

Wir Menschen der indonesischen Erde

von
Dr. h. c. RENWARD BRANDSTETTER

MITGLIED VON
FORSCHERGEMEINDEN IN DEN FÜNF ERDTEILEN

IX.

Grundsteine zur all-indonesischen
Literaturwissenschaft

Erster Grundstein:

Die Kleindichtung der
indonesischen Völker

Sprache, Komposition, Metrik, Gattungen und Arten

LUZERN
Verlag der Buchhandlung E. Haag
1934

Einführung.

Die bisherigen acht Hefte meines Werkes „Wir Menschen der indonesischen Erde“ haben sprachlichen Untersuchungen gegolten. Die nun kommenden sind der Literaturforschung gewidmet. Ich gründe mit denselben die *All-Indonesische Literaturwissenschaft*. Daher gebe ich ihnen den Namen „Grundsteine“. Ein ausführliches Verzeichnis der Veröffentlichungen, die mir das Material geliefert, wird am Ende des letzten Grundsteines folgen.

Das vorliegende neunte Heft hat die All-IN *Kleindichtung* zum Gegenstand. Was als „Klein“-Dichtung anzusehen sei, ist in den meisten Fällen ohne weiteres klar. Nur beim Epos kann man schwanken. Ich zähle Epen vom Umfang des Daeñ Kalabu, des Datu Museñ, des Balugu zu den Kleindichtungen.

Die meisten Produkte der All-IN Literatur sind *autochthon*, echt IN nach Geist, Inhalt und Form. Aber es sind auch fremde Kulturen über gewisse Nationen Indonesiens hingeflutet und haben ihr Wesen auf einen Teil der Literaturen dieser Völker abgedrückt. Die vorliegende Abhandlung berücksichtigt nur solche Erzeugnisse, die *autochthon*, durchaus echt IN sind. Gewisse IN Produkte wurden vom Fremden nur leise gestreift, so werden im Handion-Epos der Bikol-Literatur die Sirenen und der Behemoth genannt, aber H. Kern zeigte, dass trotz dieser übrigens unbedeutenden Einzelheiten der Handion ein origineller Spross der IN Dichtung ist. Solche Produkte darf ich also verwenden.

Die *Namen* derjenigen, denen wir die IN Kleindichtungen verdanken, sind nur ganz ausnahmsweise bekannt.

Ich bin noch einige Worte über meine *Wiedergabe der Originale* schuldig. Zu sehr vielen Texten haben die Herausgeber eine Uebersetzung, fast immer in Prosa, beigegeben. Ich prüfte die Uebertragungen an den Originalen nach. Nicht selten drängte sich mir, wie man sehen wird, eine andere Auffassung gewisser Stellen auf. Freilich, wo ein Idiom noch nicht in Wörterbuch und Grammatik gefasst ist, blieb mir die Nachkontrollierung versagt. Bei meinen Uebertragungen liess ich mich von meinem Doppelgewissen leiten, dem wissenschaftlichen und dem ästhetischen. Ich bestrebe mich einerseits, getreu dem Sinne des Originals zu folgen, andererseits suchte ich die Uebersetzung in ein

geniessbares Deutsch zu kleiden. Nicht selten baute ich, um dem Leser das Verständnis zu erleichtern, ein erklärendes Wort, einen überleitenden Satzteil in die Uebersetzung ein, die explizite nicht im Original stehen. So rede ich in Kapitel II vom „Wunderbambus auf dem Grabe des Waïto“; im Original steht bloss „der Bambus“. Aber derselbe ist de facto ein Wunderbambus; ich fälschte also nichts hinzu, ich ermögliche nur dem Leser ein rascheres Eindringen in den Sinn der Stelle. Hie und da erlaubte ich mir Kürzungen, jedoch so, dass nichts Wesentliches, Charakteristisches unterdrückt wurde. Bei Kleinepen u. ä. gebe ich manchmal statt der ausführlichen Uebersetzung eine Inhaltsangabe; das Fehlen der Anführungszeichen weist darauf hin.

Die IN Kleinpoesien treten teils in metrisch gebundener, teils in ungebundener Form auf; gebunden sind z.B. die Liebeslieder, ungebunden die Rätsel. Was gebunden ist, gebe ich entweder im Metrum und im Reimsystem der Originale wieder, so immer in Kapitel III „Metrik“; oder ich verwende den reimlosen Viertton (siehe Metrik). Der IN Viertton lässt sich im Deutschen leicht nachbilden; er eignet sich auch gut für die Wiedergabe vieler IN Dichtungen. Hie und da brauche ich auch den Dreiton oder den Zweiton.

Die Abhandlung zerfällt in *vier Kapitel*: Sprache, Komposition, Metrik, Gattungen und Arten. Diese vier Kapitel bilden zugleich eine Anthologie der IN Kleindichtung; das gilt vor allem vom vierten Kapitel.

I. Kapitel: Die Sprache.

In diesem ersten Kapitel kommen zur Behandlung: Die Metapher. Die Personifikation. Die Hyperbel. Die Litotes. Der Archaismus. Der symbolische Ortsname. Die poetische Zahl. Die Dreiteilung eines Begriffes. Die überknappe Ausdrucksweise. Die Dichtersprache und die liturgischen Idiome.

I. Die Metapher. Allgemeines. — Das wichtigste Ausdrucksmittel der poetischen Diktion ist die Metapher. Diese ersetzt einen herkömmlichen Ausdruck durch einen andern, der das gleiche ausspricht, aber im gegebenen Zusammenhang künstlerisch wirksamer ist. „Hülle das Geheimnis in ein weisses seidenes Tüchlein!“, wie es in einem Liede der Tonsealiteratur heisst, löst eine stärkere ästhetische Empfindung aus als das gleichbedeutende „Verrate das Geheimnis nicht!“ Zwischen Metapher und *Gleichnis* besteht nur ein sprachlicher, nicht ein ästhetischer Unterschied. Es wird der gleiche künstlerische Effekt erzielt, ob ich sage: „Du bist eine Blume“ oder „Du bist wie eine Blume“.

Die Gebiete, denen die Metaphern entnommen werden. — Die IN Dichter schöpfen ihre Metaphern aus den verschiedensten Quellen. Der am reichlichsten fliessende Born ist die Natur. Dann kommt das Handwerk, besonders das Kunsthandwerk; dann die Schifffahrt; und viel anderes mehr. — Metaphern aus der Sphäre der *Natur*. Makassarische Literatur, aus Matthes' Texten: „Die Geliebte ist gleich dem aufsteigenden Mond, wenn er sich allein am Himmel befindet; gleich der aufgehenden Sonne, wenn sie dem Erdreich freundliche Blicke zuwirft; gleich dem herrlich strahlenden Morgenstern“. Aus verschiedenen Dichtungen: „Das Schiff schimmert wie eine Sternschnuppe, die den Himmel durchfurcht.“ Kei-Literatur, aus der Geschichte des Watsin von Kilwat, herausgegeben von Geurtjens: „Liess die Geliebte das Haar frei herunterfallen, so wogte es wie die Wellen des Meeres, die an den Strand rollen.“ Hova-Literatur, aus Paulhan's Texten: „Gestern warst du der Weg, auf dem ich sicher ging; heut bist du der Abgrund, der mich verschlingen will.“ = Treue und Untreue. Dayakische Literatur, aus den Tiwah-Gesängen, herausgegeben von Hardeland (Tiwah = Totenfest): „Männer, die den Wind als Haar haben.“ = Seefahrer. Aus den Tiwah-Gesängen: „Biegt euch über uns, ihr hohen Palmen!“ = Neigt euch gnädig uns zu, ihr hehren Götter! In mehreren Literaturen: „Der Stab, an dem der Sirih emporrinkt.“ = Der Hausvater mit den

Seinen. Niasische Literatur, aus dem Totenlied, herausgegeben von Sundermann: „Wie der grüne Schmuck der Götterbilder verwelkt, so ist der Hingang des Herrschers.“ Aus den Tiwah-Gesängen: „Der Weihrauch des Liedes.“ = Das feierliche Lied. Hova-Literatur: „Selbst wenn der schwarze Schmetterling dich streift, werde ich nicht von dir lassen.“ = Auch in deinem Tode nicht. Toba-Literatur, nach van der Tuuk: „Trunkenes Stachelschwein“ = Ungestümer Krieger. Makassarische Literatur, aus dem Kleinepos Datu Museñ (siehe Kapitel IV): „Der Held ist gleich dem Aar, der sich auf die Beute stürzt; gleich dem Kaiman, der, was er gepackt, nicht mehr loslässt.“ Malayisch: „Ein weisser Vogel am hellen Tag.“ = Evidenz. Bugische Literatur, aus dem Sombaopu-Kleinepos (siehe Kapitel II): „Jetzt verstummte der Sañiañkiki, der die Männer auf dem Blachfeld mordet.“ [Sañiañkiki, ein böser Geist, ist Metapher für Schiessgewehr.]

Metaphern aus der Sphäre des *Handwerks*, besonders des Kunsthandwerkes. — Aus den Tiwah-Gesängen: „Wie heisst es, das Schwert, das stets aus der Scheide fällt?“ = Wie heisst er, der stets zu kühner Tat bereite Held? Ebenda: „Der Sammelplatz der Lanzen“ = Die Welt. Ebenda: „Der König ruft nach dem Schild an seiner Seite.“ = Nach seinem Verwandten. Flores-Literatur, aus einem Zauberspruch, herausgegeben von Vatter: „Die Flammen sollen leuchtend tanzen wie rote Festgewänder, die im Winde flattern.“ Makassarisch: „Der tadellose Held ist ein Gürtel ohne Riss in der Naht.“ Aus den Tiwah-Gesängen: „Ein Tuch, weggeweht auf das neblichte Meer.“ = Die Verstorbene. „Ein Stück Gold, weggesprungen vom Geschmeide.“ = Die Verstorbene. Aus den Tiwah-Liedern: „Festmaste, die nebeneinander gereiht sind.“ = Die Angehörigen. Aus der Geschichte des Watsin von Kilwat: „Wandelte die Geliebte einher, so erschienen ihre Schenkel wie die gedrechselten Füsse einer Bettstelle, gemacht von den Künstlern des Eilandes Tayando.“

Metaphern aus der Sphäre der *Schiffahrt*. — Makassarisch: „Wenn wir vereint das Meer befahren, — So sollen unsere beiden Schiffe — Immer sich so nahe halten, — Dass noch die Segel sich winken können.“ = Ehliche Eintracht. Tagalisch: „Lass nicht das Steuer aus der Hand, — Sonst kentert dir das schwanke Boot.“ = Beherrsche deine Triebe! Makassarisch, aus dem Datu Museñ: „Ich fürchte nicht das Sterben. — Ich steure nach dem Jenseits — Als kühner, stolzer Seemann. — Ich fahre unentwegt.“ = Ich gehe mutig in den Tod. [Matthes übersetzt den Passus ka-bayo-mi ku-doñkoki wörtlich mit

„Ik vaar met een prauw van de Bayos.“ Ich habe frei, aber sinngemäss übertragen.]

Die *Begriffe*, welche auf metaphorischem Weg bezeichnet werden. — — Die IN Dichtung kann die mannigfaltigsten Begriffe durch Metapher und Gleichnis ausdrücken, z. B., wie wir eben gesehen, den Begriff des wallenden Haares, des Hausvaters, der Evidenz, also Begriffe aus der Sphäre der Natur, der Persönlichkeit, des Abstraktums. Spezielles Interesse verdient noch die Tatsache, dass auch *mathematische Begriffe*, wie Höhe, Menge regelmässig durch Metaphern ausgesprochen werden; der Dichter fühlt es, dass, was mathematisch ist, an und für sich nicht künstlerisch wirkt. Beispiele: Die *Länge*, Minañkabauisch, aus van Eerde's Texten: „Das Haus hat eine solche Länge, als sich eine fliegende Eidechse schwebend halten kann.“ Die *Höhe*, ebenda: „Die Umfriedigung hat die Höhe, dass man über sie hinaus die Mädchen, die singend vorübergehn, noch sehen kann.“ Die *Menge*, Dayakisch, aus den Tiwah-Gesängen: „Viele sind unser beisammen, wie geschnittene Reishalme, die goldenen.“

Ausführliche Gleichnisse. — — Manche IN Dichter pflegen die Kunst, Gleichnisse mit vielen Strichen zu zeichnen. Niasisch, aus dem Balugu-Epos (siehe Kapitel IV); der Dichter will den Gedanken ausdrücken, dass der Herrscher unangreifbar, gefeit sei, und er spricht sich so aus: „Du gleichst dem Wunderbambus — Auf Waïto's Grab. — Wie war's mit diesem Bambus? — Es starb, wer ihn berührte, — Der Rinde nah gekommen. — Und liessen seine Zweige — Laub, vergilbtes, fallen — Hernieder auf den Pfad, — Und schritt ein Hirsch darüber, — Ein grosser, starker Hirsch, — Er zuckte tot zusammen.“

Die *Katachrese*, in den IN Literaturen sehr selten, ist die Anwendung ganz verschiedener Bildlichkeiten innerhalb einesunddesselben Gedankens. Hervorgegangen aus einer überhitzten Phantasie des Dichters, bewegt sie sich auf der Grenzlinie dessen, was ästhetisch zulässig ist. Makassarisch, Spottlied auf einen Emporkömmling: „O Donner, jetzt ein Demant geworden; — O Blitz, zu einem Smaragd geschaffen; — Hast du es wirklich ganz vergessen, — Dass du ein Topf von Lehm gewesen?“ Donner und Blitz einerseits, Demant und Smaragd anderseits bedeuten den vornehmen Herrn.

Ebenso selten wie die Katachresen gedeihen in den IN Literaturen Metaphern und Gleichnisse, denen man den Vorwurf der *Künstelei*, der Verschrobenheit machen könnte. Ein Beispiel aus den Tiwah-Gesängen: „Die Priesterinnen sitzen wie eine tadellos gearbeitete Schwertscheide“

[Hardeland übersetzt die Worte kilau kanatap kumpaŋ mit „wie die Fertigkeit der Schwertscheide“]. Der Sinn wird wohl sein: „Wie es der Anstand gebietet.“

Die IN Dichter pflegen die Metaphern, diese sprachlichen Kostbarkeiten, mit *freigebiger Hand* in ihren Erzeugnissen auszustreuen. Auch einfache Erzählungen, die ohne Vers und Reim einhergehen, entbehren dieser Zier nicht ganz. Ohne allen Sprachschmuck sind die meisten Lieder der Engano-Literatur. Beispiel: „Ich hätte dich gern als Frau. — Du bist ja wirklich schön. — Aber ich kann dich nicht kaufen; — Denn ich besitze nichts; — Nicht mal ein Messer ist mein.“ So kindlich diese Lieder klingen, so vermögen sie doch gerade durch ihre Naivität eingermassen künstlerisch zu wirken. Im Gegensatz zu diesen Engano-Poesien prunken hie und da Dichtungen mit einer gehäuften Fülle von Metaphern. Beispiel aus dem Datu-Musen. Der Held ruft seine Gattin herbei: „Es komme meine geliebte Gattin; — Sie, die Genossin meines Lagers; — Der jugendvolle Menschenspross; — Die erste aller Frauen; — Die Leuchte in dunkler Nacht; — Der Schimmer meiner Gemächer; — Der Zauberstein des Heils; — Der Kern des hohen Hauses; — Sie, die, edel in dieser Welt, — Im Jenseits ewiges Glück verdient.“

Dunn nennt die Metaphern im Meŋap, der, in einem Dayakischen Dialekt verfasst, eine Götterreise schildert, „*splendid poetical images*.“ Dieses Urteil darf man von der gesamten IN Metapherschöpfung aussprechen.

2. Die Personifikation. — — Dieses dichterische Ausdrucksmittel ist eigentlich eine Abart der Metapher; aber es darf ihr wegen ihrer Bedeutsamkeit ein besonderer Platz eingeräumt werden. Ihr Wesen besteht darin, dass Unpersönliches so behandelt wird, als wäre es persönlich. Ein verbreitetes IN Rätsel lautet: „Wenn der Fürst stirbt, hebt das Volk ein Klagelied an.“ Hier ist die Sonne und sind gewisse Grillen, die bei Einbruch der Nacht zu zirpen beginnen, personifiziert. Sehr oft erzielt der Dichter dadurch eine Personifikation, dass er Unbe-seeltem, ja Abstraktem einen Namen, einen Titel gibt, wie sie sonst nur Persönlichkeiten zukommen. Aus der Toba-Literatur: Si dayaŋ mortindi-tindi „die Jungfrauen, die, einander überragend, dastehen“. = Die Stufen der Treppe. Ebenda: „Mutter Hastig kocht den Reis nicht gar“. Aus den Rätseln der To-Loinaŋ-Literatur, herausgegeben von Kruyt: „Grossmutter's Leib ist vergangen, aber ihre Augen glänzen noch“. = Wenn die Brotbaumfrucht zu Brei gekocht ist, bleiben die

Samen ganz und glänzen immer noch. Auch eine Anrede, an Unpersönliches gerichtet, personifiziert. Aus dem Batanischen Schifferlied (siehe IV. Kapitel): „Erweise dein Können, — Jenseits des Kaps, — Du, du, o Boot, — Du kluges Holz“. Anfang eines Hovaliedes: „Sage mir, Schwelle, sage mir, Pforte, war die Geliebte hier?“ Am effektivsten ist die Personifikation, wenn unpersönliches Geschehen in persönliches Handeln umgesetzt wird. Sañirisches Rätsel: „Jauchzen vom Innern des Landes her! Kriegsgeschrei! Holt, holt die Schilde! Flüchtet mit uns, ihr Kinder!“ Gemeint ist der herannahende Regen, dessen Rauschen man von der Ferne hört.

3. Die Hyperbel. — — Die IN Hyperbel ist meist ernst gemeint. Sie ist ein Kind der Bewunderung. Minañkabauisch: „Ein Rennpferd, das Berge beiseite schiebt“. Ebenda: „Ist ein Fremdling schon ein Jahr lang weggezogen und man sticht mit dem wundervollen Kris in seine Fussspuren, so muss er sterben“. Niasisch, aus der Nachhochzeit: „Hat man den herrlichen Sirih des Gastgebers genossen, ein rundes Jahr verspürt man keinen Hunger“. Minañkabauisch: „Der Duft des Parfüms steigt bis auf die Höhe der Berge, und die fröhlichen Mädchen dort erquicken sich daran“. — Die Hyperbel wird auch dem Scherz, der Satire dienstbar gemacht, siehe IV. Kapitel.

4. Die Litotes, das Gegenspiel der Hyperbel, ist in den IN Literaturen der Sprössling der Bescheidenheit, wie sie die gute Sitte vorschreibt. Der Dichter sagt demütig von sich: „Ich bin nur ein Reiskorn, aus der Stampfe herausgesprungen“. Die Ueberbringer des kostbaren Brautschatzes nennen diesen „Scherben eines wertlosen Tellers“, „Restchen von Tuch, von Mäusen zernagt“.

5. Der Archaismus. — — Wir treffen in vielen IN Dichtungen, auch in solchen, die nur mündlich überliefert sind, Wörter und Formen, welche der heute lebenden Umgangssprache fremd sind. „Sonne“ heisst in der Bontokischen Alltagssprache akyu, die Poesie sagt dafür sika. Wie verhält es sich nun mit den Archaismen? Sind sie bloss als Gegenstand der Sprachforschung zu beschauen, oder hat sich auch die Literaturkunde mit ihnen zu befassen? Wenn ein Archaismus zur Zeit, da die Dichtung entstanden ist, noch ein lebendes Wort war und wenn der Schöpfer dieser Dichtung dieses Wort gebrauchte wie irgendein anderes Wort seines Idioms, so ist dieser Archaismus nur Objekt der Sprachforschung. Es lässt sich aber auch denken, dass ein Dichter Sprachgut, das zu seiner Zeit ersterbend oder erstorben war, mit voller Absicht gebrauchte. Und die Absicht, der Zweck kann nur

sein, der Diktion ein altertümliches, vornehmes Gepräge zu verleihen. Dieses bewusste Wollen ist sicher dann vorhanden und erkennbar, wenn der Dichter Archaismen nur da heranzieht, wo die Situation ihn veranlasst, mit Emphase zu reden. Ein sprechendes Beispiel bietet die Bugische Literatur in der „Gründung von Wajoq“. Diese enthält eine einzige Stelle, der eine gewisse Feierlichkeit eignet, und da stehen gleich vier Archaismen nebeneinander, tikaq, dëttiya, cumiriñ, walinono, während in den übrigen Partien dieselben fast ganz fehlen. Der Passus lautet: „Da ging die Sonne (tikaq), das Auge des Tages (dëttiya), über dem Gebirge auf; erstrahlend (cumiriñ) machte das Gestirn (walinono) die Herrlichkeiten Gottes sichtbar“. Archaismen dieser Art haben einen ästhetischen Wert, und die Literaturforschung hat sich mit ihnen zu befassen.

6. Der *symbolische Ortsname*. — — Die IN Dichtung bedient sich nicht selten fingierter Ortsnamen, um Abstrakta auszusprechen. In der „Gründung von Wajoq“ berichten die abgesandten Brautwerber, sie hätten geneigtes Gehör gefunden, und diese Botschaft kleiden sie in die Worte „Wir kommen von Sehnsuchtshausen und Geneigtheim“.

7. Die *poetische Zahl*. — — Die Domäne der Zahl ragt, trotz ihrer Abstraktheit, auch ins Gebiet der Poesie hinein. Die Dichter in ganz Indonesien haben eine Vorliebe für drei Repräsentanten dieses Reiches, es sind das die Drei, die Sieben, die Neun.

Die Drei: „Es war einmal ein Herrscher; er hatte drei Frauen, und jede hatte ihm drei Söhne geschenkt“.

Die Sieben: „Das Herz ist mir vor Sehnsucht in sieben Stücke geborsten“. „Rasua, die Jungfrau mit den sieben Schönheiten, will ich zur Frau“. „Die Gesandten zogen über sieben Berge“. — „Die Schlange gibt ihrem Schützling sieben Kuchen mit auf die Reise“. — Diese Zahl Sieben kommt äusserst oft vor, weit häufiger als die Drei oder die Neun. Man könnte sie ein Pluralzeichen der Dichtersprache nennen.

Die Neun. Dieser Zahl bedient sich der Dichter, wenn er auf Grösse oder Menge einen besondern Nachdruck legen will. Liedchen der Sanirischen Literatur: „Wenn mich das Wort der Geliebten ruft, — Beschreitet der Pfad auch neun der Berge, — Ich gehe sie alle voller Freude.“

8. Die *Dreiteilung eines Begriffes*. — — Es ist ein Usus der Dichter von ganz Indonesien, dass sie einen Begriff, um ihn zu verdeutlichen und zu veranschaulichen, in seine wichtigsten konkreten Bestandteile zerlegen, und diese Komponenten erscheinen immer in der Dreizahl. Der

Begriff des Reichtums: „Gold ist in der Börse; Vieh ist im Stall; Reis ist im Speicher“. Der Begriff der wohlthätigen Herrschermacht: „Er war die Krone des Reiches, der grosse Sonnenschirm über der Stadt, die leuchtende Fackel des Landes“. Der Begriff der unmenschlichen Schändung eines Leichnams: „Der Leichnam hing in der glühenden Sonne, im triefenden Tau, im kalten Wind“.

9. Die *überknappe Ausdrucksweise*. — Im Gebiet der Reflexionspoesie treffen wir in Indonesien Einzeiler, die über das Mass des regelrechten Sprechens hinaus knapp gefasst sind. Die Kürze wird erzwungen durch gewaltsame Unterdrückung der syntaktischen Bindemittel. Diese Einzeiler erscheinen meist im Vierton (siehe Metrik) und haben Reim (Alliteration, Vollreim). Ein Muster, Sundanesisch: *ëndol gembol gancañ pincañ* = „Langsam tragen hastig hinken“. = „Man soll beim Tragen langsam gehen; geht man zu hastig, so ist Gefahr, dass man falle und nachher hinken müsse“ = „Man soll bedächtig, sorgsam handeln, sonst kann es dazu kommen, dass man Schaden erleidet“. Man kann diese Ausdrucksweise, samt Alliteration und Vollreim, im Deutschen etwa nachahmen mit der Fassung: „Sicher wandeln? Sorgsam handeln!“

10. Die Dichtersprache und die *liturgischen Idiome*. — Die liturgischen Texte der Indonesier reden entweder Prosa, wie die Tontemboanischen Opfergebete im IV. Kapitel. Oder sie sprechen Poesie wie die Litanei der Saqdan-Toraja-Literatur, herausgegeben von van der Veen. Es gibt aber auch Texte, die sich eines besondern liturgischen Idioms bedienen, wie die schon mehrere Male erwähnten, zugleich in reiche dichterische Sprache gehüllten Tiwah-Gesänge. Dieses Idiom hat drei Hauptcharakteristika: Es verwendet besondere Ausdrücke; es unterzieht die Wörter der Dayakischen Umgangssprache gewissen lautlichen Veränderungen, indem es zum Beispiel *rohoñ* statt *dohoñ* „Schwert“ spricht; es braucht bei der Weiterbildung von Grundwörtern andere Formantien, indem es z. B. *kanatah* statt *inatah* „mit Edelsteinen besetzt“ sagt. Es drängt sich nun die Frage auf: Sind diese Modifikationen künstliche Veränderungen, erdacht, um die heiligen Texte dem Laienpublikum unverständlich, geheimnisvoll zu machen? Oder sind sie künstlerischen, dichterischen Wesens? Ich bin geneigt, das letztere anzunehmen, im Hinblick auf die Parallelen, welche die Deutsche Dichtersprache bietet, wenn sie „Odem“ statt „Atem“, die „Tale“ für die „Täler“ sagt. — Ueber die Priestersprachen von Celebes haben Adriani und Kruyt ausführlich abgehandelt.

II. Kapitel: Die Komposition.

In diesem zweiten Kapitel kommen zur Behandlung: Einheit und Gliederung; Gurindam, Priamel und Pantun. Einführung durch Frage. Abschluss durch allgemeine Wahrheit, Ermahnung u. ä. Prologe und Epiloge. Harmonie zwischen Szenerie und Vorgang oder Stimmung. Ebenmass bei den Epitheta. Kontrast. Steigerung und Abschwellung.

1. Bei den Kleindichtungen, die etwas umfangreicher sind, ergibt sich die *Einheitlichkeit* und die *Gliederung* meist aus der Natur der Sache. Als Beispiel diene die Rede des Gottes Rabekiduna in der Taimuruna-Literatur, herausgegeben von Renel: Der Gott erscheint. Er stellt sich den Anwesenden vor, indem er seinen Namen und seinen Heimatsort, den Himmel, nennt. Darauf sagt er, die Mitteilungen, die er zu machen beabsichtige, seien von grosser Tragweite; es ist dies die *Captatio benevolentiae*. Diese Mitteilungen erfolgen, sie betreffen den Reisbau. Nach Beendigung derselben nimmt der Redner huldvollen Abschied von der Zuhörerschaft; es ist dies die *Conclusio*. Der Gott verschwindet. — Indessen wird von den IN Dichtern nicht selten ein Kompositionsmittel verwendet, um die Einheitlichkeit einer Poesie zu markieren. Es besteht darin, dass Anfang und Schluss einer Dichtung Parallelen bilden. Das schöne Abendlied im Meiŋap beginnt mit dem Erlöschen des Tagesgestirns und endet mit dem Erlöschen des Herdfeuers. Das Kleinepos vom Sombaopu-Krieg (Bugische Literatur) hat als Introitus einen feierlichen Akt, die Ansprache des Feldherrn an die Krieger, und als Finale einen freudigen Akt, das Siegesfest.

Bei den Kleindichtungen, die ich Miniaturpoesien nenne, sind dagegen vielfach *bestimmte Kompositionsweisen* direkt vorgeschrieben. Das gilt vom Gurindam, vom Priamel und vom Pantun.

Das *Gurindam* besteht aus zwei Teilen, die sich verhalten wie Bedingung und Folge, Ursache und Wirkung u. ä. Ein Malayisches Musterbeispiel aus De Hollander's Texten, frei aber sinngemäss wiedergegeben: „Je mehr sich türmet Glück auf Glück, — Je näher schleicht des Schicksals Tück'.“

Das *Priamel* ist ebenfalls zweigefaltet. Der erste Komponent, aus mehreren Versen bestehend, nennt die wichtigsten Vertreter eines Begriffes in anschaulicher Weise, der zweite Komponent, der Schluss-

vers, fasst diese Repräsentanten zur begrifflichen Einheit zusammen. Malayisches Beispiel aus den Texten in Wilkinson's Wörterbuch: „Stürmen und stossen nach allen Seiten, — Ist etwas im Wege, blind darauf schlagen, — Wenn leicht nur gereizt, gleich zanken und streiten, — Ist roher Kumpane schmähhlich Betragen“.

Zweigliederig ist auch das *Pantun*, das meist aus vier Zeilen besteht. Der eine Bestandteil enthält ein anschauliches Bild, der andere spricht einen Gedanken oder eine Empfindung aus. Die beiden Komponenten haben eine gewisse Aehnlichkeit des Sinnes. Geht das Bild voraus, was die Regel ist, so weckt es das Interesse; folgt es, so verstärkt es den Eindruck. Beispiele: Malayisches *Pantun*: „Bald Regen fällt, bald Sonne scheint; — Es lächelt einst, wer jetzo weint“. Toba-*Pantun*, aus den Texten in Warneck's Wörterbuch: „Von Sternen ein Reigen, Wolken gedrängt; — Viel Söhne dir seien und Töchter geschenkt“ [„gedrängt: geschenkt“ ist Assonanz, nicht etwa ein schlechter Reim]. Hova-*Pantun* aus Paulhan's Texten: „Geh weise um mit deinem Geld, mein Lieber! — Ein armer Kerl findet keine Freundin. — Die Kuh mag keinen magern Ochsen lecken“.

Der Garten der IN Poesie ist ausserordentlich reich an *Pantuns*, und viele darunter sind Blüten von feinem Duft. Indessen wagt sich hier nicht selten eine ästhetische Verirrung hervor, darin bestehend, dass zwischen den beiden Komponenten gar kein logisches Verhältnis besteht; das im ersten Teil enthaltene Bild ist nur dazu da, um das Reimgebäude $a : b : a : b$ zu erzwingen. Ein bizarres Toba Beispiel aus den Texten in Warneck's Wörterbuch: „Fuss der Maus — Zum Fuss der Wachtel. — Den Schelm oft haut's, — Es siegt der Umgarnte“. [Die Assonanz ist $au : a : au : a$.] — Von einer andern Seite wird das (Malayische) *Pantun* betrachtet in der Schrift „De magische achtergrond van de maleische pantoen“ von Hoesein Djayadiningrat.

2. Viele IN Dichtungen *beginnen* mit einer *Frage*. Es ist dies eine geschickte Einführung, sie erregt die Spannung. Als Beispiel sei erwähnt ein Bontokisches Lied aus Seidenadel's Texten. „Deine Augen sind voll Wehmut; — In Sehnsucht härmst du dich, nach wem?“ — „Ich sehne mich nach meinem Lieb, — Nach meinem Lieb im fernen Culya“. — „Sage mir, wie heisst dein Lieb?“ — „Pali heisst sie — Und ist in Culya, — Meine Sehnsucht! — O Seele mein, — Flieg in die Kammer, — Dorthin, wo sie ruht. — Wie öd' ist, ach, die Fremde! — Ich sehne mich nach Culya“.

3. Vielfach haben IN Dichtungen als *Abschluss* eine allgemeine Wahrheit, eine Ermahnung u. ä. So endet das Kleinepos vom eingestürzten Grabe, Betsileo-Literatur, herausgegeben von Randzavola, mit den Worten: „Liebet einander, so lange ihr Atem habt!“ Eine Tontemboanische Eulenspiegelgeschichte hat den Ausklang: „Wer schlau und durchtrieben ist oder auch nur natürlichen Verstand hat, dem ist es ein Leichtes, zu einem Amt zu gelangen“. [Ich übersetze makailëk masigi-sigil mit „natürlichen Verstand haben“, Schwarz überträgt mit „nachdenken“.]

4. Manche IN Poesien, besonders solche von bedeutendem Umfang, schicken einen *Prolog* voraus, der gewissermassen eine für sich bestehende Kleindichtung ist.

Der Prolog des Niasischen Balugu-Epos bezieht sich auf das *Festmahl*, das ein Herrscher gab, als er den Ehrentitel Balugu annahm. Das Epos selber verherrlicht nicht dieses Stammeshaupt, sondern einen Helden der Vorzeit, den sich der Balugu zum Vorbild gewählt. Der Prolog hat drei Teile: Preis des Gastgebers, frohes Erwarten der Tafelgenüsse, Ermahnung an die Geladenen, sich gesittet und friedlich zu benehmen. „Er ist beglückt, ja hochbeglückt, — Er war beglückt, ja hochbeglückt, — Der hohe, gesegnete Herrscher, — Das hehre, gesegnete Haupt. — — Leckerer Schweinebraten! — Leckerer Palmweintrunk! — Würzige Beutel voll Lahina, — Würzige Beutel, gefüllt mit Afo! — — Ihr Gäste, die Arme verschlungen, — Ihr Gäste, die Hände gedrückt, — Verharret in Eintracht, steht zu einander, — Steht zu einander, verharret in Eintracht!“ [Lahina und afo sind Sorten besten Sirihis.]

Der Prolog zum Datu Museñ und der zur Maqdi-Epopöe, welch beide fast gleich lauten, zeichnen symbolisch den *Aufbau* der Dichtung: „Welches ist der Anlass, — Welches der Anfang der Dichtung? — Welches ist der Stamm, — Welches dessen Wurzeln, — Die weit im Erdreich ranken? — Welches sind die Aeste, — Die Zweige mit ihrem Mark? — Wie sehen die Blüten aus? — Wie werden die Früchte gezeitigt?“ [Ich gebe den Passus kere parekañ raponna wieder mit „Wie werden die Früchte gezeitigt?“ Matthes übersetzt: „Wat is het, dat later tot vruchten zich zet?“ R. A. Kern überträgt: „Welke de vruchten, die zich daarvan zetten?“]

Häufig sind Prologe, in denen der Dichter *bescheiden*, ja demütig von seiner Person und seinem Sange spricht. Man sehe die Bemerkung

zur Litotes in Kapitel I. Der Eingang des Hymnus auf den heiligen Welñren-Baum, Bugische Literatur, hat folgende Fassung: „Hört ihr alle auf meine Worte, — Die vor mir steht und hinter mir, — Zu meiner Rechten und zur Linken! — Meine Sprache ist ehrerbietig; — Ich huldige euch, o seid mir geneigt! — — Zum Himmel richte ich meine Blicke, — Ich richte sie zur Unterwelt. — Es werde nicht der Tod mein Sold, — Wenn ich mich kühnlich unterfange, — Mit meinem Lied ein Holz zu besingen, — Das über den Wolken die Heimat hat. — — Kommet alle, ihr jungen Männer, — Scharf euch um den göttlichen Baum, — Hört den Sang zu seiner Ehre!“

Auch der *humoristische* Prolog fehlt in den IN Literaturen nicht. Der Dichter oder der Rezitator treibt seinen Spass mit den Zuhörern, auch dann, wenn das Produkt selber ernsthaft ist. Der Prolog zu dem historischen Stück „Die Gründung von Wajoq“, Bugische Literatur, lautet: „Meine Erzählung ist schön. Meine Erzählung ist schmuckreich. Aber erlogen ist, was ihr zu hören bekommt. Doch euere Verlogenheit, ihr Zuhörer, ist noch ärger, denn obgleich ich sage, was niemand glauben kann, so bekundet ihr alle nichtsdestoweniger mir euern Beifall!“

5. Als *Epiloge* werden gerne Zitate verwendet; es sind meistens gedankliche Miniaturdichtungen. So ist am Ende einer Makassarischen Totenklage noch beigelegt: „Es ist ein Spruch, der lautet: Man sagt, die Toten raten: — Tu auf Erden, o Mensch, — Was immer dein Herz begehrt! — Bist du zu uns gekommen, — Du kehrest nimmer ans Licht.“

6. Die IN Dichter sind in der Kunst wohlbeschlagen, einen Vorgang, besonders einen seelischen, mit der *Umgebung*, in welcher er sich abspielt, in *Einklang* zu bringen. Vor allem teilen sie der Szenerie die Aufgabe zu, Gefühle zu erwecken. Beispiel aus dem Klagelied der jungen Witwe, Makassarische Literatur: Die Witwe ist ins Wohngemach getreten, wo sie nun einsam weilen muss. Da ist die Matte, auf welcher der Dahingegangene neben ihr zu ruhen pflegte, den lieblichen Duft seiner Haut aushauchend. Dort liegt noch die unvollendete Arbeit, mit der sich seine Finger, an Zartheit mit jungen Bambussprossen wetteifernd, beschäftigten. Ueber all das gleitet ihr Blick und sie bricht in herbe Klagen aus.

7. Eine andere Art *Harmonie* pflegen die IN Poeten bei der Anwendung der *Epitheta*. Sind mehrere parallel gehende Substantive in einem Satz, so hat nicht bloss das eine oder andere derselben ein Epitheton, sondern es sind alle gleichmässig von einem solchen begleitet.

Beispiele: Aus dem Wuridiñ (siehe Kapitel IV): „Der Leichnam hing in der glühenden Sonne, im tiefenden Tau, im kalten Wind“. Abschiedsworte der Neuvermählten, die wegzieht, Gayo-Literatur, aus Hazeu's Wörterbuch: „Mich trennen nun hohe Berge, tiefe Bäche, weite Wälder, breite Felder von meinen Lieben“.

8. Wie die Harmonie, so gehört auch ihr Gegensatz, der *Kontrast*, zum Rüstzeug der IN Kompositionskunst. Der Dichter spricht zum Satz den Gegensatz aus; er stellt neben das Bild das Gegenbild; und so erzielt er eine erhöhte ästhetische Kraftwirkung des Satzes, des Bildes. Beispiele: Oben haben wir Pantuns kennen gelernt, bei denen die beiden Komponenten dem Sinne nach parallel gehen; nun gibt es auch Pantuns, bei denen die beiden Bestandteile sich antithetisch verhalten. Eine Strophe aus dem Karo-Klagelied, herausgegeben von Neumann: „Das Kleid, das ich am Leibe trage, — Ist verschlissen, geht in Stücke. — Der Schmerz, der meine Seele peinigt, — Immer wieder wird er neu.“ Ferner, oben haben wir Literaturerzeugnisse getroffen, bei denen Anfang und Ende im Einklang stehen. Nicht selten sind auch die Produkte, bei denen Eingang und Abschluss einen Gegensatz bilden. Das Sabay-Kleinepos, herausgegeben von van Ronkel, beginnt mit einem Spass: „Töchterchen, leihe mir einen Regenschirm, morgen wird es Blei regnen“, und zuletzt ertönt die ergreifende Totenklage. Besonders wirkungsvoll ist die Gegenüberstellung von kontrastierenden Charakteren. Wie eindrucksvoll stechen z. B. gegen einander ab: Die Memmenhaftigkeit des Bruders von dem Heroismus der Schwester in der Sabay; die Plumpheit, der Neid, die Händelsucht der ältern Brüder von dem Edelsinn und der Liebenswürdigkeit des Jüngsten im Balugu (siehe Kapitel IV); in vielen Märchen die Hartherzigkeit des Herrn der Schöpfung von der Barmherzigkeit und Hilfsbereitschaft seines Bruders, der das Haupt zur Erde gesenkt tragen muss.

9. Zu den Kunstmitteln der IN Komposition gehören endlich noch die *Steigerung* und ihr Gegensatz, die *Abschwellung*. Ein Beispiel von Steigerung, aus dem Makassarischen Liebeslied, das mit den Worten Tiriñ battuwa beginnt: „Wenn jemand von ihr spricht, — So läuft mir das Wasser im Munde zusammen, — Seh' ich, wie sie sich regt, — So hat mein Herz die Ruhe verloren. — Sitz' ich in ihrer Nähe, — So pochen mir ungestüm die Adern“. Ein Beispiel von Abschwellung, der Schluss des Bugischen Kleinepos Daeñ Kalabu: Der Held der Dichtung, Daeñ Kalabu geheissen, ist in einem Kriege gefallen, den er selber mutwillig angezettelt. Seine Gattin muss flüchtig umherirren,

bis sich ihr endlich eine Zufluchtstätte auftut. Nun überblickt sie ihr Los. In wildem Schmerz klagt sie ihren Gatten an, dass er mitleidlos seine Kinder zu Waisen gemacht. Dann aber denkt sie, die Schuld sei nicht ihm aufzubürden, sondern dem Verhängnis, das ihn mit Blindheit geschlagen, einer Blindheit, so gross, dass er Licht und Dunkel nicht mehr zu unterscheiden vermochte. Und endlich ruft sie vor ihren Geist die nie getrübe Liebe, mit der ihr Gatte sie stets umfange: Und so mildert sich ihr Schmerz.

III. Kapitel: Die Metrik.

In diesem dritten Kapitel kommen zur Behandlung: Der Vers. Die Strophe. Der Reim; die drei Arten desselben; das Reimgebäude. Der Parallelismus. Der Refrain. Unterschiede in der Metrik der Klein- und der Grossdichtung. Strenge und Freiheiten bei der Handhabung von Vers und Reim.

1. Der *Vers*. — Im IN Literaturenreich herrschen vier Prinzipien der Vergestaltung: Erstens, die Verse einer Dichtung müssen ungefähr gleich lang sein. Zweitens, es ist die Zahl der betonten Silben vorgeschrieben, die unbetonten kommen nicht in Betracht. Drittens, die Anzahl der Silben ist bestimmt, es wird nicht darauf gesehen, ob sie betont oder unbetont, lang oder kurz seien. Viertens, die Quantität der Silben (Länge und Kürze) ist massgebend. Die zuletzt genannte Art, dem Alt-Javanischen eigentümlich, ist Import aus der Fremde, wir haben uns also damit nicht zu befassen.

Das erste Vergesetz: Die Verse einer Dichtung müssen *ungefähr gleich lang* sein. Das Loblied auf das Huhn in der Tsimiheti-Literatur, herausgegeben von Dandouau, hat Verse zu elf oder zwölf Silben, einige Male zu dreizehn Silben, ein Vers ist vierzehnsilbig. Im Batanischen Schifferlied (siehe Kapitel IV) zählen die Verse fünf oder sechs Silben, selten vier oder sieben.

Das zweite Vergesetz: Die Zahl der *betonten Silben* ist vorgeschrieben, die unbetonten kommen nicht in Betracht. Weit verbreitet ist der Vierton, mit oder ohne Reim. Beispiel aus der Malayischen Tërumba (siehe Kapitel IV): „Wo die Wasser in langen Zeilen rollen, — Wo sich Welle um Welle am Ufer bricht, — Wo weiss der Sand in der Sonne schimmert“. Viele Beispiele von Vierton, Dreiton und Zweiton siehe im Folgenden.

Das dritte Vergesetz: Die *Zahl der Silben* ist bestimmt. So besteht der Bareqe Priestergesang, der mit den Worten Jo ñalu beginnt, aus zweihundertsiebenundzwanzig Versen, jeder Vers hat acht Silben. Beispiel daraus: Untoemo kawale-ku,— awarimo kayano-ku, wörtlich übersetzt: „Lang Gang mein, weit Weg mein“; frei wiedergegeben, aber im Versmass des Originals: „Langen Pfad bin ich gegangen, — Weiten Weg hab' ich durchschritten“. In der Sañirischen Literatur ist eine Miniaturform, ein Einzeiler, zu zwölf Silben beliebt. Ein Bei-

spiel, wörtlich übersetzt: „Als Dalero an der Ecke der Festung vorbeiging, verbeugte sich diese vor ihm“; frei nachgebildet, im Versmass des Originals: „Dalero ging vorbei, das Eck verbeugte sich“. Es ist ein Spottliedchen auf einen Hochmütigen.

2. Die Strophe. — Die Verse einer IN Dichtung sind entweder fortlaufend, es reiht sich einer an den andern, ohne Einschnitte im Gefüge. Oder es werden innerhalb der Dichtung Verse in bestimmter Anzahl zu einer Einheit zusammengefasst: Das ergibt die Strophe. Die Verse einer Strophe sind entweder alle gleich, oder es sind nicht alle gleich. Beispiele von *Gleichheit*: Die Delekæ geheissene Strophe der Tomini-Literatur (Riedel's Texte) besteht aus zwei achtsilbigen Versen mit Assonanz: „Im Grab noch ist sie mein Denken, — Für das Herz gib'ts ja kein Sterben“. Ein Dreizeiler, Tagalisch, aus den Texten im Wörterbuch von de Noceda und Sanlucar: „Ich will nicht hören bösen Streit! — Es seien unsre Herzen eins! — Ich scheide ja von meinem Heim“. Strophen von anderer Verszahl, z. B. eine vierzeilige und eine siebenzeilige folgen unten. — Beispiele von *Ungleichheit*: Die im Makassarischen sehr beliebte Keloñ-Strophe besteht aus vier Versen; der erste, zweite und vierte Vers haben acht Silben, der dritte hat fünf; Beispiel: „Wellen, zerbricht ihm das Ruder! — Winde, zerreisst ihm das Segel! — Dass er umkehre — Und ankere in der Heimat“. Die Strophe des Liedes, in welchem dem weissen, d. h. niederländischen Herrscher Treue gelobt wird, Ambon-Literatur, hat sechs Verse, die ersten vier sind zu sieben, die zwei letzten zu neun Silben: „Fährt der Herrscher über See, — Ich fahre getreulich mit. — Zieht der Weisse über Land, — Ich ziehe getreulich mit. — Er ist's ja, der die Erde beherrscht; — Seine Macht umfasst die ganze Welt.

In ganz Indonesien sind Kleindichtungen, die nur aus *einer Strophe* bestehen, sehr beliebt. Ich nenne sie Miniaturpoesien (siehe passim in der vorliegenden Abhandlung).

3. Der Reim. — *Allgemeines.* Dieser ist Gleichklang, Identität von Lauten. Die drei bekannten Arten von Reim, Alliteration, Assonanz und Vollreim sind alle auch in Indonesien heimisch. Die Alliterationen stehen in einem und demselben Verse; die Assonanzen und die Vollreime haben ihre Stellung am Ende der reimenden Zeilen. Eine andere Lagerung ist selten; Beispiel, Malayisches Volkswort: Turut hati mati, wörtlich „Folgen Leidenschaft sterben“, frei, aber unter Beibehaltung der Reimweise übertragen: „Beherrscht von Leidenschaft: Dahingerafft!“ Die Alliteration kann vokalisch oder konsonantisch sein.

Die Assonanz beruht nur auf Vokalen, die umgebenden Konsonanten sind gleichgültig. Beim Vollreim ist Identität der Vokale *und* der begleitenden Konsonanten geheischt, daher die Bezeichnung „Vollreim“. Es gibt in Indonesien zwei Arten von Assonanz und drei Arten von Vollreim.

Die *Alliteration*. Beispiele: Dayakisches Sprichwort: Kaput alem kaput atäy, wörtlich „Finster Nacht finster Herz“; die Alliteration ist a : a. Frei, aber sinngemäss nachgebildet, mit Alliteration n : n, „In finstrier Nacht Versuchung naht“. Malayisches Volkswort, von entdeckter Heuchelei gesagt: Hilañ sěpuh nampaq sěnam „Die Vergoldung schwindet, der Grund ist schwarz“. Die Alliteration ist s : s, in der Uebersetzung schw : schw.

Die *Assonanz*. Diese ist zweifacher Art: Einfache Assonanz und Doppelassonanz. Die *einfache Assonanz* besteht darin, dass die reimenden Zeilen in der Schlussilbe den gleichen Vokal haben. Beispiel, Malayisch: ěmpat „vier“: buwah „Frucht“. Die Assonanz ist a : a. Allerdings liegt in sehr vielen IN Sprachen der Akzent auf der zweitletzten Silbe, aber die Kraft, mit der die Ultima gesprochen wird, ist nur um ein Weniges geringer als die der Pänultima, daher ist die Assonanz, die auf der Endsilbe ruht, nicht etwa ein schwächliches Tongebilde.

Die *Doppelassonanz*. Diese bezieht sich auf die Vokale der zwei letzten Silben der reimenden Verse. Beispiele, Malayisch bulan „Mond“: hutan „Wald“. Die Doppelassonanz ist u + a : u + a. Bareqe, aus dem zweiten Schlepperlied: lobo „Tempel“ : woto „Berg“. Die Doppelassonanz ist o + o : o + o. Die deutsche Sprache hat keinen grossen Vorrat an Doppelassonanzen; ein Beispiel ist „Heimat : einsam“. Dagegen sind Fälle wie „Weite : Reise“ keine Doppelassonanzen im IN Sinne, da das e der Endung zu schwach klingt. Ich ersetze daher bei meinen Uebertragungen die Doppelassonanz durch die einfache.

Der *Vollreim* in seinen drei Arten. Der Vollreim umfasst erstens den letzten Vokal und den letzten Konsonanten der reimenden Zeilen. Beispiel, Malayisch pancuñ „verstümmelt“: hiduñ „Nase“. Oder zweitens, der Gleichklang erstreckt sich auch auf den Konsonanten, der dem letzten Vokal vorausgeht. Beispiel, Malayisch anaq „Kind“: onaq „Dorn, Schmerz“. Oder drittens, es gehören zum Reim der zweitletzte Vokal und alle Laute, die auf ihn folgen. Beispiel, Minañkabauisch lurus :urus. Minañkabauischer Volksspruch: Talampau lurus

jadi kurus „allzu ehrlich wird mager“; frei übersetzt, aber mit Reim: „Ehrlichkeit nicht übertreib’, — Sonst wird mager dir der Leib“.

Assonanz und Vollreim haben im IN Literaturenreich meist ihre gesonderten Provinzen. Aber es gibt auch Literaturen, wie die Malayische, welche beide Reimgattungen in all ihren Unterarten verwenden, oft in der nämlichen Dichtung. Dies ist nicht gesetzlose Willkür, sondern berechtigtes Freiwalten des Dichtergeistes. — Die Alliteration findet sich nur bei Miniaturdichtungen. Manche IN Literaturen entbehren des Reims, so die Makassarische.

Das *Reimgebäude*. — Ueberblicken wir die Literaturen, welche sich der einfachen Assonanz bedienen, so fällt uns die grosse Mannigfaltigkeit bei der Gruppierung der Assonanzreime auf. Das Bontokische Liebeslied, das mit dem Worte tsadloñka beginnt, besteht aus dreizehn Versen, jeder Vers hat sechs Silben, und der letzte Vokal jedes Verses, also die Assonanz, ist a. Das Niasische Sterbelied Ba zi mate hat zweimal hundertfünfsiebzig Verse; die ungeraden Verse sind reimlos, alle geraden haben in der letzten Silbe den Vokal o. Man kann sich auch so ausdrücken: Das Poem hat hundertfünfsiebzig Distichen, und diese reimen mit o. Der Opfergesang der Bolaan-Moñondow-Literatur setzt sich aus zwei Hälften zusammen, jede hat vier Verse; bei der ersten Hälfte bildet der Vokal o, bei der zweiten der Vokal a die Assonanz. Am buntesten ist die Assonanzordnung in den Literaturen von Java und der umliegenden Inseln. So besteht die Jurudëmuñ geheissene Strophe des Sundanesischen aus sieben Versen zu acht Silben. Die Assonanzfolge ist a u a u a u.

Weit einfacher sind die Reimsysteme bei der Doppelassonanz und dem Vollreim. Es reimen sehr oft zwei aufeinanderfolgende Verse. Beispiel, Malayisch: kalau tiada padi, sabarañ kërja taq jadi, wörtlich „Wenn kein Reis, irgendeine Sache nicht gelingen“, freier „Wenn’s an Reis gebricht, gelingt die Sache nicht“. [„Reis“ ist Metapher für „Geld“.] Beliebt ist in verschiedenen Literaturen ein Vierzeiler, bei dem der erste Vers mit dem dritten reimt, und der zweite mit dem vierten. Beispiel, Hova Literatur, die fünfte Strophe des Liedes, das mit den Worten ranu masina beginnt: „Erbleicht am Himmel der Sonne Glut, — Huschen die Schatten über den See, — Schaut der Wandrer die düstre Flut, — Sein Herz bewegt ein tiefes Weh“.

4. Der *Parallelismus*. — Dieser besteht darin, dass zwei aufeinanderfolgende Verse ungefähr den gleichen Sinn haben. Er ist wohl hervorge-

gangen aus embryohaften Gebilden, wie das Sakalavische Kriegslied in Birkeli's Texten: „Reisset nieder dieses Bollwerk, — Dieses Bollwerk! — Reisst es nieder, dieses Bollwerk!“ Ein Muster von ausgebildetem Parallelismus, Dayakisch, aus den Tiwah-Gesängen; Schüsse sollen zum Fest einladen: „Geht und donnert, weckt das Dorf! — Blitzt in alle Kammern der Häuser! — Zum Fest versammelt hundert Helden! — Zur Feier ruft tausend Menschen!“

Es sind besonders vier Arten von Parallelismus beliebt. Erstens, der erste Vers enthält das *Ganze*, der zweite den *Teil*. Beispiel aus dem Dusun Opfergebet: „Gewetzt ist das Messer, — Geschärft ist die Klinge.“ Zweitens, der zweite Vers ist eine *Spezialisierung* des ersten. Beispiel, Niasisch, aus der Nachhochzeit: „Sie kamen zu nehmen den Krug mit dem Trunke; — Sie kamen zu nehmen den Krug mit dem Palmwein“. Kamberisch, aus dem Tanzlied: „Wiegt euer Haupt, wie die Tauben, — Wiegt es leicht wie die Tauben!“ Drittens, die zweite Zeile enthält eine *Steigerung*. Beispiel, Dayakisch, aus den Tiwah-Gesängen: „Zaubermittel, die Ehre zu heben; — Ein Talisman, blitzend den Ruhm zu mehren“. Viertens, der zweite Vers ersetzt das Schlusswort des ersten Verses durch eine *Metapher*. Beispiel, Niasisch, aus dem Balugu: „Schweifen liess er seine Augen; — Er wandte hin und her die Leuchten“, [horo ist „Auge“, sulu bedeutet „Licht, Fackel“.]

Ein merkwürdiger Parallelismus ist der Sañirischen Literatur eigen. Er besteht darin, dass die ungeraden Verse in gewöhnlichem Sañirisch gegeben werden, die geraden aber den Sinn in der *Sasahara* wiederholen. Dieses Geheimidiom wird sonst auf dem Meere gebraucht, damit neidische Geister die Pläne der Seefahrer nicht erlauschen können. In diesen Parallelismus ist z. B. der Fluch gegen die Landschaft Mañanitu und ihre Krieger gekleidet [Mañanitu bedeutet Nitu-Hain, nitu ist ein hoher Baum]. Nehmen wir nun an, die Deutsche Sprache besitze auch eine Sasahara und in derselben sage man „Rag“ für „Berg“, „Vielschatt“ für „Nitu-Hain“ und „abgrunden“ für „versinken“, so sieht das Fluchgedicht, deutsch wiedergegeben, so aus: „Dort die Berge, dort die Berge, — Die Ragen dort, die Ragen, — Dort die Berge von Nitu-Hain, — Die Ragen dort von Vielschatt, — Dort die Berge versinken, — Die Ragen grunden ab“.

Es wurde oben bemerkt, dass beim Parallelismus je zwei aufeinanderfolgende Zeilen parallel gehen. Es gibt aber auch *andere Anordnungen*, die indes weit seltener sind. Ein Beispiel, Rottinesisch, aus dem *Kleinepos Manu Kama*, herausgegeben von Jonker. Die zwei guther-

zigen Frauen Lide Mudak und Adi Sole treffen mit den beiden umherirrenden Waisenkindern, dem Knaben Manu Kama und seiner Schwester Tapa Nilu zusammen und reden sie an: „Da rief ihm Lide Mudak zu, — Sie sprach: He, Manu Kama da, — Nach welchem Lande gehst? — Adi Sole nahm das Wort, — Sie sprach: He, Tapa Nilu da, — Nach welchem Wasser gehst?“ [Die Uebersetzung ist wortwörtlich].

Der Parallelismus tritt besonders bei Dichtungen auf, die des Reimes entbehren, so beim Datu Museñ, beim Balugu, bei den Tiwah-Gesängen. Er ersetzt gewissermassen den Reim. Beide, Reim und Parallelismus beruhen ja auf dem gleichen Prinzip, dem der Uebereinstimmung. Reim ist Uebereinstimmung im Klang, Parallelismus ist (ungefähre) Uebereinstimmung des Sinnes. Doch findet sich der Parallelismus auch bei Gedichten mit Assonanz oder Vollreim. Beispiel, das Bareqe Gastliedchen aus den Texten von Adriani und Kruyt: „Lasset helle Lichter leuchten, — Zündend unsern lieben Freunden! — Lasset traute Lichter glänzen, — Zündend unsern lieben Gästen“ [die Assonanzen sind eu : eu und ä : ä].

5. Der Refrain. — Dieser besteht entweder aus wirklichen Wörtern oder aus Silbengebilden, die keinen Sinn haben, aber durch ihre Klangfarbe eine Stimmung ausdrücken können. Beispiel der ersten Art: Im Tontemboanischen Lied der Klage um die verstorbene Mutter aus Schwarz' Texten beginnt und schliesst jeder Vers mit der Anrede „o Mutter!“ Beispiel der zweiten Art: Bei einem Bareqe Trauerlied aus der oben genannten Textsammlung steht nach jeder Strophe der Silbenkomplex e legu dunde duana. Das dunkle u unterstreicht die traurige Stimmung.

6. Unterschied in der Metrik der Klein- und der Grossdichtung. — Die einen Literaturen brauchen bei beiden Arten die gleichen Metren und Reimarten; andere machen einen Unterschied. Im Makassarischen haben die grössern und mittlern Dichtungen sehr lange Verse. Beispiel aus dem Datu Museñ: „Erhebe nur deine Rede, was ich tun soll, und ich tu es, — Lasse hören deine Worte, wohin ich gehn soll, und ich geh'“ [zwei Verse zu sechzehn Silben]. Die Makassarischen Miniaturdichtungen haben die oben geschilderte Keloñ-Form, also kürzere Verse. Beispiel: „Der hohe Gott ist nicht mehr hier, — Er wandelt jetzt in fremdem Land. — Er war's wohl müde, — So keck von mir bestürmt zu sein“. Umgekehrt hat im Bugischen der Lagaligo, eine Epopöe von monströser Ausdehnung, die kürzesten Verse der Bugischen Metrik; sie bestehen aus fünf Silben in fortlaufender Anordnung. Beispiel: „Da

waren Frauen, — Fünfzig mal tausend, — Herrlich gekleidet — In rotes Gewand, — Dem Blitz gleich schimmernd“.

7. *Strenge und Freiheiten* in der Handhabung von Vers und Reim. — In den meisten IN Literaturen werden die Gesetze von Vers und Reim gewissenhaft gehandhabt. Adriani und Kruyt sagen, dass ein Bareqegedicht durchfällt, wenn man einen einzigen Verstoss gegen die unerbittliche Norm an ihm erspäht. Umgekehrt erfreut sich, nach den Ausführungen von Snouck Hurgronje der Atjeh-Dichter gewisser Freiheiten, er darf z. B. i auf e reimen.

IV. Kapitel: Gattungen und Arten.

Uebersicht.

Im Lustgarten der IN Kleindichtung gedeihen die mannigfachsten Blumen, als da sind: Die Gefühlsdichtung. Die Reflexionspoesie. Die Schilderung. Das Kurzepos. Die Erzählung schlechthin. Der Schwank. Die romantische Erzählung; Abenteuergeschichte, Märchen, Sage. Der Mythos. Die Legende. Die Historie in Kleingebilden. Die Tiergeschichte. Die Fabel. Der Dialog. Das embryonale Drama. Gebet, Gelübde, Zauberspruch. Die Kleinrede. Das Recht in dichterischem Kleid. Der poetisch angehauchte Brief.

Die Gefühlsdichtung.

Ueber alle Weiten der IN Inselflur erschallt die Musik der Gefühlsdichtung. Alle Empfindungen, die im menschlichen Herzen geboren werden, finden da, in Wort und Weise, ein erhöhtes zweites Leben. In den mannigfachsten Melodien ertönt das Lied der Liebe. Daneben erklingt der Sang von Freundschaft und Dankbarkeit. Von Sehnsucht nach der Heimat. Von Vasallentreue. Das Kriegs- und Siegeslied. Der Gesang bei Reisernte, Hausbau, Schifffahrt. Das Wort des Entzückens beim Genuss der schönen Natur. Das Gastlied, das Tanzlied, das Trinklied, der Preis des würzigen Sirih. Der Klagelaut der Armen, der Betrogenen. Die Aeusserung des Schmerzes am Grabe der Angehörigen. Das Lied des Scherzes, der Prahlerei, des Spottes; die Freveldrede der Ruchlosigkeit. Das Wiegenlied und das Kinderlied. Gefühlsdichtungen, die eine besondere Betrachtung erfordern. Der Liederkranz. — Aus diesem überreichen Schatze folgt nun eine Blütenlese:

1. Das *Liebeslied*. — Die IN Liebesdichtung ist ein Schmuckstück, an dem Steine verschiedenster Art schimmern: Das Lied der naiven *Kindlichkeit*, Simalurisch, aus den Texten von Damsté: „Ich habe ein Sirihsträuchlein. — Es steht gelehnt an mein Häuschen. — Aber ich pflücke kein Blättchen. — Dann erst werde ich pflücken, — Wenn mein Geliebter daheim ist, — Der ins Dorf der Malayen gegangen, — Um mir ein Kleidchen zu kaufen“. Die *flammende Mannesleidenschaft*, aus Makassarischen Liedern: „Unaufhörlich blitzen die Strahlen ihrer Schönheit mir ins Auge. — Immer mehr entzündet ihr Feuer die Gluten auch in meinem Herzen. — Kein Schlaf erquickt mich die ganze Nacht;

— Kein sanfter Schlummer schliesst mir die Lider. — Die Sehnsucht presst mir Tränen aus, sie fallen wie Regen. — Der Liebeskummer dringt mir ins innerste Mark des Gebeins. — Mir ist, als streichen, Atem raubend — Nebelschwaden vom Berg herunter. — Es hat mich ein Siechtum erfasst, von dem ich nimmer erstehe. — Ich leide an schwerster Qual, der keine Linderung winkt. — Die Eingeweide vermodern mir“. Die *Treue*, Hova-Literatur: „Wäre die Sonne mein Vater, — Wäre der Mond mir Mutter, — Wären die Sterne mein Volk, — Wäre der Blitz mein Gewehr, — So würde mein Herz doch gehören — Nur dir, bescheidenes Kind“. [Ich übersetze vazu mit „bescheidenes Kind“]. Die *Untreue*, Scheltelied, Hova-Literatur: „Du bist durch die Täler gestrichen, — Und kommst nun nachts zurück. — Du erblicktest ein buntes Perlhuhn. — Da wallte das Blut dir auf. — Da hast du die Henne vergessen, — Die einsam zu Hause harrt“. [Ich gebe hendratra mit „Das Blut wallte dir auf“ wieder. Paulhan übersetzt „Tu as tres-sailli“.] *Flirten*, aber nicht mehr, Hova-Literatur: „Ja, von der Sauce darfst du nippen, — Den Braten spar’ ich meinem Mann“. *Liebesantrag* eines Fremdlings, Bareqe-Literatur: „Ich bin ein weisser Hahn. — Ich komme aus der Fremde. — Mich trug ein Sturm hierher. — Reichst du mir die Hand, — Erblüht mir neu die Heimat“. *Zurückweisung*, Hova-Literatur: „Ich bin das geweihte Gefäss. — Edle Farbe ist drinn. — Ein Bub’ mit rotziger Nas’ — Fahr nicht mit den Fingern hinein!“ Makassarische Literatur: „Jetzt zieht er ab, der alte Freier, — Der grau ist wie ein Pandan-Spross. — Schon sieht man seine Segel flattern. — Blase zu, mein lieber Wind, — Dass er glücklich heimwärts schiffe!“ *Entsagung* (Elegie), aus der Hova-Literatur. Der aus der Ferne gekommene Mann sieht, dass die, welcher er das Herz schenken möchte, noch zu mädchenhaft ist, noch unreif für die Freite: „Töchterchen, dort am Fusse des Berges! — Was sehe ich, was schaffst du da? — Prinzessinnen machst du aus Blättern des Strauchs. — Ochselein machst du aus blauer Erde. — Farnkraut kochst du zu leckerm Schmaus. — Du wandelst über die heiligen Hügel, — Die Flöte, das Saitenspiel in der Hand. — — Ach, wie leid tut’s mir im Herzen, — Dass ich euch zur Last gewesen, — Ihr Pfade über Berg und Tal! — — Führe heim mich, meine Seele, — Mich, den das Liebessehnen getäuscht“. *Mitleid* mit der Jungen, die einen Alten nehmen musste, Dusun-Literatur, aus Staal’s Texten: „Wie schad’ um die junge Sago-Palme! — Es fällt auf sie ein morscher Stamm. — Und ist der Stamm auf sie gefallen, — Die junge Sago-Palme stirbt“.

2. Das Lied der *Naturfreude*. — — Batanisch, aus Scheerer's Texten: „Du gütigster von allen Bäumen, — Unter deiner Krone ruh' ich, — Wenn ich linde Erquickung suche, — Die das duftige Windchen bringt, — Herunterwehend von Bergeshöh! — Du bist der Stolz des Aeckerleins, — Das mein einziger Reichtum ist“.

3. Das *Trinklied*. — — *Rauschseligkeit*, Tsimiheti-Literatur: „Heimisches Betsabetsa, ahahaha, — Dein Wasser ist schmutzig, ahahaha, — Doch rein ist dein Palmtrunk, ahahaha. — Das gibt ein Räuschlein, ahahaha! — Geh' es mir gut, geh' es mir schlecht, — Nicht verlass' ich das heimische Nest. — Geniesset das Leben! — Geniesset das Leben! — Es kann ja niemand wissen, — Was sein Alter ihm bringt“. [Der Text des Originals ist zum Teil schwer verständlich, Dandouau fasst einige Stellen anders auf.] *Enthaltksamkeit*, Dusun-Literatur: „Trink, was der See gibt! — Er spendet reichlich. — Und Kopfweh macht's nicht. — Trinkst du vom Weinkrug, — Der geizt mit der Gabe, — Und s'härmt sich der Kopf“. *Trinken und Singen*, Dusun-Literatur: „Herunter hängt Tundaki-Gras, — Herunter hängt's vom Donsononsom. — Tüchtig schmausen, wacker zechen! — Dann gedeihen unsere Lieder!“

4. Das *Tanzlied*. — — Bareqe-Literatur: „Abend ist's, die Sonne sinkt. — Die Nacht sei dem Sang, dem Tanze geweiht! — Abend ist's, die Sonne verglüht. — Die Nacht sei der süßen Liebe geweiht!“

5. Das *Klagelied*. — — Batanische Literatur: „Schlage ich die Lieder auf, — So stürzen mir die Tränen heraus. — Allen ist es gut gegangen, — Sie haben den Gipfel des Glückes erreicht, — Alle, alle meine Verwandten. — Ich allein bin unten geblieben. — Hätte Gott doch gleich gemacht — Unsere Geschicke, da er uns schuf! — Ich bin das einzige taube Korn, — Weh mir! unter der ganzen Saat. — Seht, ich bin die Ranke am Weg! — Wie wär's mir möglich, Schosse zu treiben? — Kommt einer vom Feld, so reisst er an mir. — Geht einer auf's Feld, so zerrt er an mir. — Ich bin das Blatt, das als Teller gedient; — Hat man's gebraucht, man wirfts auf die Strasse: — Die ist das einzige Heim der Verwaisten“.

6. Der *Grabgesang*. — — Bareqe-Literatur: „Wir feiern die Toten auf festlichem Platz, — Umwandelnd die Hütte, welche sie birgt. — Danda war mir ein Herzensfreund. — Drum sei er geehrt durch dieses Lied“.

7. Das *Schifferlied*. — — Batanische Literatur, aus Scheerer's Texten. Die kurzen Verse symbolisieren die Raschheit der Fahrt:

„Greift zu, Gesellen! — Ins Wasser das Boot! — Sind wir draussen, — So erweise dein Können — Jenseits des Kaps, — Du, du, o Boot, — Du kluges Holz! — Also von jetzt an — Lässt du zurück — Den bergenden Hafen. — Nun fahre hin — Zum andern Port — Jenseits des Wassers! — Dort ist dein Heim. — Höre, o Boot, — Unermüdlich — Streng dich an, — Das Ziel zu erreichen! — Suche dir auf — Die gute Strömung, — Dass sie dich führe — Heim zum Gestade, — Wo uns winkt — Die schöne Bucht, — Um uns zu sichern — Mit bestem Anker, — Und wohl zu bergen, — Was wir geladen. — Sie erwarten dich ja, — Hoffend und harrend, — Alle die Lieben, — Die dort wir gelassen.“

8. Das *Kriegslied*. — — Bugische Literatur: „Dort oben auf dem Hügel — Stehn die wackern Helden. — Sie beissen sich die Lippen — Vor heisser Streitbegier. — Und alle wissen's doch, — Dass mancher liegen wird, — Tot dahingestreckt — Wie ein gefälltter Baum, — Dass nimmer die Hand der Geliebten — Ihn kosend streicheln kann“.

9. Das *Wiegenlied*. — — Bareqe-Literatur: „Der Schlaf will noch nicht kommen, — Er ist noch droben beim Spiel. — Der Schlaf will noch nicht kommen, — Er ist noch droben im Wald“.

10. Das *Kinderlied*. — — Niasische Literatur, aus Sundermann's Texten. Ein Lied mit einem Schluss, der Kinder belustigt: „Die Heuschreck' nimmt den Falter; — Sie feiern heut Vermählung. — Ein Freund besorgt die geschäftlichen Sachen. — Ein anderer gibt das Paar zusammen. — Ein dritter führt die Braut. — Der Leguan macht Musik. — Er schleppt sie über den Weg; — Er taucht sie in die Pfütze“. In der Kinderwelt ist auch der Vexierspruch beliebt, welcher die Gelenkigkeit der Zunge auf die Probe stellt. Beispiel, Toba-Literatur: runsur urur tu rura „Es rutscht der Sparren ins Tal“. Bei Bareqe-Kinderliedern beginnt oft ein Vers mit dem Schlusswort des vorhergehenden, z. B. „Röste Mais, — Mais heissen“. Siehe Grammatik von Adriani-Esser, § 54.

11. Das *Scherzgedicht*. — — Hova-Literatur, freie Nachbildung: „Es war einmal ein Maulbeerbaum. — Sein Nachbar war ein Zitronenbaum. — Ein Bursch erklimm den Maulbeerbaum. — Ein Mädcl bestieg den Zitronenbaum. — Da huschte leis ein Spinnlein her, — Und Fäden zog es um die Zwei. — Jetzt müssen sie immer beisammen sein“.

12. Die *Bramarbasiade*. — — Bareqe-Literatur: „Von edler Herkunft ist mein Schwert. — Das ganze Land hat's spüren müssen. — Mäkelt mir einer an seinen Taten, — Er wird wie ein Kürbis stückgehauen“.

13. Die *Satire*. — — Die Pfeile des IN Spottgedichtes treffen Individuen oder Körperschaften, an denen das kritische Auge eine Blöße entdeckt. Die Malayen machen sich über die alte Jungfer lustig; sie ist eine welke Blume, an der die Bienen nicht mehr saugen wollen. Die Kamberer verspotten das männersüchtige Weib, das mit Geschenkelein einen Mann ergattern möchte. Die Sundanesen höhnen das saft- und kraftlose Männlein in sarkastischen Metaphern; es ist ein Bürschchen ohne Kraft und Drang, so recht nach Art eines verschnittenen Hahns, mit schlappem Kamm und schleifenden Flügeln. Die Hova's belächeln ihre Grenznachbarn, auf die sie vornehm herabblicken. Malayisches Spottgedicht: „Der Floh erhebt den Schlachtenruf. — Er fordert den Feind, die Lanze geschwenkt. — Da erzittern die Löwen im dichten Forst. — Die Adler fliegen hinauf ins Gewölk“. Sañirisches Spottliedchen: „Sie sitzt auf der Hecke und seufzt; — Es ist ihr ja nicht gegeben, — Ihr Leid in ein Liedchen zu fassen“.

14. Die Frevelrede der *Ruchlosigkeit*. — — Makassarisch: „Das Jenseits will mich noch nicht haben, — Obschon ich oft die Treue gebrochen. — Man sieht ja viele falschen Eide — Gesund und munter im Diesseits wandeln“. [Es heisst wörtlich „im Diesseits sitzen“ (= empo), aber dies ist eine Kakophonie.]

15. Es gibt noch einige Schöpfungen der IN Gefühlsdichtung, die besonders zu betrachten sind. Hierher gehört die *Ode*. Diese Poesie der Erhabenheit hat im IN Erdreich nicht recht Wurzel gefasst. Man kann u. a. erwähnen die Bugischen Baumhymnen. Aus dem Hymnus an den Welēnreñ-Baum: „Welēnreñ, erhabener Baum, — Du wurdest im Himmel geschaffen. — Blitze trugen dich hernieder. — Wolken gaben dir Geleite. — Der Regenbogen war dein Pfad. — Nun stehst du auf klüfterreichem Berg, — Den nie erschüttert das Beben der Erde. — Wer immer dich erblickt, — Ist mit Freude erfüllt, — Und sagt den Fürsten der Erde, — Was sein Auge geschaut“.

16. Einige IN Literaturen haben anmutige Liedchen, in denen nicht Menschen, sondern *andere Kinder* der Natur das sprechende Ich sind. Aus der Mori-Literatur, herausgegeben von J. Kruyt: „Ich bin der Morgenregen. — Hergekommen bin ich, — Der Sonne aufzuwarten“. Ebenda: „Ich bin der Baum voll Harz. — Ich wohne hier bequemlich — Im unberührten Forst. — Ich werde mein Heim nur verlassen, — Um Fürsten als Fackel zu dienen“. Makassarisch: „Da freuen sich die Menschen, — Dass der Campaka blüht. — Uns kündet er nur Leid“.

[Ein Stier spricht. Wann der Campaka zu blühen beginnt, fängt auch die schwere Arbeit des Pflügens an.]

17. Neben der Einzelblüte finden wir in Indonesien auch den *Liederkranz*. Verschiedene Lieder, jedes für sich selbständig, bilden doch eine Gesamtheit. Besonders charakteristisch für diese Gattung sind die Triumphlieder der Sitloban, der Siegerin in einer Seeschlacht, Kei-Literatur. Ihre Kürze markiert die Erregtheit der Heldin, welche sie tanzend und jauchzend singt. Eines dieser Lieder lautet: „O jammervolle Watba, — Jammervolles Schlachtschiff! — Die Zähne der Haie zerrissen — Die Leiber deiner Mannen. — Die Wale wurden satt — vom Fleische deiner Krieger“.

18. Zum Schlusse dieses Abschnittes „die Gefühlsdichtung“ sei noch ein IN Sprichwort erwähnt: „Man wird ein neuer Mensch, — Versenkt man sich ins Lied“.

Die Reflexionspoesie.

Neben der Gefühlsdichtung gedeiht im IN Lustgarten auch die Gedankendichtung, die Reflexionspoesie. An allen Ecken und Enden sprissen in quellender Fülle Sprichwörter, Sprichwortlieder, Sinnprüche, Epigramme, Rätsel.

1. Das *Sprichwort* entspringt der Beobachtungsgabe und dem natürlich-gesunden Urteil des Durchschnittsmenschen. Es redet gerne in Bildern, die aus dem alltäglichen Leben geschöpft sind. Blütenlese, Sumbanesisch, Sammlung Onvlee: „Rechne nicht auf die Siritasche der andern“. Hova-Literatur: „Das Ei kämpft nicht mit dem Stein“. „Es geht wie beim Sack; ist er geleert, denkt niemand mehr an ihn“. „An einem Gräblein, von Kindern gemacht, kann ein Erwachsener straucheln“. „Bei den Hunden genügt ein Knochen, um zwei Freunde zu entzweien“. Makassarische Literatur: „Du riechst einen verendeten Ochsen, wenn er im fernen Batavia liegt; du riechst ihn nicht, wenn er vor deiner Türe ist“.

Durch ganz Indonesien geht eine besondere Formulierung des Sprichwortes. Sie setzt sich aus zwei Komponenten zusammen. Der eine ist der Inhalt, der andere ein Vergleich, der den Inhalt symbolisch wiederholt. Der erste Komponent wird nur gedacht, nicht ausgedrückt; der Vergleich wird ausgesprochen, daher fangen alle diese Sprichwörter mit dem Worte „Wie“ an. Dayakisch, aus Epple's Texten: Kilau bajañ tame lewu „Wie ein Hirsch, der sich in ein Dorf hinein verirrt

hat“. [In einigen IN Sprachen sind die Verben des Gehens und Kommens irgendwohin transitiv, daher steht vor *lewu* keine Präposition.]

2. Gewisse IN Literaturen haben wenig Sprichwörter; an ihre Stelle tritt das zu singende *Sprichwortlied*. Um den Gedanken auszudrücken „Die Sonne bringt es an den Tag“, sagt ein Bareqe-Lied: „Warten wir's geduldig ab! — Die Wolken werden sich verziehn. — Dann erscheint das Siebengestirn. — Dem werd' ich klagen, was mir geschehn“.

3. Der *Sinnspruch* geht, im Gegensatz zum Sprichwort, hervor aus der Reflexion eines Geistes, der über dem Durchschnitt steht. Die Sinnsprüche wandeln entweder namenlos durch die Gaue, oder sie werden dem Munde einer höher stehenden Persönlichkeit zugeschrieben. Sinnsprüche über die Frauen: Gayo-Literatur, aus Hazeu's Wörterbuch: „Bönön-tö bënërat-tö „Unsere Frauen unsere Fron“. [„Frohn“ im edlern Sinn von auferlegter Pflicht]. Toba-Literatur, aus Warneck's Wörterbuch: „Niemals dir ein Werk gedeiht, — Wenn nicht die Frau dir Hilfe leiht“. Hova-Literatur „Die Frauen der andern sind Korallen, — Ausgebreitet auf der Matte. — Dein Auge darf sich an ihnen weiden; — Die Hand darf nicht nach ihnen langen“. Andere Sinnsprüche: Dayakisch, aus Epple's Texten: „Die Wahrheit wird immer siegen“. Karo-Literatur, Gintiñ-Chronik, herausgegeben von Neumann, ein Weisheitsspruch des sterbenden Sibayak über das Verhältnis von Vorgesetzten und Untergebenen: „In einer Mauer tragen grosse Steine kleine, und kleine Steine tragen grosse; So sollen sich die Vorsteher für die Untertanen, die Untertanen für die Vorsteher einsetzen“. — Dieser Abschnitt sei abgeschlossen mit einem Zitat aus dem Meñap: „Die Worte der Weisen wollen wir hegen im Grund der Seele; — Die Worte der Kenner wollen wir wahren mit kräftiger Hand“.

4. Der *Wahlspruch*. — — Es gibt Wahlsprüche von Völkern und Wahlsprüche von Individuen. Der Wahlspruch der Bontoker ist nach Seidenadel: „Wir lieben unser Land und töten unsere Feinde“. Der Wahlspruch des Seemanns Beandriake, Sakalavisch, aus Birkeli's Texten: „Wenn ich auf der Erde sterbe, so soll mein Leib behandelt werden wie das Aas eines Hundes; sterbe ich auf dem Wasser, so soll er behandelt werden wie der Leichnam eines Menschen“. [Ich übersetze *manauva* mit „behandeln“, Birkeli mit *considérer*.]

5. Das *Epigramm*. — — Diese Miniaturdichtung besteht aus einer kurzen Exposition und einer überraschenden Wendung als Schluss-

spitze. Das Epigramm erfreut sich in Indonesien keiner intensiven Pflege. Ein ernstes Epigramm, das auf eine Persönlichkeit geht, die weitauslangende Pläne schmiedet und über denselben stirbt, Bugische Literatur: „Ein Gebirge entwaldet er, — Um Felder für Reis sich anzulegen. — Ja, er legt die Felder an — Für den Herrn des Totenreiches“. Ein sarkastisches Epigramm, Bugisch: „Wir wollen wandern Hand in Hand — Durch's Leben hin bis an das Grab. — Dort aber, glaubt mir's, mach' ich kehrt“.

6. Das Rätsel. — — Dieses hat zwei Komponenten: Ein Gewebe, ein Wortgewebe, das ein Objekt umhüllt, und ein Objekt, das durch das Gewebe hindurch gesehen, erraten werden muss. Die Fäden zum Gewebe holt der Indonesier aus den verschiedensten Magazinen, am häufigsten aus der Natur, aber auch aus der Schifffahrt, aus den Verwandtschaftsverhältnissen, dem Helden-, Krieger- und Räubertum etc. Das zu erratende Objekt ist meist ein Konkretum, seltener ein Abstraktum, wie die Liebe, die Zeit, das Recht. Blütenlese: „Es sind zwei Hennen, eine weisse und eine schwarze; die weisse jagt ihre Küchlein auseinander, die schwarze ruft sie zu sich“. Lösung: Tag und Nacht; am Tage gehen die Menschen ihren verschiedenen Arbeiten nach, des Nachts kehren sie ins Heim zurück. „Aussen Gold, innen Silber.“ Lösung: Das Reiskorn in der gelben Hülle. „Ein Schiff, das sein Steuerruder vorne hat.“ Lösung: Ein Büffel, der an einem Seile geführt wird. „Es sind Verwandte; in der Jugend bleiben sie einander fern, im Alter umarmen sie sich unaufhörlich.“ Lösung: Gräser, die, wenn jung, gradauf wachsen, wenn alt, sich durcheinander wirren. „Ein Fürst geht jagen; trifft er ein Wild, so kehrt er mit demselben zurück; trifft er es nicht, so verliert er sich im Walde.“ Lösung: Der Pfeil. „Der Alarm der Trommeln tönt von den Bergen hernieder. Die Jungen folgen dem Ruf nicht, die Alten gehorchen ihm.“ Lösung: Der von den Bergen niederstürzende Sturmwind, der die alten Blätter von den Bäumen wirbelt, während die jungen ihm widerstehen. „Ein Krieger steigt von Bergeshöhe; er will seine Stammesgenossen mit sich vereinigen. Wegen seiner grossen Tapferkeit schliesst sich alles ihm an.“ Lösung: Der Bergstrom und die Nebenbäche. „In einer Höhle lauern Räuber, in zwei Reihen geschart. Wer hineingerät, wird überwältigt und getötet. Die Gemordeten verschwinden.“ Lösung: Die Zähne und die Speisen. „Es kommt an dem einen Ende in die Welt und geht durch die ganze Welt bis ans andere Ende.“ Lösung: Das Recht.

Spasshafte Rätsel. „Eine weissgekleidete Prinzessin springt über eine Hecke.“ Lösung: Die Spucke. „Ich würgte es am Hals; ich zersägte ihm den Bauch; es schrie schauerhaft.“ Lösung: Die Geige.

Ein *All-Indonesisches Rätsel.* Ueberall in Indonesien hört man das Rätsel vom Sirihpriemchen, in verschiedenen Varianten. Dieses Priemchen besteht gewöhnlich aus drei Ingredienzien von verschiedener Farbe. Es wird zu einer gleichartigen Masse zusammengekaut, die einfarbig, rot, ist, und dann ausgespuckt. Weitverbreitete Fassung des Rätsels: „Drei Männer gingen in eine Höhle. Nur einer kam wieder heraus, blutüberströmt“. Philippinische Fassung: „Drei Frauen gingen zur Messe; eine jede trug ein Gewand von anderer Farbe. Als sie aus der Kirche traten, waren alle in Rot gekleidet“.

Anziehend sind die Rätsel, die in eine *Miniaturerzählung gekleidet sind.* Kamberisch, aus Wielenga's Texten: „Es war einmal ein Mann. Ich bin tapfer, sagte er, und er machte sich auf, einen Kampong auszuplündern. Seine Genossen zogen mit ihm. Er ging voran. Aber am Tor des Kampong angekommen, getraute er sich nicht weiter.“ Lösung: Wenn man Palmwein gewinnen will, so macht man eine primitive Leiter, indem man Holzstücke in regelmässigen Abständen den Stamm hinauf befestigt. Das Rätsel meint das unterste Holzstück.

Es gibt eine bedeutende Zahl von *IN Rätselsammlungen.* Besonders reichhaltig sind: Starr, Philippinische Rätsel; Meyer-Ranneft, Javanische Rätsel; Adriani, Sañirische Rätsel; Kruyt, Rätsel von Celebes.

Die Bugische *Rätselsprache*, in der ein grosser Teil der Bugischen Miniaturdichtung verfasst ist. Das Wesen dieses Rätselidioms ist eine Art Doppelsymbolik. Ein Beispiel: Der Dichter will von einer schönen Maid reden, er spricht aber von einem Krokodil auf dem Berge. Da es auf den Höhen keine Krokodile gibt, muss man dafür den Tiger nehmen, und da der Tiger nicht in ein Liebeslied hineinpasst, muss man statt macañ „Tiger“ das ähnlich klingende macca „schöne Maid“ denken. Das ist nicht mehr Kunst, sondern Künstelei; und diese Künstelei kann bis ins Abstruse getrieben werden, so wenn ein Liedlein besagen soll: „Du bist der Gegenstand meiner Sehnsucht, ich liebe dich“, und wenn das ausgedrückt wird durch die Worte „Stahl mit krummem Leib, Reis von Mënrë, das Gegenüber des Fischkopfes, das bist du“.

Alle Beispiele von Reflexionsdichtung, die in diesem Abschnitt vorgeführt wurden, sind Miniaturpoesien. Die IN Literaturen kennen

aber auch Reflexionsdichtungen grössern Umfangs; es sei das moralische Testament des Umbiasi der Hova-Literatur angeführt.

Die Schilderung.

Die IN Schilderkunst befasst sich mit den mannigfachsten Objekten. Sie entwirft Gemälde von den Dingen und dem Leben der Natur. Sie zeichnet die Erzeugnisse der Kunst und des Kunsthandwerkes. Ernste Geschehnisse (siehe unten die Totenerweckung) und heitere Anlässe fallen in den Bereich ihrer Tätigkeit. Sie beschreibt Reisen im Diesseits und im Jenseits. Und viel anderes mehr. — Die Erzeugnisse der IN Beschreibungskunst sind meistens kurz gehalten; der Dichter entwirft das Bild mit sparsamen, aber markanten Strichen.

1. Das *Naturgemälde*. — — In der Malayischen Tërumba (siehe Kapitel IV) wird die Tierwelt des Urwaldes beschrieben. Die Tiere in lebensvoller Bewegung und in Ruhe. Das Stimmenkonzert, zugespitzt zum Graulichen, in Harmonie mit dem urforstlichen Düster: „Da ragen die Bäume, da knarren die Aeste. — Es tänzelt das Eichhorn auf und ab. — Paviane springen hin und her. — Es wiegt sich, es schwingt sich der Leib des Béroq. — Nashornvögel flitzen dazwischen. — Schlangen schlafen eingerollt. — Der Musang schlummert zusammengeschniegelt. — Die Frösche quaken nächtlicher Weile. — Horch, der stöhnende Ruf des Siamang! — Die Unka's klagen, versunken in Schwermut. — Es heulen Gespenster, sie gellen und kreischen. — So ist das Treiben der Gäste des Forstes — Auf Hügeln hoch, in Ebenen weit.“

2. Die *Beschreibung von Kunstwerken*. — — Minañkabauische Literatur, aus van Eerde's Texten: Die Reisspeicher eines begüterten Mannes im Hochland von Sumatra, wo die Heimat der Meister im Gebäudeschmuck ist. Sogar die Geister der Luft sind hingerissen von der Pracht der Schnitzereien. „Der Reisspeicher gibt's auf der Hofstatt so viele, dass man die Pfähle, auf denen sie ruhen, vergleichen kann mit den Beinen einer Rinderherde. Ein Speicher ist überaus lang und breit; ein anderer ist so hoch, dass er den Namen Si-tinjau-laut „Der Auslug zum Meer“ verdient. Schon die kleinern Scheunen, dazwischen gestreut, bergen so viel Atzung, dass man damit auch die vorüberziehenden Wanderer gastfreundlich letzen kann. Und nun die Schnitzereien an den Wänden! Sie sind von einer unnachahmlichen Pracht. Da sieht man Farnkräuter und Rankengewächs durcheinander geschlungen, und Skorpione sind da versteckt, in Menge. Der Wundervogel wird da erblickt, wie er ein Kind trägt; ein Habicht, der sich an einen Ast klammert. Hoch auf der First thront der himmlische Pfau,

das Rad schlagend. Die Geister der Luft zeigen ihre Bewunderung, dadurch dass sie vor diesen Schnitzereien einen Tanz aufführen und nach ihnen greifen.“

3. Vorführung von *festlichen Anlässen*. — — Eine Partie aus dem Malayischen Roman „Hañ Tuwah“, die für sich ein abgerundetes Ganzes bildet. Natur und Kunst liefern den Stoff für die edle Unterhaltung hochgestimmter Männer: „Hañ Tuwah und seine Freunde betraten den Lustgarten. Im Teiche nahmen sie ein Bad, sich scherzweise mit Wasser bespritzend. Als sie sich erfrischt, lasen sie bunte Blumen und pflückten Früchte aller Art. Sie sassen in die Halle, schmausten die Früchte und wanden die Blumen zu Kränzen. Dabei sangen sie Lieder, gaben Gedichte zum Besten und machten Verse aus dem Stegreif. Der Fröhlichkeit, des Lachens war kein Ende.“ [Diese Uebertragung folgt der Ausgabe Balay Pustaka, Overbeck übersetzt nach der Ausgabe Shellabear.]

4. Die Beschreibung von *Schiffahrten*. — — Dayakische Literatur, aus den Tiwah-Gesängen: „Die Männer stossen das Schiff vom Ufer — Mit ihren goldgeschmückten Lanzen, — Unter dem Schall von Trommeln und Gong's. — Es fährt hinab den Weg des Königs, — vorbei an üppig prangenden Saaten. — Vorne am Boot sind Sawañ-Blätter — Und Pfauenfedern als Schmuck gepflanzt, — Mit denen die Winde säuselnd spielen. — Es flattert die Flagge aus köstlichem Zeug. — Die Wellen rollen vornen ums Schiff; — Die Wasser wirbeln ums Steuerruder.“ [„Weg des Königs“ = „der majestätische Strom“.]

5. Die *Seelenreisen*. — — Ein Objekt der Schilderung, das überall in Indonesien wiederkehrt. Die abgeschiedene Seele wandert zum Ort ihrer Bestimmung im Jenseits. Entweder geht sie allein über eine Brücke, welche beide Welten verbindet. Oder sie wird von den Seelen der sie überlebenden Angehörigen hingeleitet, auf schwierigem Weg. Oder Götter führen sie hin, zu Schiff. Die Schilderung ist durchflochten von Gefühlsäusserungen der Seele oder der Begleiter. In der Dayakischen Beschreibung, aus Mallinckrodt's Priestergesang, nehmen die Seelen nur ungerne und mit schwerem Herzen Abschied vom Diesseits und ihren lieben Angehörigen. Die Bareqe Dichtung atmet rührende Besorgtheit der Mitgehenden um die betagte Mutter, die den mühsamen Pfad beschreiten muss. Von strengem Rechtsgefühl ist die Atayalische Dichtung, in Scheerer's Texten, getragen. Nur die Rechtschaffenen gelangen über die Brücke; die Schlechten stürzen, bis zur Mitte gekommen, in die Fluten und werden von einem Ungeheuer verschlungen.

Das Kleinepos.

1. Das *IN Kleinepos* schildert eine einzelne Tat der Tapferkeit. Es ringt ein Individuum mit einem andern; es trägt ein Individuum einen blutigen Strauss aus mit einer ganzen Schar; es kämpfen Heere gegen Heere. Auch Frauen, vom Dichter besonders liebevoll gezeichnet, treten auf den Plan. Entweder ist die Rolle derselben eine aktive, wie im *Minañkabauischen Sabay-Epos*, herausgegeben von van Ronkel, wo die unerschrockene Heldin, die schöne Sabay, die Blutrache für den getöteten Vater ausficht. Oder ihre Rolle ist passiv, wie im *Datu Museñ*, wo die edle Maipa sich freiwillig und freudig von ihrem Gatten den Tod geben lässt (siehe unten). Der Sieg im *Kleinepos* fällt entweder auf Seite des Rechts, wie im *Sombaopu-Epos*, wo der eidbrüchige König nach Eroberung seiner Festung Sombaopu gezüchtigt wird. Oder es erleidet der Träger des Rechts einen tragischen, aber ruhmgekrönten Tod, wie im *Datu Museñ*. Einen Wettkampf, bei dem kein Blut rinnt, schildert das *Balugu-Epos*. Hier ist nicht Tapferkeit, sondern Geschicklichkeit ausschlaggebend.

2. *Datu Museñ*, das schönste *IN Kleinepos*, Inhaltsangabe: Der Oberherr des Landes erglüht in wahnsinniger Leidenschaft zur holdseligen Maipa, der Gattin des Helden *Datu Museñ*. Er fordert roh, dass Maipa ihm abgetreten werde. In gerechter Entrüstung weisen die beiden Gatten das schnöde Ansinnen von sich. Da nimmt der Landesherr Zuflucht zur Gewalt und lässt eine Kriegerschar gegen *Datu Museñ* heranrücken. Der Held sieht, dass er dieser Uebermacht gegenüber wehrlos ist. Er stösst seiner Maipa, um sie vor der drohenden Schande zu bewahren, mit ihrer Einwilligung das Schwert ins Herz und stürzt sich wutentbrannt unter die Angreifer, niedermähend, was seine Waffe erreichen kann. Da trifft ihn der todbringende Speer; sterbend sinkt er hin, dort am Strande der See, wo die *Leleri-Büsche* grünen.

3. Inhalt des *Balugu-Epos*, herausgegeben von Lagemann: Der alternde Herrscher will sich unter seinen neun Söhnen einen Nachfolger erwählen. Derjenige soll seine Würde erben, dem die grösste körperliche Tüchtigkeit eignet. Es wird eine gewaltige Lanze in den Boden gepflanzt. Nun gilt es, diese zu erklettern. Wer sie am schnellsten erklimmen kann, bis zuoberst, der wird der künftige Herr des Landes sein. Mühselig arbeiten sich die acht ältern Söhne empor; jeder rutscht, bevor er das Ziel erreicht, hinunter. Nun kommt der Jüngste. Spielend schwingt er sich empor. Er ist der Sieger. Das Missvergnügen der andern Söhne

weiss der Herrscher klug zu beschwichtigen, indem er für jeden eine wertvolle Gabe hat.

Die Erzählung schlechthin.

Unter dieser Poesiegattung verstehe ich eine Erzählung, die sich auf dem Boden des *Rein-Menschlichen*, Nur-Menschlichen bewegt, so dass nichts Wunderbares hereinragt, und die zwar einen künstlerischen Genuss vermittelt, aber keine Nebenzwecke verfolgt, nicht belustigen will, wie der Schwank, nicht belehren wie die Fabel, nicht erbauen wie die Legende. Den Stoff liefert ihr in der Regel das familiäre, das gesellschaftliche Leben. Die Basis ist meist eine seelische Eigentümlichkeit des Helden. Aus der Niasischen Literatur: Die Häuptlingstochter Futi weiss ihren Wünschen klug eine Schranke zu setzen; sie zieht, um vom Neide nicht gekränkt zu werden, den weniger begüterten Freier dem reichern vor. Sakalavische Literatur: Revere, der Viehräuber, war ein leidenschaftlicher Tänzer. Einst hatte er in einem fremden Dorfe Vieh gestohlen. Da hub gerade ein festlicher Tanz an. Wie durch Zaubermacht war er an die Stätte gebannt. Seinen Genossen befahl er, die Beute in Sicherheit zu bringen, er aber mischte sich unter die Feiern und tanzte mit. Doch, gerade seine Kunst verriet ihn, und man gab ihm den Tod. — Auch das Rechtsleben speist die IN Erzählungskunst. Weitverbreitet ist das Motiv vom Salomonischen Urteil. In der Niasischen Erzählung wird mit Hilfe einer Trommel die wahre Kindsmutter ermittelt. — Den Höhepunkt der IN Erzählungskunst erreicht die Geschichte von Topara, Bareqe-Literatur, aus Frau Adriani-Gunning's Texten. Hier wird mit feiner Beobachtungsgabe der Verlauf einer seelischen Krankheit geschildert, wie und wodurch sie mit Angstgefühlen anhebt, zu Wahngestalten weiterschreitet und in Raserei endet. — Diese Literaturgattung, die einfache Erzählung, ist in Indonesien nicht stark vertreten.

Der Schwank.

Der *Schwank* stimmt mit der einfachen Erzählung darin überein, dass er sich auf dem Boden des Nur-Menschlichen ergeht. Und er weicht darin von ihr ab, dass er einen Zweck verfolgt: Er will belustigen. Die Wecker der Heiterkeit sind entweder der *Schalksnarr* (Eulenspiegel) oder der *Dummrian* (Schildburger). — Der erstere entfesselt unsere Lachlust durch die losen Streiche, die er dem lieben Nächsten spielt. Er rät etwa den Fischern, sie sollen Leckerbissen an die Angel stecken;

so würden die grössten und schmackhaftesten Fische anbeissen. Es wird ein so guter Rat natürlich befolgt. Nun schwimmt unser Eulenspiegel unbemerkt unter Wasser zu den Leckerbissen und bemächtigt sich ihrer. — Der Dummrian ergötzt durch die Torheiten, die er begeht. Er ist (Isneg-Literatur) z. B. jung vermählt und soll beim Haushalt mithelfen. Die Frau trägt ihm auf, im Flusse Wasser zu holen. Aber wie das ankehren? Er nimmt Schnüre, um das Wasser zu binden und als Bündel heimzutragen; das Wasser lässt sich nicht schnüren. Er nimmt zugespitzte Stäbe, um das Wasser anzuspiesen; das Wasser lässt sich nicht anspiessen. Ratlos sitzt er jetzt da, bis man ihn sucht und heimbringt. Seine Frau schilt ihn aus; einen solchen Mann könne sie nicht weiter brauchen; er solle sich packen. Trübselig kehrt er zu seinen Eltern zurück und klagt ihnen sein Leid.

Der Schwank ist in Indonesien äusserst beliebt. Es gibt vielleicht keine IN Literatur, die sich nicht einen bunten Strauss von Schwänken aufgesteckt hat. Manche Motive kehren in den verschiedensten Gegenden wieder, siehe das Buch von L. M. Coster-Wijsman. Am witzigsten sind wohl die Streiche der beiden Kerls Kutufetsi und Mahaka in Ferrand's Texten.

Die romantische Erzählung.

1. Allgemeines. — Die *romantische Geschichte* macht die Hauptmasse der erzählenden All-Indonesischen Literatur aus. Sie erweist die erstaunliche Zeugungskraft der IN Volksphantasie. Diese Literaturgattung paart das Rein-Menschliche, das Nur-Menschliche mit dem Ausser-Menschlichen, dem Ueber-Menschlichen, mit dem Anders-Potenzirten oder Höher-Potenzirten. Durch die Welt der IN Romantik gehen Geister, Gespenster, besonders Vampire; Kobolde, Waldmännchen in Zwerggestalt mit moosgrünen Kappen; Riesen; Menschenverspeiser; Hexen; Ungeheuer in schauriger Gestalt. Menschen verwandeln sich in Tiere, Tiere in Menschen. Himmelstöchter baden in irdischen Teichen. Schöne Mädchen treten plötzlich aus Bäumen hervor. Frauen bringen Kürbisse zur Welt. Vom Gezweig herunter raunen Vöglein guten Rat. Bäume tragen goldene Früchte. Eine Flöte zwingt alle, die ihren Klang hören, zum Tanzen.

Aus der unendlichen Mannigfaltigkeit der romantischen Erzählungen heben sich zwei Arten hervor: Die eine ist heldenhaften Wesens: die Abenteuergeschichte. Die andere ist kindhafter Natur: Das Märchen.

2. Die *Abenteuergeschichte*. — — Jünglinge, von Tatenlust und Ehrbegierde getrieben, ziehen aus, um das Luza (Sakalavisch) „etwas Ausserordentliches“ zu erleben. Männer, in Zwietracht mit den Ihrigen lebend, verlassen den heimischen Herd, bestehen in der Fremde wunderbare Kämpfe und kehren ruhmgekrönt nach Hause. San Maima (herausgegeben von van der Tuuk und Schreiber) steigt in die Unterwelt, um, unter grossen Fährlichkeiten, die kostbare Lanze, die ein gespenstiger Eber dorthin verschleppt, zurückzuerobern. Sogar in das Reich über den Wolken wagt sich ein kühner Mann, um seine Gattin, die, ein ursprüngliches Himmelskind, in die Heimat entflohen war, zurückzugewinnen.

3. Das *Märchen*. — — Das IN Märchen weist alle die Haupt- und Nebenmotive auf, die, in dieser oder jener Kombination, der Märchenschatz der ganzen Welt aufweist. Wie heimatlich muten z. B. den Europäer die Einzelzüge des Tontemboanischen Kekekow an! Zwei Waisenknaben lebten bei einem harten Oheim, der sie hungern liess. Aber ein barmherziger Vogel, Kekekow geheissen, verschaffte ihnen reichliche Nahrung. Als der Oheim das merkte, bemächtigte er sich des Vogels, erwürgte ihn und ass ihn auf. Die Knöchelchen warf er weg. Tiefbetrübt lasen die beiden Waisen die Beinchen zusammen und begruben sie. Da, o Wunder, wuchs aus dem Grabe ein Baum, behangen mit goldenen Kostbarkeiten. Und alle diese herrlichen Sachen gehörten den beiden Waisenkindern. Das vernahm der König des Landes, und, nach Schätzen gierig, wie er war, sandte er Leute hin, den Baum umzuhauen und ihm denselben herzuschaffen. Aber sieh! Der Baum konnte nicht gefällt werden; er war zu Eisen geworden. Zornübermannt liess der König die beiden Knaben vor sich führen, und er befahl ihnen, sofort den Baum zum Sturze zu bringen, sonst drohe ihnen der Martertod. Sie gingen ans Werk und fällten ihn spielenderweise. Da wurde der König von solchem Schrecken ergriffen, dass er sich die Krone vom Haupte nahm und die beiden Waisen zu seinen Nachfolgern ernannte. — Wenn sich auch zu den Motiven der IN Märchen überall in der Welt Parallelen finden, so scheint mir die Entlehnung doch nicht bewiesen, man vergleiche indes, was Adriani und Voorhoeve über dieses Problem sagen.

Dem Märchen nahe verwandt ist jenes Literaturprodukt, das die Deutsche Sprache „*Sage*“ nennt. Ein Muster ist „die blaue Prinzessin im Gayo-See“, Gayo-Literatur, herausgegeben, übersetzt und erklärt von Snouck Hurgronje.

Der Mythos.

Der *Mythos* redet von den Göttern, ihrem Walten und Wirken, von den Menschen der Urzeit und ihren Schicksalen, von den Heroen, die in diese Geschicke eingriffen.

1. Ganz Indonesien berichtet, wenn auch in verschiedener Weise, von der *Erschaffung* der Menschen durch die Götter. Der Gott arbeitet wie ein Töpfer; er bildet den Menschen aus Lehm. Oder wie ein Schmied, er hämmert ihn aus Metall. Der Mallinckrodt'sche Priestergesang erzählt, dass der höchste Gott der Dayaken seinen goldenen Kris, besetzt mit Edelsteinen, dahinwarf; dieser wurde zum ersten Menschen.

2. Von der *Morgendämmerung der menschlichen Geschichte* herrschen in Indonesien zwei Traditionen, die direkte Widerparte von einander sind. Nach der einen waren es Tage sonnigen Glückes, nach der andern Zeiten furchtbarer Bedrängnisse. — Die Atayalen erzählen, dass ihr Volk in der Morgenfrühe seiner Existenz ein fröhliches Schlaraffenleben führte. Mit einem einzigen Reiskorn konnte man einen ganzen Topf voll Brei kochen. Ja, man brauchte eine gewünschte Speise nur zu nennen, und siehe, sie war da. Auf gleiche Weise floss Wasser, flog Holz herbei. Aber die spätern Geschlechter verscherzten durch ihre Torheit das schöne Glück. — Die Bikol's haben aus der Urzeit die Kunde ererbt und halten sie im Handioñ-Kleinopos fest, dass ihr Land damals von grausen Scheusalen heimgesucht wurde. Aber es erschien ein Retter, der Heros Handioñ. Dieser vertilgte die Ungeheuer, lehrte die Menschen Reisbau und Schiffahrt und gab ihnen weise Gesetze.

Die Legende.

Die *Legende* ist eine religiöse Erzählung, die erbaulich wirken will. Sie spriest in Indonesien nur auf dem Erdreich, das fremder Glaube durchdrungen hat. Nicht autochthon, fällt sie also nicht in den Bereich unserer Betrachtung. Es seien bloss einige wichtigere Legenden kurz erwähnt: *Die gute Frau*, Balinesisches Kleinopos, herausgegeben von de Vroom. Die gute Frau gewinnt durch ihre Treue, Hingebung und Frömmigkeit die Huld der Götter und kann so die Seele ihres in Sünden dahingegangenen Gatten aus den Qualen des Strafortes befreien. — *Die geizige Maria*, Tagalische Literatur, aus Bloomfield's Texten: Maria kann nicht erlöst werden, weil sie sogar im Jenseits noch ihren Lastern fröhnt und andern Seelen die Errettung aus der Feuerpein missgönnt. — *Der bucklige Wohltäter*, Javanisch, aus Knebel's Texten.

Dem edlen Menschenfreund wird die Liebe aller zuteil. Und diese Verehrung dauert über seinen Tod hinaus; sein Grab wird zu einer Wallfahrtsstätte.

Die Historie in Kleingebilden.

Die Erzeugnisse dieser literarischen Gattung sind entweder rein historisch, oder es nimmt sich die willkürlich schaffende Phantasie das Recht, mitzusprechen. Unsere Untersuchung ist ästhetisch-literarischer Art, daher gehört es nicht in unser Pflichtenheft, die Scheidung zwischen Geschichtlichkeit und Nicht-Geschichtlichkeit vorzunehmen.

1. Indonesien besitzt *geschichtliche Darstellungen* grossen Formats, darunter als hervorragendes Werk die *Sĕjarah Mĕlayu* „die Chronik der Malayan“. Und um die Bäume gruppieren sich die Sträucher, kleine historische Erzählungen, von Volksstämmen, Herrschern, Dynastien, von Kampf und Sieg und Untergang. Ergreifend ist die Geschichte vom Freitod des edeln Königs Andriamahafay, Hova-Literatur, aus Renel's Texten. Die Ankunft der Europäer in Indonesien lieferte der historischen Darstellung in Indonesien neue Stoffe. Ein Ambon-Lied singt vom Beginn des Handels mit Muskatnüssen, ein Tsimiheti-Gedicht von der Befreiung der Sklaven auf Madagaskar.

2. Der *Freitod* des Königs Andriamahafay, „Der König Andriamahafay hatte die Kunde erhalten, dass die erobernden Merina's heranrückten. Da er einsah, dass sein Völklein dem mächtigen Feinde nicht gewachsen war, ergriff düstere Verzweiflung sein Herz. Die Untertanen herbeirufend, sprach er zu ihnen: Der Herrscher der Merina's hat unser Nachbarreich erobert, und bald wird er über uns herfallen. Ich, der König, will lieber sterben, als diese Schande erleben. Reisst daher mein Haus nieder, macht mir aus dessen Holz einen Sarg und schaffst ihn ans Ufer des Sees. Ihr aber sollt fortziehen, weit von den vordringenden Merina's, wo ihr eure Freiheit bewahren könnt. Dem Willen des Herrschers wurde entsprochen. Der Sarg wurde hergestellt, in Form eines Schiffes und ans Ufer des Gewässers getragen. Der König streckte sich darin nieder. Ein gewichtiger Deckel schloss den Sarg, der in die Fluten des Sees versenkt wurde. Tief betrübt zog das Volk von dannen und gründete am Ufer des Itasi-Sees eine neue, sichere Heimat.“

3. Eine *historische Anekdote*, aus der *Sĕjarah Mĕlayu*. Ein Gelehrter war aus Arabien nach Malakka gekommen. Bald sammelte sich ein Kreis angesehener Schüler um seine Person. Einer derselben hatte Schwierigkeiten mit der Aussprache des Arabischen und wurde dafür

vom Lehrer oft gescholten. Da erkühnte er sich einmal zu sagen: „Mein Lehrer, wenn Sie Malayisch sprechen sollten, würde Ihnen auch nicht alles leicht gehen“. Der Gelehrte fuhr auf: „Was, sollte es im Malayischen etwas geben, dem ich nicht gewachsen wäre?“ Der Schüler erwiderte: „Nun, so sprechen Sie kucing (Katze) aus!“ Das gelang dem Lehrer nicht, er brachte nur kucing heraus. Da sagte der Schüler: „Sehen Sie, es geht Ihnen mit dem Malayischen wie mir mit dem Arabischen!“ Aber der Gelehrte nahm die Sache krumm und rief aus: „Ich will diesen Schüler nicht mehr“. [Ich übertrage *térlalu marah* freier mit „krumm nehmen“. Overbeck übersetzt mit „wurde noch zorniger.“]

Die Tiergeschichte.

1. *Die Tiergeschichte* ist der Liebling nicht nur der Kleinen, sondern auch der Grossen in Indonesien. Ueberall wird sie gehört, in mannigfacher Abwandlung, aber auch mit Wiederkehr der gleichen Züge. Der Hauptmotive sind es drei: Das Tier errettet sich durch List aus Not und Tod. Ein Tier spielt dem andern einen Schabernack, wodurch diese Gattung in die Nähe der Schalksnarrenschwänke rückt. Tiere veranstalten Wettrennen, wobei das schwächere aber schlaudere siegt. Die Träger der Hauptrollen sind der Zwerghirsch oder die Schildkröte oder die Zibetkatze oder der Spukaffe.

2. Der gefangene *Zwerghirsch*, Sëraway-Literatur, aus Helfrich's Texten: Der Zwerghirsch ist in einer Schlinge gefangen. Er kann Früchte erreichen, die Schmeissfliegen anziehen, mit diesen beschmiert er sich, streckt sich dann steif hin und scheint so ein Aas zu sein. Wie der Jäger, der die Schlinge gelegt, herankommt, glaubt er wirklich, ein Aas vor sich zu haben. Er löst den Zwerghirsch und wirft ihn weg. Aber siehe, dieser springt auf, sagt „Guten Tag, Oheim, ich gehe in den Wald“ und verschwindet im Dickicht. — Die *Affen und das Gong*, in vielen Literaturen erzählt: Die Zibetkatze macht einem Trupp Affen weis, ein herunterhängendes Wespennest sei ein altertümliches Gong. Musikliebend, wie diese Affen sind, schlagen sie das Gong. Die Wespen stürzen heraus, zerstechen jämmerlich die heulenden Vierhänder; die Zibetkatze macht sich davon. — Absonderlich sind die Wettkämpfe zwischen dem *Spukaffen* und dem Schöpfer aller Dinge in der Bareq-Literatur. Der Affe will den Schöpfer nicht als seinen Herrn anerkennen. Ein Wettkampf, mit den Fingern auszufechten, soll entscheiden, wer der mächtigere, höhere sei. Der Gott mit seinen zarten Fingern wird besiegt und muss dem Affen huldigen.

3. Oft sind Tiergeschichten zu *Serien* verknüpft. Die Maduresische Serie, herausgegeben von van Ronkel, erzählt eine Reihe von Streichen, die Affe und Schildkröte einander spielen.

4. In das Gebiet der Tiergeschichte gehören auch viele *Tabu-Erzählungen*. Hova-Literatur, aus Ferrand's Texten: Ein Delphin hat in alter Zeit einen Mann über das Meer getragen, und so vor seinen Verfolgern gerettet. Aus Dankbarkeit töten die Nachfahren dieses Mannes keinen Delphin.

Die Fabel.

So reich die Tiererzählung in Indonesien vertreten ist, so selten begegnet uns die lehrhafte *Fabel*. Aus der Bugischen Literatur: Die alte Frau wollte nicht, dass ihre Tochter Witwe werde. Daher riet sie ihrem Schwiegersohn, der in den Krieg ziehen musste, aus der Schlacht zu fliehen und sich im Geäst eines dichtlaubigen Baumes zu verstecken. Aber gerade in diesem Baum hauste eine Giftschlange, die den Mann tot biss. So wurde die Tochter doch Witwe. Die Lehre ist, das man gegen das Verhängnis nicht ankämpfen kann.

Der Dialog.

1. Durch ganz Indonesien gehen kurze *Zwiegespräche* eines Liebenden mit Vögeln oder dem Wind, welchen er eine Botschaft an die Ersehnte, die in der Ferne weilt, aufträgt. Aus der *Hova*-Literatur: Ein Mann, der seine Gattin verstossen hat, aber sich mit ihr wieder ausöhnen möchte, redet mit den Vögeln, die über ihm dahinfliegen.

Der Mann zu den Vögeln: „Ihr Vögel dort oben, — Nach Süden ziehend, — Höret mein Wort, — Seid mir Boten!“

Der Mann, halb zu sich, halb zu den Vögeln: „Ein Herz, von Liebeskummer gequält, — Darf nicht scheuen solchen Schritt“.

Die Vögel zum Mann: „Sag' nur rasch die Botschaft! — Wir wandern geschart nach Süden; — Wir kehren nimmer zurück“.

Der Mann zu den Vögeln: „Dies ist meine Botschaft; — Bestellt sie der Ersehnten! — Ein Jahr und den siebten Monat — Bad' ich in Zähren der Reue. — Ich kann sie nimmer vergessen. — Ich irrte, sie suchend, umher, — Bis in die weiteste Ferne. — Ich scheute keinen Pfad, — Und war er auch überflutet.“

Die Vögel suchen die Frau auf und richten die Botschaft aus. Aber die Schwergekränkte erwidert: „So, mein werter Mann, — Du hast mir das zu melden! — Du meinst, ich sei ein verflogener Heuschreck, — Den jede Hand ergreifen kann. — Du meinst, ich sei ein verlaufenes Pferd, — Das nirgends Weide zu finden weiss. — Nein! Zerfetzte Liebe — Ist nimmermehr zu flicken“.

2. Von etwas grösserem Umfang ist ein *Batakischer Dialog*, veröffentlicht von Neumann. Er ist ernster Natur. Ein Jüngling sucht einer Jungfrau das Jawort abzurufen, indem er an ihr mitleidiges Herz appelliert. Nach längerem Redekampf gibt die Widerstrebende nach. Heitern Wesens ist ein *Wechselgesang der Bareqe-Literatur*. Vertreterinnen des schönen Geschlechtes sitzen in einer Laube. Es erscheinen junge Männer, festlich gekleidet. Sie heben an: „Wir bunte Vögel fragen euch, — Dürfen wir ein Liedchen singen?“ Es wird geantwortet: „Ja, ihr hergeflogenen Vögel, — Ihr dürft schon ein Liedchen singen“. Und nun folgt ein Wettgesang von gegenseitigen Neckereien.

Das embryonale Drama.

Das IN Drama grossen Formats, das auf Java seine höchste und ganz eigenartige Ausbildung gefunden [siehe vor allem Kats „Het javaansche tooneel“ und Rassers „Over den Oorsprong van het javaansche tooneel“], hat sich aus kleinen Keimen entwickelt. Und diese sind religiöser Art. Noch heute gibt es überall in Indonesien, wo der ureigene Glaube nicht verdrängt wurde, *religiöse Veranstaltungen* beschränkten Ausmasses, die *dramatischen* Charakter an sich tragen. Man darf sie embryonale Dramen heissen.

1. Dieses Drama in seinem *primitivsten* Wesen ist repräsentiert durch eine *Aufführung* bei den *To-Wana's*, wie sie Kruyt schildert. Am Tage des Totenmahles stellt einer der Anwesenden den Hingeschiedenen dar, ein zweiter vertritt die Hinterlassenen. Die beiden singen einander Liedchen zu, deren Thema die Sehnsucht nach dem Dahingegangenen und die Unmöglichkeit der Wiederkehr ist. Die Anwesenden wiederholen als Chor die Lieder. — Die dramatischen Elemente, die uns hier entgetreten, sind Schauspieler, Chor, Dialog.

2. Eine *höhere Stufe* hat eine *Aufführung* erklimmen, die wir bei den *Masareten* treffen, herausgegeben von Hendriks in seinem Wörterbuch: Ein Mensch ist von einem zürnenden Geist mit Krankheit geschlagen worden. Ein hilfreicher Geist, ein Sanane, soll ihn von seinem

Leiden befreien, dadurch, dass er den grollenden Geist besänftigt. Personen: Der Sanane; der erzürnte Geist, beide in Medien inkarniert; Verwandte des Kranken; unsichtbar anwesend, nicht sprechend die übrigen Sananen und ihr Oberhaupt, der Johu. Gang des Dramas: Der Sanane zum Johu: „Da ist ein Kranker. Innig ist mein Mitleid mit ihm. Ich bitte um deine gnadenvolle Mithilfe.“ Der Sanane zu den Mit-Sananen: „Nur wenn Johu uns beisteht, können wir den Leidenden zur Genesung führen.“ Der Sanane zu dem zürnenden Geist: „Du hast den Menschen schwer gestraft. Verzeih ihm! Nimm die Krankheit von ihm! Man bietet dir als Gabe des Dankes eine schön gezeichnete Betelnuss und ein Sirihblatt“. Der zürnende Geist: „Es sei gewährt! Der Lebensgeist dieses Mannes soll sich wieder aufrichten. Er soll glücklich sein.“ Der Sanane: „Lieber Freund, empfangе also unsere Huldigung, unsere Gabe.“ Der Sanane zu den Anwesenden: „Geht nun nach Hause; auch ich kehre in meine Heimat zurück“. Die Anwesenden wünschen dem Sanane eine gute Reise. — Bei dieser Aufführung erscheint ein neues dramatisches Element: Eine Handlung mit einem Ziel, das erreicht wird.

3. Den *Gipfelpunkt* erreicht das embryonale Drama durch eine Aufführung beim *Dayakischen* Tiwah-Fest. Ein Abgestorbener soll ins Seelenparadies aufgenommen werden. Die Hinführung ist die Obliegenheit eines Kollegiums von gütigen, hilfebereiten Göttern, die den Namen Sañiañ's tragen. Die Priesterinnen, welche bei der Feierlichkeit funktionieren, rufen die Sañiañ's an. Es steigt einer derselben vom Himmel herunter, inkarniert sich in einer der Priesterinnen und fragt durch ihren Mund, was man verlange. Der nächste Verwandte des Dahingeschiedenen bringt seine Bitte vor, und der Sañiañ verspricht, das ganze Kollegium vertretend, Gewährung. Das Seelengeleite, das nun stattfindet, wird nur von den Priesterinnen gesehen, die es in lebhaften Farben den Anwesenden schildern. — Hier haben wir auch Handlung und Dialog. Und dazu gesellt sich noch ein weiteres dramatisches Element, die Charakterzeichnung. Die Worte des Gottes sind huldvoll; die Priesterinnen reden, im Bewusstsein ihrer Zauber-macht, gebieterisch. Ferner, der Gott und die Priesterinnen bedienen sich des liturgischen Idioms und sprechen in Versen. Der Bittsteller äussert sich im Alltags-Dayakisch und in simpler Prosa. Auch das Gebärdenspiel ist da: Die Priesterinnen erbeben, wenn der Gott sich inkarniert. Und endlich fehlt auch die Szenerie nicht; die Feier findet auf einem festlich geschmückten Platze statt.

Gebet, Gelübde, Zauberspruch.

Der Indonesier glaubt an höhere Mächte, verschiedenen Ranges, die sein Los beeinflussen können. Er sucht Huld und Hilfe von ihnen zu gewinnen, durch flehende Worte: Das ist das Gebet. Oder durch Gaben: Das ist das Opfer. Auch Versprechungen macht er ihnen, und löst sie ein, wenn seine Wünsche erfüllt sind: Das ist das Gelübde. Es gibt auch Menschen, welche ein Wissen und Können besitzen, dem ähnlich, dessen sich jene höhern Wesen erfreuen: Das sind die Priester, Zauberer, Medien. Ihre Macht üben sie aus durch Werk und durch Wort, also einerseits durch Zauberhandlungen, andererseits durch Segnungen, Bannungen, Verfluchungen.

1. Das Gebet. — — Ein naiv-egoistisches Gebet, Tontemboanische Literatur, aus Schwarz' Texten: „Kommt und esset, mächtige Götter, vor allem du, Göttin der Erde! Verlängert unser Leben! Fügt es, dass die Güter der andern in unser Haus kommen, ohne dass es uns Mühe kostet!“ Ein altruistisches Gebet, Tontemboanisch: „Komm und iss, mächtiger Obergott, Herr, der du Himmel und Erde und die Menschen geschaffen! Mögen wir von dir erfehlen Kraft und Gesundheit für alle Menschen, für ihre Kinder und Enkel!“ Gebet gegen den Krieg, Lomblem-Literatur, aus Vatter's Texten: „Wir opfern und braten eine Ziege, damit der federngeschmückte Kriegsschild uns fern bleibe und sich von uns wende“.

2. Das Gelübde. — — Betsimisaraka-Literatur: „Gebt mir Gesundheit, o hoher Gott Zanahari, o Mond, o Sonne, o Ahnen! Wenn ich dieses Gut wieder erlange, wenn ich wieder auf dem Erdboden wandeln kann, wenn ich nicht in den Tod gehen muss, so werde ich dir, Zanahari, einen Ochsen opfern“.

3. Die Zauberhandlung. — — Sumbanesische Literatur, aus dem Wuridiñ, herausgegeben von Wielenga. „Wuridiñ und sein jüngerer Bruder legten ihre schuldlos gemordete Mutter auf eine golddurchwirkte Decke und bedeckten sie auch mit einer solchen. Sie schritten viermal um sie herum. Wuridiñ machte sein Kopftuch los und schlug damit die Mutter; fünfmal schlug er sie. Das Kopftuch legte er dann auf die Erde. Nun trat er neben ihr Haupt, sprechend: „Mutter, Mutter, steh doch auf, ich, dein Kind, bin da“. Siehe, die Mutter regte sich! Jetzt stand er zu ihren Füßen, und der jüngere Bruder ihr zu Häupten. Wuridiñ rief: „Mutter, werde doch wach!“ Und der jüngere Bruder klagte: „Mutter, warum hast du mich zum Waisen gemacht? Ich mag nicht mehr essen, ich mag nicht mehr trinken“. Er nahm sie bei der

Hand, und wirklich, sie stand auf; wiedergekehrt war ihr Leben! Die Söhne hüllten sie in die golddurchwirkten Decken und führten sie ins Haus hinein.“

4. Der *Zauberspruch; Segen, Bannung, Fluch*. — — Durch ganz Indonesien geht der *Reisseggen*. Kürzere Fassung, weit verbreitet: „Mein Reis gedeihe, das Unkraut sei kurz, der Reishalm lang!“ Längere Fassung, Bareqe-Literatur: „Spriesse, o Reis, schiesse in Aehren, erschimmere im Blust, werde gelb, werde reif!“

Bannung. Gebannt werden alle Mächte, die dem Menschen Unglück bringen können, Gewitter, Untiere, Krankheiten. Es wird aber auch gebannt, was als Abstraktum Böses verursachen kann, und diese Bannsprüche sind besonders interessant. Aus der Hova-Literatur: „Die üble Nachrede sei gebannt! Fort mit ihr am Morgen, dass sie kein Frühstück habe! Fort mit ihr am Abend, dass sie der Lagerstatt entbehre! Hinaus mit ihr im Sommer, dass die Regenflut sie wegschwemme! Hinaus mit ihr im Winter, dass sie mit dem dürrn Gras verbrannt werde!“ In mehreren Literaturen, Bannung der Libelle, welche das Symbol der Zwischenträgerei ist: „Libelle, die du mich umschwirrst, fliege der Sonne nach, geh mit ihr unter! Libelle, die du mich umgaukelst, eile der Sonne nach, versinke mit ihr!“

Die *Verfluchung*. Ganz Indonesien kennt den Fluch, dass den Bösewicht der Blitz erschlagen, ein Krokodil verschlingen solle. Wir treffen ihn heute auf Madagaskar, so gut wie in den ältesten sprachlichen Denkmälern Indonesiens, den Widmungsinschriften für Tempel oder öffentliche Anlagen. Ein Bugischer Fluch aus Matthes' Wörterbuch: „Mögest du immer den Weg des Verderbens wandeln! Sei ein Baum ohne Sprossen, ohne Blätter! Möge das Besitztum deiner Nachkommen noch kleiner sein als der Platz, den ein winzig Vöglein zum Niedersitzen braucht!“ Ein Makassarischer Fluch, aus Matthes' Wörterbuch: „Mögest du immer den Weg des Verderbens wandeln! Mögen dir keine Kinder, keine Enkel erspriesen! Deine Nahrung sei, was du aus Pfüthen erschlüpfen kannst! Mögen deine Kleider so viele Löcher haben als ein Fischnetz!“

Die Kleinrede.

Die Beredsamkeit ist ein mächtig wirkender Faktor im IN Kulturleben. Die Hova's sagen: „Hovalahi mahay kabari ka tsi misi tsi vitani = Wenn ein Hova Reden halten kann, so gibt's nichts, das er nicht zustande brächte“. Warneck führt in seinem Wörterbuch einen Spruch der Toba's an: „Unscheinbare Leute werden ansehnlich,

wenn sie zu reden wissen“. Eine hochgeborene Frau, der man die Herrschaft über das Reich Pamana anbietet, sagt, sie wäre nur dann würdig, die Krone zu tragen, wenn sie die Gabe der Beredsamkeit besäße. Selbst Götter steigen auf die Erde hinunter, um Reden zu halten (siehe im II. Kapitel).

Viele IN Kleinreden sind nicht vom Augenblick eingegeben, sondern alte Ueberlieferungen, die, wenn auch schon oft gehört, immer wieder gefallen.

Der Anlässe, wo der Indonesier mit seinen rhetorischen Leistungen glänzen kann, gibt es viele. Die wichtigsten Gelegenheiten sind Vermählungen, Staatsaktionen, Trauerfeierlichkeiten.

1. Reden bei Hochzeiten. Es sind Gratulationen, Segenswünsche, Ermahnungen. Eine Ansprache simpelster Art, Mori-Literatur: „Verzehre selber nicht allen Sirih, lass etwas übrig für deinen Gatten!“ Eine Tischrede der gewöhnlichen Weise, Minangkabauisch: „Möget ihr glücklich sein, in diesem Leben und im kommenden! Möget ihr vereint alt und gebückt werden! Möget ihr zu euerm Ziele gelangen, sei es, dass ihr die Erde bewandert, sei es, dass ihr das Wasser befahrt! Lang sei euer Leben! Leicht und reichlich sei euer Unterhalt, von jetzt an bis ans Ende!“ Bei solchen Anlässen findet, ist die Stimmung gestiegen, auch der Humor seinen Platz. Der Redner sagt scherzend das Gegenteil von dem, was er meint. „Verkehrt recht grobschlächtig mit euern Angehörigen! Kommen Leute zu euch, so bewillkommt sie mit möglichst hanebüchenen Worten! Möchte jemand gerne Palmwein von euch, so bedauert, auch wenn ihr das ganze Haus voll habt, es sei alles rein weggetrunken.“

2. Staatsreden. Aus der Geschichte des Makassarischen Reiches Pamana. Die Reichsgrossen tragen die verwaiste Krone der Herrin von Liwu an: „Wir kommen zu dir, weil das Feuer in unserm Lande Pamana erloschen ist, nachdem alles Holz aufgezehrt war. Und unsere sonst so blätterreichen Bäume spenden uns nicht Schatten, nicht Kühlung mehr. Wir bangen vor fremdem Ueberfall, uns als Reisähren fühlend, auf die sich Schwärme von diebischen Vögeln stürzen. Und oft fröstelt uns, es gebriecht die wärmende Decke. Dies alles erwägend, sind wir sieben Monate nach dem Absterben unseres Fürsten in der Ratshalle zusammengetreten, um uns nach einem Herrscher umzusehen, der, als Mann, dir gleich wäre an Adel der Abkunft, an Adel der Seele. Aber dieser Mann liess sich nicht finden. Und so gelangen wir an dich! Scheuche also von uns, als wären wir Reisähren, die diebischen Vögel;

reiche uns, wenn wir frieren, die wärmende Decke! Wir werden uns treugesinnt um dich scharen, weilst du im Land oder schreitest du über die Marken. Aber eines ist von dir gefordert: was immer du tust, nie darf es ein Einbruch in unsere althergebrachten Satzungen sein. Wohl und Weh mußt du mit uns teilen; mit uns im Strudel versinkend, wenn der Zorn des Verhängnisses über uns kommt, mit uns aus den Wogen emportauchend, wenn die Sonne der Rettung wieder aufgeht. Denn ist, wer gehorcht, vom Missgeschick getroffen, so kann, wer gebietet, sich nicht glücklich fühlen. Aber gewisslich wird die Huld des Himmels sich auf dein Haupt herabsenken, und es wird der Wille dessen sein, der alles ordnet und lenkt, dass das Wohlergehen deinen Schritten folge und dass der Friede an deiner Seite wandle!“

3. Worte am Grabe. Tontemboanische Literatur: „Wir können nichts mehr für dich tun. Dein Leben ist zu Ende. Gewiss, all unsere Liebe ist dir geweiht. Aber niemand kann etwas gegen den Willen dessen, der uns ins Dasein gesetzt.“

4. Charakteristisch für die All-Indonesische Literatur sind die *Redeserien* bei Freite, Verlobung, Unterhandlung betreffend den Braut-schatz, Vermählung, Festmahl. Die Reden der Bareqe-Reihe in der Geschichte Uyuka, herausgegeben von Frau Adriani-Gunning, haben den Charakter eines freien Gesprächs. Die in der Minañkabauischen Sprache, veröffentlicht von van Eerde und die im Bolaan-Moñondow-Idiom, publiziert von Dunnebier, sind wohlgefügte Ansprachen. Poetisch eingekleidet, mit Parallelismus und reichem Metaphernschmuck, sind die Rottinesischen Reden, durch van de Wetering der Literaturforschung zugänglich gemacht.

Das Recht in dichterischem Kleid.

Der IN Volksmund sagt: „Im Leben nimmt uns das Recht in den Schoss, im Tode die Erde“.

1. Der Rechtsspruch. — — Viele IN Rechtsformeln erscheinen im Versmass, besonders im Vierton, sie bedienen sich des bildlichen Wortes, sie haben den Reim, besonders die Alliteration. Dies geschieht allerdings nicht, um eine ästhetische Wirkung zu erzielen, sondern weil, was dichterisch gebunden ist, besser im Gedächtnis haftet als die zerfliessende Prosa. — Das echt IN Jus ist Gewohnheitsrecht, von den Altvordern herstammend und von Generation zu Generation weitergeführt. Dies besagt der Rechtssatz *puna taturan tatoe* „So ist die Weise der Vorfahren“. Mit diesen Worten anerkennt der Gott im embryonalen

Drama der Dayaken die Berechtigung dessen, was die Menschen von ihm verlangen. Die Unverletzlichkeit des Rechts spricht der Sakalavische Satz aus: *Lili vi lili vatu* „Gesetz ist Eisen, Gesetz ist Stein“. Die Unparteilichkeit, die keine Rücksichten nehmen darf, drückt das Makassarische Wort aus: „Der Richter hat weder Vater noch Mutter“.

2. Zwischen Jus und Poesie eingebaut sind die zu singenden *Verbotslieder*. — — Bareqe Musterstück: „Mein sind die Tümpel im toten Fluss. — Dort verbietet mein Zeichen zu fischen. — Kommt nun einer und angelt doch, — So werfe ich Netze in seine Gewässer — Und fange mir seine weissen Fische“. [Die weissen Fische sind die Silberstücke als gerichtliche Geldbusse.]

3. Die Malayische *Térumba*, herausgegeben von Humphreys, behandelt metrisch historische, politische und juristische Verhältnisse im Staate Naniñ. Sie ist uns oben bei der „Schilderung“ begegnet.

4. Der *Eid*. — — Dieser ist in Indonesien vielfach eine poetisch-farbenreiche Zeremonie. Der Wortlaut spricht sich in anschaulichen Bildern aus. Der Schwur ist von symbolischen Handlungen begleitet. Es ist eine Szenerie da, die mit der Eidesleistung harmoniert. Beispiel:

Simalurische Literatur, aus der Geschichte des Landes Simulul: „Das Stammeshaupt Lafañ Lasali übergab sein Land Simulul dem Könige von Aluayan und bekräftigte die Zession durch einen feierlichen Eidschwur. Die beiden Männer schritten zum abbröckelnden Flussufer, Blätter von einem Muroñ-Baum in den Händen. Zuerst traten sie an den Rand des Hanges; dann sassen sie unter dem Muroñ-Baum. Man brannte Benzoe in einer Scherbe. Und Lasañ Lafali sprach den Eid: „Du Gott, du Sonne, das ist mein Schwur! Wenn ich die eidliche Uebereinkunft breche, wenn ich dem Könige von Aluayan die ihm übergebene Würde wieder zu entreissen suche, so möge ich vergehen wie diese abbröckelnde Uferwand. Es sollen die Blätter meines Wesens fallen wie die, welche sich von diesem Muroñ-Baum lösen. An mir gedeihe kein Spross mehr nach oben, keine Wurzel nach unten, und meine Mitte sollen Käfer durchbohren, so ich an dir, o König, treulos handle. Gott sei mir Zeuge! Das ist der Eid für mich. Und wollten, man weiss ja nicht, was die Zukunft bringt, meine Kinder, Enkel, die spätern Geschlechter diesem Eid zuwiderhandeln, so sollen auch sie keine Sprossen, keine Wurzeln treiben, und in der Mitte sollen sie von Käfern durchbohrt werden!“ So sprach Lafañ Lasali. Dann kehrten die beiden Könige heim und labten sich an festlichem Mahle.“

Der dichterisch angehauchte Brief.

Der *Brief* nähert sich, wenn Liebe, Freundschaft, Ergebenheit ihn verklären, der Gefühls poesie. Ein Muster in Bugischer Sprache; der Brief ist geschrieben von einem Bugier, der ein warmer Verehrer des edlen Matthes war: „Hochverehrter Herr Matthes! Das habe ich Ihnen zu sagen: Gross ist mein Leid, da ich vernommen, dass Sie nach Holland zurückkehren wollen. Und ach, es ist mir nicht gegeben, Sie noch einmal zu sehen, denn ich weile ausser Landes. Daher kann ich nur das tun: Ich höre nicht auf, Allah und seinen Gesandten anzuflehen, dass er Ihnen ein langes Leben verleihe und Sie vor allem Leid bewahre. Oh, möchte doch der Herr der Welt es fügen, dass Sie wieder nach Celebes kämen und ich Sie wieder sehen könnte! Ihre Güte gegen mich und meine Kinder, alle die Zeit hindurch, kannte keine Grenzen! Nur Allah weiss, wie viel Liebe Sie mir erwiesen haben. Leben Sie wohl!“

Das nächste Heft wird den Titel haben:

**X. Natur und Mensch in den
Indonesischen Literaturen.**