrere Handschriften dieses Werkes sind im Verlaufe der Deutschen Turfanexpeditionen (1902-14) an verschiedenen Stellen der Turfan-Oase gefunden worden.

F.W.K. MÜLLER und A. VON GABAIN haben sich in den Jahren 1920 und 1931 um die Veröffentlichung des seinerzeit bekannten Materials dieses bisher größten buddhistischen Erzähltextes der Uiguren verdient gemacht (in den *Uigurica III* und *IV* [1920 und 1931]), aber erst in jüngerer Zeit ist die komplizierte Überlieferungsgeschichte des Werkes von G. EHLERS untersucht worden, der auch eine Zuordnung der verschiedenen Berliner Handschriften des Textes unternommen hat. Wie mir die Kollegen P. ZIEME (Berlin) und J. WILKENS (Marburg) mitteilen, finden sich jedoch mehr und mehr bisher nicht identifizierte *DKPAM*-Fragmente in der Berliner Turfansammlung, so daß mit vielen Überraschungen zu rechnen ist. Auch die älteren Veröffentlichungen verdienen ja eine substantielle Neubearbeitung. Von großer Bedeutung für die Erforschung und unsere Kenntnis dieses Werkes der alttürkischen Literatur ist nunmehr auch die Tatsache, daß im Jahre 1959 eine neue Handschrift des Textes in Hami gefunden worden ist.[4]

Zunächst zur äußeren Gestalt des Hami-Manuskripts: Es handelt sich - und es muß *senkrechte* Leserichtung zugrundegelegt werden - um breitformatige Pōṭhī-Blätter, also Blätter mit einem Schnürloch. Das große Format beträgt durchschnittlich 48 cm (br) x 22 cm (h) und entspricht damit in etwa dem Format der *Maitrisimit*.

Die sogdo-uigurische Sūtraschrift der Hami-*DKPAM* ist sehr sorgfältig, und es ist nicht übertrieben, von einer "Prachthandschrift" zu sprechen. Die Schrift zeigt den typischen Duktus der frühen, "präklassischen" Texte, und es ist schon deshalb gut möglich, die Handschrift etwa in das 11. Jahrhundert zu datieren. Darauf weisen auch sprachliche Indizien wie etwa der Lokativ-Ablativ auf *-da* hin. Überhaupt hat es den

4 Vgl. hierzu J.P. LAUT: *Zur neuen Hami-Handschrift eines alttürkischen buddhistischen Legendenzyklus*. In: R. E. EMMERICK/W. SUNDERMANN/I. WARNKE/P. ZIEME (edd.): *Turfan, Khotan und Dunhuang*. Vorträge der Tagung "Annemarie von Gabain und die Turfanforschung", veranstaltet von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften in Berlin (9.-12.12.1994). Berlin 1996, 189-199. (Berichte und Abhandlungen. Hrsg. von der BBAW. Sonderband 1.)

Anschein, als seien die Berliner Handschriften des Textes, die man ebenfalls in das 11. Jahrhundert datiert hat, und unser Hami-Manuskript etwa zur selben Zeit hergestellt worden. An der vorliegenden Abschrift (es kann sich natürlich auch, wie im Falle der Berliner Manuskripte, um mehrere Abschriften handeln) scheinen verschiedene Schreiber beteiligt gewesen zu sein: Diese Detailuntersuchungen müssen später angestellt werden.

Ein sofort ins Auge fallendes Charakteristikum der Hami-Handschrift der *DKPAM* sind die sanskritischen Glossen in Brāhmī-Schrift, die fast allen Lehnwörtern indischer Provenienz beigegeben sind. Sie stehen stets links neben dem jeweiligen uigurisch geschriebenen Lehnwort. Auffällig ist, daß die Brāhmī-Glossen ebenso wie die uigurischen Schriftzeichen *senkrecht* geschrieben sind. P. ZIEME, der sich eingehend mit der Verwendung der Brāhmī-Schrift bei den Uiguren beschäftigt hat, hat seinerzeit eine *senkrechte* Schreibweise der Brāhmī nur in der Petersburger Handschrift des alttürkischen *Diśastvastikasūtra* feststellen können und zudem betont, daß kalligraphische Handschriften mit Brāhmī-Glossen selten sind: Diese Glossen werden zumeist in Blockdrucken verwendet. Die Hami-*DKPAM*, die klärlich zu den kalligraphischen Handschriften zu rechnen ist, nimmt damit eine besondere Stellung innerhalb des bekannten uigurischen Textmaterials ein. Durch die Brāhmī-Glossen unterscheidet sich die Hami-Handschrift zudem signifikant von den Berliner Manuskripten des Textes, die keinerlei Brāhmī-Bestandteile aufweisen. Noch ist unklar, ob der Schreiber des *uigurischen* Textes mit dem der Brāhmī-Glossen identisch ist oder nicht: Die bekannte Gelehrsamkeit der türkischen Mönche spricht aber nicht gegen die erste Vermutung.

Es gibt neben dieser Differenz, die in den Bereich der "Handschriftenkunde" des Alttürkischen fällt, auch *inhaltliche* Differenzen zwischen den Handschriften aus Berlin und Hami. Als Beispiel sei hier eine Passage aus der Geschichte über den grausamen König Dantipāla angeführt, die sich im Berliner Manuskript wie folgt darstellt: *adın bir*

arıgda altun öŋlüg körgäli körtlä sıgun bar ärdi .. "In (diesem) fremden Wald gab es einen goldfarbenen, schön anzusehenden Hirsch". Die Hami-Parallele ist erheblich ausführlicher: *čak bo koluta y(e)mä šakimuni tükäl bilgä täŋri täŋrisi burhan bodisatav yorıkın yorıyur ärkän .. sıgun ažunınta tugdı ärti .. altun öŋlüg ät'özi ärti* .. "Und gerade zu dieser Zeit, als der Śākyamuni, der vollkommen weise Göttergott Buddha, den Bodhisattva-Weg wandelte, wurde er in einer Hirsch-Existenz wiedergeboren. Sein Körper war von goldener Farbe."

Es ließen sich auch "Gegenbeispiele" anführen, in denen der Berliner Text ausführlicher ist: Deutlich ist in jedem Fall, daß die Überlieferungskette der Hami-Handschrift eine andere als die der Berliner Manuskripte ist.

Zum Inhalt und Aufbau des Textes: Wie bereits der Titel des Werkes sagt, handelt es sich um eine Sammlung buddhistischer Erzählungen, die einen Bezug zu den "Zehn Karma-Wegen" (*daśakarmapatha*) haben: Diese "Karma-Wege" bilden einen wichtigen Bestandteil der Ethik des Buddhismus. Konkret handelt es sich um 10 Handlungsweisen, die zu *vermeiden* sind: Rein formal ähneln sie damit den 10 Geboten des Juden- und Christentums ("Du sollst nicht ..."), ohne daß damit irgendeine Abhängigkeit präjudiziert werden soll. Aus den erhaltenen Kolophonen der *DKPAM* wissen wir, daß es sich um einen Text der Vaibhāṣikas, einer Schule des Hīnayāna-Buddhismus[5], handelt, und auch die Reihenfolge der 10 Karmapathas entspricht hīnayānistischer Tradition. Diese 10 Taten-Wege sind in drei des "Körpers", vier der "Rede" und drei des "Denkens" unterteilt, also in die drei menschlichen Strukturen, mit denen nach buddhistischer Anschauung Karman bewirkt werden kann.

5 Zu den Vaibhāṣikas vgl. CH. WILLEMEN/B. DESSEIN/C. COX: *Sarvāstivāda Buddhist Scholasticism*. Leiden/New York/Köln 1998 (insb. Kapitel 3: *Kaśmīra: Vaibhāṣika Orthodoxy* [S. 138-254]).

Zu vermeiden sind die Karmapathas:
1. Töten von Lebewesen (*özlüg ölürmäk*),
2. Stehlen von Dingen, die anderen gehören (*adınagu tavarın ogurlamak*) und
3. Sexuelle Beziehungen zur Frau eines anderen (*äviŋ yutuzıŋa yazınmak*): dies sind die 3 Taten-Wege, die den Körper betreffen. Zu vermeiden sind weiterhin:
4. Lügen (*äzüg yalgan sav sözlämäk*),
5. Verleumdung (*čašurmak*),
6. Harte, rohe Worte (*äyrig sarsıg sav sözlämäk*) und
7. Das Verspotten anderer (*askančulamak*): dies sind die 4 Taten-Wege, die die "Rede" betreffen. Bei den 3 Karmapathas, die das "Denken" betreffen, handelt es sich schließlich um:
8. Gier (*küni sakınč*),
9. Haß und Zorn (*övkä öz buz köŋül*) und
10. Falsche Sicht, d.h. das Befolgen nichtbuddhistischer Lehren (*tärs körüm*).

Die Erzählungen der *DKPAM* sind entsprechend diesen "Karma-Wegen" angeordnet, d.h. verschiedene Erzählungen sind unter jeweils *einem* Karmapatha zusammengestellt. Diese Art der Anordnung ist m.W. in der sonstigen Avadāna-Literatur nicht bezeugt: Zwar gibt es auch hier, etwa im erwähnten Avadānaśataka-Text, Anordnungen nach Dekaden, doch richten sich diese nach ganz anderen Kriterien: So gibt es jeweils 10 Erzählungen, in denen gezeigt wird, durch welche Taten man ein Buddha wird, oder 10 Erzählungen, die sich mit dem Schicksal der Hungergeister, der Götter oder der Arhats befassen.

Unsere uigurische *DKPAM*, deren Dekaden-Muster letztlich auf solche indischen Vorbilder zurückgehen wird, stellt mit der Einteilung nach den Karmapathas jedoch einen eigenen Beitrag zur buddhistischen Literaturgeschichte dar, und hinzu kommt, daß etliche der Avadānas oder Jātakas des Textes ganz erheblich von anderen Versionen, z.B. Pāli oder Sanskrit, abweichen. Es muß natürlich betont werden, auch

wenn es den Turkologen schmerzt, daß es sich um keinen genuin-türkischen Text handelt, wie überhaupt die Masse der uigurischen buddhistischen Literatur als indische oder chinesische Literatur in türkischem Sprachgewande bezeichnet werden kann. Entscheidend ist jedoch, daß einige buddhistische Texte hauptsächlich oder nur noch in türkischer Überlieferung erhalten sind, und so auch die *DKPAM*. Der Wanderweg dieser Sammlung kann am besten durch folgendes Kolophon aus einer Berliner Handschrift gezeichnet werden; es heißt dort: "Der Vaibhāṣika (namens) Saṃghadāsa, ein Kenner der Śāstras und Tantras (*śāstratantrin*), hat dieses große Drama (*mahākāvya*) namens Daśakarmapathāvadānamālā aus der kutschischen Sprache (= Toch. B) in die tocharische Sprache (= Toch. A) übersetzt, und der geistige Würdenträger Śīlasena hat (das Werk) wiederum aus dem Tocharischen ins Türkische übersetzt, um den Nutzen zu zeigen, der entsteht, wenn man die 10 Karmapathas vermeidet". In den genannten tocharischen Idiomen sind nur noch minimale Reste der Legendensammlung erhalten, aber ein unlängst von W. SUNDERMANN identifiziertes *sogdisches*, also mitteliranisches, Fragment der *DKPAM* zeigt deutlich die weite Verbreitung des Stoffes im mittelalterlichen Zentralasien.

Aus den Berliner Fragmenten der uigurischen *DKPAM* konnte eruiert werden, daß der gesamte Text von einer Rahmenhandlung umschlossen ist, in dem ein Lehrer seinen Schüler auf die Konsequenzen hiweist, die ein Lebewesen zu tragen hat, welches einen der 10 schlechten Karma-Wege einschlägt. Es handelt sich dabei um sehr lebendige Dialoge, in denen geschickt Fragen und Antworten eingesetzt werden: Wir würden diesen Stil heute als "didaktisch" bezeichnen. Der Schüler fragt zunächst, was der Buddha ehedem getan habe, um die Lebewesen dazu zu bringen, den jeweiligen Karmapatha zu vermeiden, und dies gibt dem Lehrer Gelegenheit, entsprechende Geschichten zu erzählen: In dem Abschnitt, der den ersten Karmapatha "Töten von Lebewesen" behandelt, wird z.B. zunächst die Geschichte des grausamen Königs Dantipāla erzählt, der ständig auf die Jagd geht und Tiere tötet. Der Buddha gibt als

Hirsch sein Leben für das andere Wild, und der König fällt wegen des Begehens des ersten Karmapatha in die Hölle. Auffällig ist, daß die Dantipāla-Geschichte keine direkte Parallele, trotz gewisser Motiv-Ähnlichkeiten ("Hingabe des Lebens"), in der buddhistischen Literatur hat: Sollte dies ein weiterer Hinweis darauf sein, daß im zentralasiatischen Buddhismus traditionelle Erzählstoffe auch schöpferisch neugestaltet worden sein können? Zu jedem Karmapatha werden etwa 4 Erzählungen des Lehrers geboten, und es schließt sich im Falle des ersten Karmapatha die Geschichte des seefahrenden Bodhisattva Supāraga an: In der Hami-Handschrift sind hiervon drei guterhaltene Blätter überliefert, während aus der Berliner Sammlung bislang nur ein recht zerstörtes Bruchstück bekannt ist. Mit der Hami-Handschrift ist nunmehr auch der *Anfang* der Geschichte überliefert, in der der Aufbau der *DKPAM* - Rahmenhandlung und eigentliche Erzählungen - ganz deutlich wird. Es heißt in diesem Anfang: "Der kluge Schüler fragte seinen Lehrer: ’Ehrwürden, als der vollkommen weise Göttergott Buddha auf dem unendlich langen Weg den Bodhisattva-Wandel wandelte, wie hat er da gehandelt, um die Lebewesen von der Sünde des Tötens abzuhalten? Dieses Jātaka möge er geruhen zu predigen.’" Wir sehen hier, daß es ohne weiteres möglich war, in eine Avadāna-Sammlung ein sog. Jātaka oder Bodhisattva-Avadāna aufzunehmen, in dessen Mittelpunkt ja der spätere Buddha persönlich steht. Der Lehrer antwortet mit der Erzählung des Supāraga: Diese Geschichte ist bereits im Pāli-Jātaka bekannt und ist auch in der Jātakamālā des Āryaśūra überliefert. Interessant ist jedoch, daß die in der *DKPAM* überlieferte Version nur ganz rudimentäre Ähnlichkeit mit diesen Jātakas hat: Es fehlt in der *DKPAM* z.B. der in den Pāli- und Sanskrit-Versionen entscheidende Faktor, daß der Held Supāraga *blind* ist. Auch weist die Schilderung seines Aussehens und seiner Persönlichkeit in der *DKPAM* für die buddhistische Tradition ganz untypische plastische Züge auf; so heißt es im türkischen Text der Hami-Handschrift: "Sein Auge war von der Farbe des blauen Lotus-Blattes, seine Augenbrauen waren (sichelförmig) wie der Mond am dritten Tag, sein Gesicht war (rund) wie der Vollmond

am fünfzehnten Tag, und er war schön wie der Gott Pradyumna. Durch seine Mannestugenden besiegte er alle Männer. Er selber war berühmt wegen seines milden, angenehmen Charakters. Obwohl er (bereits) mit diesen vollkommenen vielen Tugenden ausgestattet war, war die beste davon (doch) seine Gesinnung, die frei von Hochmut und Freude (über sich selbst) war. Weder mit Lug und Trug noch mit öliger Schmeichelei verletzte er - und sei es auch nur ein wenig - die Herzen der Lebewesen. Obwohl sein Wesen sehr sanft war, wirkte er jedoch nicht verweichlicht und oberflächlich. Er war wagemutig, aber nicht leichtfertig, und er war der Freund aller Wesen. Ohne zu fragen, kannte er die Herzen aller. Er hatte (nur) den Wunsch, alle Not zu heilen." Vergleichen wir diese Schilderung nun mit der des Pāli-Jātaka, in dem es - von mir zusammengefaßt - heißt: "Suppāraka war ein schöner Knabe, verlebte eine sorglose Kindheit und wurde eine kluger und weiser Kapitän".

Bereits F.W.K. Müller hat in seiner Erstedition der *DKPAM*-Fragmente bemerkt, daß die Schilderungen der dortigen Szenen und Personen in Parallel-Versionen "nüchtern und hölzern" wirken im Gegensatz zur "frischen und lebhaften uigurischen Fassung". Es fragt sich natürlich, wie die Überlieferungsketten, an deren Enden die alttürkischen Versionen der *DKPAM* stehen, beschaffen sind, doch ist kaum davon auszugehen, daß die Differenzen mit den indischen Erzählstoffen auf *uigurischem* Boden gewachsen sind. Eine der möglichen Mittlersprachen, vor allem ja Tocharisch, aber auch Sogdisch, Chinesisch etc., werden hier ihre Rolle gespielt haben. Möglich ist auch, daß uns mit den überlieferten *DKPAM*-Texten Beispiele eines "zentralasiatischen Eklektizismus" vorliegen, d.h. ein Konglomerat verschiedenster Überlieferungen: Alle diese Fragen können - wenn überhaupt -erst nach einem Detailvergleich der in Frage kommenden buddhistischen Erzählliteratur der Sprachen- und Völkervielfalt Zentralasiens beantwortet werden.

Doch zurück zu unserem konkreten Text: Die vom Lehrer erzählten Jātakas oder Avadānas werden stets durch eine Schilderung der Höllenqualen abgeschlossen, die ein

Wesen zu erleiden hat, das den jeweiligen Karmapatha begeht. Die didaktische Zielsetzung des Textes wird dabei überaus deutlich, denn es heißt nach jeder Höllenschilderung: "Da bedauerte der Schüler die schweren Leiden der mit höllischer Qual behafteten Lebewesen und bekam große Furcht vor dem Saṃsāra".

Von der Hami-Handschrift sind glücklicherweise auch die Anfangsblätter des Werkes erhalten, denn gerade *sie* fehlen in den Berliner Manuskripten. War aus diesen Handschriften bisher der Eindruck entstanden, die *DKPAM* behandele *ausschließlich* in 10 Kapiteln die "10 Wege der Taten", so muß dieses Bild nunmehr revidiert werden: Wie die Hami-Handschrift zeigt, geht diesem inhaltlichen Zentrum des Werkes eine lange Einleitung des Stifters der Handschrift sowie eine äußerst drastische Schilderung des buddhistischen Kerngedankens der Vergänglichkeit, der *anityatā*, voraus. Gerade das Bild der Vergänglichkeit dürfte Bestandteil aller *DKPAM*-Versionen gewesen sein, während die Stifter-Vorworte natürlich von Manuskript zu Manuskript verschieden gewesen sein werden. Auffällig ist im Hami-Manuskript die auch für türkische Verhältnisse sehr metaphernreiche Sprache. Die Einleitung beginnt mit Ehrfurchtsbezeugungen des Stifters namens Tükätmiš Totok und seiner Frau Alkatmıš (vgl. Anm. 2): "Ich, Tükätmiš Totok, und (meine Frau) Alkatmıš, verneigen uns unter Beugen unserer [Knie], mit unseren zusammengelegten Händen, gebeugtem Körper und gesenktem Kopf, mit äußerst reinem gläubigen Herzen verehrungsvoll vor der Würde des Buddhacakravartirāja, der alle weltlichen Freuden im gesamten Saṃsāra überwunden hat, der geruht hat, (alle Wesen) zur ewigen Freude des Nirvāṇa zu führen und der dem unerreichbaren Cintāmaṇi-Juwel gleicht". Eine Steigerung erfährt diese Verehrung mit einem beeindruckenden Bild, in dem rhetorisch geschickt die buddhistische Lehre von der Wiedergeburt eingesetzt wird: "Ich, Tükätmiš Totok, und (meine Frau) Alkatmıš Täŋrim, verehren ehrfurchtsvoll und mit Lobpreis, indem wir *unsere in allen Existenzen so zahlreich wie Staubkörner gewordenen Köpfe* zu Boden beugen".

Der religiöse Sinn dieser Einleitung ist, wie man den weiteren Ausführungen unseres Stifters entnehmen kann, das Erlangen einer möglichst guten Wiedergeburt, die ihm durch das bloße Abschreibenlassen der *DKPAM* wohl noch nicht ganz gesichert erschien. Gleichwohl haben wir es letztlich den religiösen Bedürfnissen und den finanziellen Zuwendungen der Stifter zu verdanken, wenn uns eine Vielzahl von buddhistischen Texten überliefert ist: Ohne ihre Finanzierung der Klöster wären die Mönche kaum in der Lage gewesen, sich so häufig mit dem Abschreiben von Texten zu befassen.

Der nächste Abschnitt des Textes, der sich mit der "Vergänglichkeit" aller Existenz befaßt, ist, wie erwähnt, in den Berliner Manuskripten *nicht* erhalten: Die Hami-Handschrift bietet also auch hier wertvolle neue Einblicke in den Aufbau des Textes.

Bereits in den frühen Texten des Buddhismus wird die "Vergänglichkeit" gerne am Schicksal des menschlichen Körpers illustriert, und hier aus naheliegenden Gründen am weiblichen Körper. Die Frau ist ja nach buddhistischem Verständnis - und ich lasse hier moderne Strömungen außer acht - die gefährliche, unersättliche Verführerin, die den Mann vom Wege der Erlösung abbringt. Dieses Bild zieht sich auch durch die gesamte Jātaka-Literatur des Buddhismus, in der die Frau ohnehin Ursache allen Übels ist, und auch die alttürkische *DKPAM* macht hier keine Ausnahme. In der Passage unseres Textes über die Vergänglichkeit schildert der Lehrer seinem Schüler anhand sehr drastischer Beispiele den Verfall des weiblichen Körpers, und der Stil seiner Ausführungen suggeriert dem Leser, daß er sich inmitten einer Grabstätte befindet. Der Lehrer führt aus: "Dies waren einst die Zähne einer Frau: Nicht zu groß, nicht zu klein, ebenmäßig und einer Kette von feinen Perlen gleich. Und dies waren einst die Lippen (dieser Frau): Knallrot und schön wie die von Sītā: Und jetzt schau Dir ihre Zähne und Lippen an! Sie werden mit brodelndem, rabenschwarzen, stinkenden Blut übergossen und werden zu schwarzem Dreck. ... Und dies waren ihre beiden Brüste: Fest wie die

Knospen des Lotus, aber weich zu berühren. Wenn ein in der "Liebesfalle" gefangener Mann sie berührte, nahm er eine violette Farbe, gleich der geschälten Kumuda-Blume an. Und jetzt schau auf ihre Brust! Das Fleisch ihrer Brust hängt in Fetzen herab und pechschwarzes, stinkendes Blut fließt darüber; innen ringeln sich Würmer in grasgrünem Eiter. Und dies waren einst ihre Hüften: Zart und fein wie die der Gemahlin Indras, und einem Blumenstengel gleich. Ihre Hüften ließen die Herzen der Männer, die sie sahen, gleichsam erstarren. Und jetzt schau Dir die Hüften dieser Frau an! Sie sind ins Innere ihres Bauches eingetreten, der dadurch angeschwollen ist, und ihre Innereien sind von innen nach außen gekehrt. Wer behauptet, daß dies zarte Hüften seien, ist völlig unwissend".

Die buddhistische Lehre, daß die "Geburt" die Bedingung für "Alter, Krankheit und Tod" ist, gibt dem Lehrer nach dieser drastischen Schilderung weitere Gelegenheit, die Rolle der Frauen im Kreislauf der Existenzen darzustellen: "Sieh jetzt dies, mein Sohn! Das Übel dieses Saṃsāra, das Gesetz der Vergänglichkeit des Körpers, hat folgendes Muster: "Der Anteil der Frauen (am Saṃsāra) besteht darin, daß ihr Bauch anschwillt: Innen reifen 5 Krankheiten heran, vermischen sich mit zähflüssigen Unreinheiten und werden sehr schmerzhaft. Ihre Innereien fangen an zu stinken und kommen heraus".

Nach dieser religiös motivierten Schilderung von Schwangerschaft und Geburt - wir wissen aus zeitgenössischen medizinischen Texten, daß die körperlichen Tatsachen den Uiguren recht gut bekannt waren -, folgt eine indirekte Werbung für das Mönchtum, indem die *Sexualität* als Grundursache des Saṃsāra bezeichnet wird: "Mein Sohn, das Gesetz des Saṃsāra ist folgendes: Alle Menschenkinder (*yalŋuk oglanı*) wandeln fest an das Band der geschlechtlichen Liebe gekettet umher. Erst am allerletzten Tag, wenn sie bereits inmitten von Gräbern liegen, wenden sie sich von dieser Liebe ab. ... Höre mein Sohn! Mit diesem Körper erfreut man zuletzt nur (aasfressende) Hunde und Vögel". Damit hat der Lehrer sein Ziel erreicht, denn es heißt abschließend: "Der aufmerksame

Schüler hörte dies, bekam schreckliche Furcht vor dem Saṃsāra und sprach mit Tränen in den Augen: ’Was ist das Gesetz des Todes, Anityatā genannt, doch für ein übles Gesetz!’"

Die ausführlich zitierten Passagen aus der neuen Hami-Handschrift[6] machen die Quintessenz von Werken wie der *DKPAM* sehr deutlich: Es sollen 1. in volkstümlicher Weise die Grundbegriffe des Buddhismus dargestellt, und 2. durch bestimmte Stilmittel die religiösen Gefühle der Leser und Hörer gelenkt werden. Damit reiht sich die *DKPAM* in diejenige religiöse Literatur ein, die eingangs geschildert worden ist, und die zur Mission und Erbauung dient. Die Tatsache, daß wir mit dem neuen Hami-Manuskript bisher wenigstens 10 Handschriften des Werkes kennen, zeigt, daß diese Literatur überaus beliebt gewesen und seitens der Stifter in besonderem Maße finanziert worden ist.

Der Wert der *DKPAM* für die alttürkische Literatur und Sprache ist kaum zu überschätzen. Sie ist zunächst der einzige bisher bekannte "große" buddhistische Erzähltext des Uigurischen, der den geschilderten Aufbau aufweist. Die erwähnten Reste von 10 Handschriften dieses Werkes erlauben der Turkologie zudem eine vergleichende und diachronische Betrachtung, ohne die z.B. eine kritische Edition des Textes gar nicht möglich wäre. Die Uiguristik kennt ja aufgrund ihrer leider zumeist fragmentarischen Quellen nur ganz wenige Werke, die eine solche Betrachtung erlauben: Hierzu gehören vor allem die *Maitrisimit* sowie das *Goldglanzsūtra*, deren Gesamteditionen nunmehr endlich in Arbeit sind.

Ein weiterer wichtiger Punkt sei hier nur erwähnt: Es hat den Anschein, als würden sich gerade in der Hami-Handschrift der *DKPAM* manichäische Einflüsse

6 Ich habe mir im Rahmen meiner vorliegenden Ausführungen erlaubt, eine geglättete deutsche Übersetzung des uigurischen Textes vorzulegen und auf die genauen Belegangaben zu verzichten: Eine Gesamtedition der *DKPAM* ist ja in Arbeit, und wird - *inşatäŋri* in den nächsten Jahren - (in Zusammenarbeit mit GENG SHIMIN, KLAUS RÖHRBORN und JENS WILKENS) vorgelegt werden.

bemerkbar machen: Auffällig sind z.B. Getrenntschreibungen von Graphemen, die es sonst nur in manichäischen Texten gibt, sowie die Tatsache, daß der Übersetzer des Werkes aus dem Tocharischen ins Türkische den manichäischen Titel *baštıŋ* "religiöser Führer" trägt.

Mag der Inhalt der *DKPAM* uns heute z.T. auch befremden, so hat die Tatsache, daß die Avadānas und Jātakas der Legendensammlung zumeist Geschichten aus dem alltäglichen Leben sind, den unschätzbaren Vorteil, daß uns damit auch ein alttürkisches Vokabular überliefert ist, das jenseits der buddhistischen Scholastik steht. So interessant die Systeme der Entlehnungen spezifisch buddhistischen Vokabulars durch die alten Türken auch sind, so hat der genuin-uigurische Wortschatz für die Turkologie natürlich einen Wert sui generis. Neben den Dokumenten des Handels- und Geschäftslebens sind es vor allem die volkstümlichen alttürkischen Texte, die diesen Wortschatz überliefern, und die *DKPAM* darf für sich in Anspruch nehmen, dabei zu den ertragreichsten Texten zu gehören. Wir finden in dem Werk z.B. den wohl ältesten Beleg für türkisch *kolay*, hier noch in der Bedeutung "(charakterlich) leichtfertig" (vgl. auch türkeitürkisch *kolaycı* "wer versteht, es sich leicht zu machen").

Die Legendensammlung ist in jedem Fall ein beredtes Beispiel dafür, wie sich im Bereich der Uiguristik turkologische, buddhologische und religionswissenschaftliche Fragen begegnen, Fragen, die noch längst nicht alle beantwortet sind und die mit jedem neuen Text, und so auch mit unserem neuen Fund an der Seidenstraße, neu gestellt werden müssen.

Eine kritische Gesamtedition der *DKPAM* wird mit Sicherheit dazu beitragen können, neues Licht auf die türkisch-buddhistische Literatur Zentralasiens zu werfen, und es wäre nur zu begrüßen, wenn die verschiedenen zuständigen Disziplinen, also in der Hauptsache Turkologie und Buddhologie, dabei zusammenarbeiten würden.