



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG



CENTRE FOR THE
STUDY OF
MANUSCRIPT
CULTURES

Govindavilāsamahākāvya:
Manuskripte, Text und Übersetzung

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades
der Fakultät für Geisteswissenschaften
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Judith Antonia Swenja Unterdörfler

Hamburg, 2018

1. Gutachter:

Prof. Dr. Harunaga Isaacson (Universität Hamburg)

2. Gutachterin:

Prof. Dr. em. Monika Boehm-Tettelbach (Universität Heidelberg)

Tag der Disputation:

29.08.2019

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, Judith Antonia Swenja Unterdörfler, an Eides statt, dass ich die vorliegende Dissertation selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe.

Andere als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel habe ich nicht benutzt. Die den herangezogenen Werken wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen sind als solche gekennzeichnet.

Die Arbeit wurde vorher nicht in einem anderen Promotionsverfahren angenommen oder als ungenügend beurteilt.

Hamburg, den 07. Dezember 2018

(Judith Unterdörfler)

Zusammenfassung

Die vorliegende Dissertation gliedert sich in zwei große Bereiche. Der erste Teil stellt das Sanskrit-Gedicht *Śrīgovindavilāsamahākāvya* vor, indem zunächst Autorschaft und Abfassungszeit sowie das literarische Schaffen am Fürstenhof im 16. Jahrhundert diskutiert werden. Anschließend verortet dieser Teil nach einer inhaltlichen Zusammenfassung der einzelnen Kapitel das Gedicht im Genre des Mahākāvya, geht auf die Metrik ein ebenso wie auf die Verwendung poetischer Figuren und betrachtet das Werk schließlich im Lichte seiner beiden literarischen Vorläufer *Bhāgavatapurāṇa* und *Gītagovinda*, aus denen es schöpft. Die Einordnung in den religionsgeschichtlichen Zusammenhang schließt diesen Hauptbereich ab, bevor sich der zweite große Teil der Arbeit den beiden Textzeugen und vor allem dem Text als solchem widmet. Hier werden zuerst grammatikalische und sprachliche Besonderheiten festgehalten und die beiden Handschriften auch hinsichtlich ihres möglichen Verhältnisses zueinander untersucht, bevor nach Anmerkungen zur Einrichtung der Textausgabe und Übersetzung das Herzstück der Dissertation folgt: Edition und annotierte Übersetzung des *Śrīgovindavilāsamahākāvya*.

Abstract

This dissertation is divided into two main parts. Part one introduces the Sanskrit poem *Śrīgovindavilāsamahākāvya* by first discussing questions of authorship and the time of composition as well as the role of court poetry in the 16th ct. After giving a summary of the poem's individual chapters and situating it within its genre mahākāvya, this part offers a detailed analysis of the poem's metrics and poetic devices. Furthermore, the poem is interpreted against the backdrop of its literary tradition, i.e. of its famous literary predecessors *Bhāgavatapurāṇa* and *Gītagovinda* on which it draws mainly in terms of content, and it is analysed within the context of religious history.

The second part addresses the two textual witnesses and focusses on the text *Śrīgovindavilāsamahākāvya* itself. Peculiarities concerning grammar and language are listed, and the two manuscripts are described and examined with regard to their possible relation. After some introductory comments on the editorial approach taken in this dissertation, this part concludes with what is the core of the project: an *editio princeps* and annotated translation of the *Śrīgovindavilāsamahākāvya*.

*Für meine Eltern und meine Großmutter
und
in Gedanken an den kleinen, blauen Kṛṣṇa,
der so lustig flötend durch meinen Traum gesprungen ist*

Vorwort

Die vorliegende Arbeit stellt eine geringfügig überarbeitete Version meiner im Dezember 2018 von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg angenommenen Dissertationsschrift dar. Deren Hauptstück bildet die Erstedition und Erstübersetzung des bisher unpublizierten Sanskrit-Gedichtes mit dem Titel *Govindavilāsamahākāvya* (Gedicht von den Spielen Govindas). Verfasst wurde das Werk in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts von einem im Fürstentum Idar (Gujarat) als Hofdichter wirkenden Mann namens Bhoja, welcher sich für seine Darstellung die Form des Mahākāvya, die „Großform der (Vers-)Dichtung“ ausgesucht hat: groß ist hier also nicht nur die gewählte Thematik (die Spiele Govindas), groß ist auch die besonders ausgefeilte Art der Darstellung, welche sich über 586 Strophen erstreckt. Und mitunter groß waren auch die Schwierigkeiten, hinter so mancher kunstvollen Formulierung das Gemeinte zu verstehen. Unvergessen bleibt mir die Reaktion eines hochgeschätzten indischen Gelehrten, der mich, als er hörte, dass zu *Govindavilāsamahākāvya* kein Kommentar überliefert sei, irritiert fragte: „But why, then, I mean, why are you reading that?!“ -

An dieser Stelle möchte ich denjenigen Menschen meinen Dank aussprechen, die sich gemeinsam mit mir der Herausforderung angenommen und damit maßgeblich zur Entstehung und zum glücklichen Abschluss des Dissertationsprojektes beigetragen haben.

Zuallererst sei aufs Herzlichste Prof. Dr. Harunaga Isaacson gedankt, der nicht nur bereit war, das Promotionsprojekt formal zu betreuen, sondern der sich auch sehr viel Zeit genommen hat, den Text im Ganzen gemeinsam durchzugehen und alle Schwierigkeiten geduldig zu besprechen. Ohne ihn wäre mir die Bedeutung so mancher Strophe vermutlich im Dunkeln geblieben. Auch meiner Zweitbetreuerin Prof. Dr. em. Monika Boehm-Tettelbach gilt mein großer Dank, dass sie so offen und ausführlich auf meine zahlreichen Fragen eingegangen ist, die Arbeit mit vielen Ideen und richtungsweisenden Ratschlägen bereichert und nicht zuletzt das Manuskript der Dissertation in gründlicher Durchsicht mit ihren wertvollen Anmerkungen versehen hat. Ihre absolute Verlässlichkeit hat mir stets das Gefühl gegeben, mit diesem Großprojekt nicht alleine zu sein, und ihre besondere Art, die Dinge in sprachlich großen Bildern auszudrücken und damit zugleich in ihrem tiefsten Wesenskern zu erfassen und zu erklären, war für mich an so mancher Schwelle richtungsweisend.

Außerdem danken möchte ich meinem Ādiguru Dr. Mudagamuwe Maithrimurthi; dafür, dass er mir neben Sprachkenntnissen vor allem auch die Liebe zum Sanskrit weitergegeben hat. Seine Bescheidenheit, Geduld und Einstellung gegenüber dem Leben haben mich in ihrer Vorbildhaftigkeit immer wieder berührt und herausgefordert. Darüber hinaus gilt mein Dank „Hākim“ Prof. Dr. Axel Michaels, in dessen „Familie“, der Abteilung Klassische Indologie am SAI Heidelberg, ich mich viele schöne Jahre sehr wohlfühlt habe. Selten habe ich jemanden erlebt, der sich in jeglicher Hinsicht so treu und väterlich um seine Schäfchen müht (selbst wenn hin und wieder der rote *triśūla* Verwendung findet). Auch Herrn Prof. Dr. Jörg Gengnagel möchte ich für seinen vielfachen Einsatz, seine große Flexibilität und sein Verständnis danken, und dafür, dass er seine selbstaufgelegte „Fürsorgepflicht“ so ernst genommen hat.

Darüber hinaus danke ich meinen Kollegen und Freunden Dr. Kengo Harimoto und Dr. Andrey Klebanov für die gemeinsamen Stunden im NGMCP-Eckzimmer, die mir den Einstieg in Hamburg sehr erleichtert haben. Auch an Dr. Bidur Bhattarai geht mein Dank für seine Hilfe und sein stets offenes Ohr sowie an Dr. Victor D’Avella, nicht zuletzt auch für die Durchsicht und Anmerkungen zum Grammatikteil der Dissertation. Dem SFB 950 Manuskriptkulturen bin ich ebenfalls zu Dank verpflichtet, in dessen Graduiertenkolleg ich Teil sein durfte, und der es

mir durch ein Stipendium ermöglichte, mich drei Jahre ganz auf die Promotion zu konzentrieren. Die beiden Feldforschungen in Indien wären weiterhin nicht in diesem Maße erfolgreich gewesen, hätte es nicht Menschen gegeben, die mich teils mit überwältigendem persönlichen Einsatz unterstützt haben, darunter neben den Verantwortlichen in den verschiedenen RORIs und dem Bibliothekar Chopra Ji des Hemacandra Nahta Mandira-Archivs in Bikaner allen voran Dr. Ramjibhai Savalia (B.J. Institute of Research and Learning, Ahmedabad). Auch Gaia Pintucci sei gedankt, mit der die Strapazen der Handschriftensuche auf unserer gemeinsamen Reise durch Rajasthan um einiges leichter zu ertragen waren.

Zuletzt möchte ich meiner Familie danken, und zwar zunächst meinen Eltern, die mir das Studium meiner Wahl ermöglicht und mich die ganze Zeit hindurch in allen Angelegenheiten unterstützt haben. Meiner Mutter sei gesondert herzlich gedankt, dass sie die Bürde des (mehrmaligen) Tippfehlerlesens so geduldig und gutgelaunt auf sich genommen hat. Ohne die Unterstützung meines Mannes Clemens, der mir mit vollem Einsatz überhaupt erst unzählige Stunden des ruhigen Arbeitens ermöglicht hat, hätte die Arbeit sicher nicht in dieser Form zum Abschluss gebracht werden können. Ich danke ihm für seine unendliche Geduld, Motivation und unerschütterliche Positivität.

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	1
I. Einführung in das Sanskritgedicht <i>Śrīgovindavilāsamahākāvya</i>	2
1. Abfassungszeit und Autorschaft	2
2. Bhojas <i>Govindavilāsamahākāvya</i> als Beispiel für das literarische Schaffen an einem indischen Fürstenhof im 16. Jahrhundert	5
3. Inhalt und Aufbau der einzelnen Kapitel	10
Sarga 1	10
Sarga 2	10
Sarga 3	11
Sarga 4	11
Sarga 5	12
Sarga 6	13
Sarga 7	13
Sarga 8	14
Sarga 9	14
4. Gattungsspezifische Einordnung des Textes	16
a. Umfang, Einleitungs- und Schlussteile der Kapitel	16
b. Standardthemen im Mahākāvya	18
i. Zeiten	19
ii. Orte	24
iii. Personen	26
iv. Ereignisse	33
5. Metrischer Aufbau	35
6. Verwendung poetischer Figuren	37
7. Die Behandlung des Stoffes: Vorlagen und Innovationen	56
a. <i>Govindavilāsamahākāvya</i> und <i>Bhāgavatapurāṇa</i>	56
b. <i>Govindavilāsa</i> , <i>Gītagovinda</i> und die Figur der Rādhā	61
8. Religionsgeschichtliche Einordnung	66

II. <i>Śrīgovindavilāsamahākāvya</i> - kritische Edition und annotierte Übersetzung.....	75
1. Sprachliche und grammatikalische Besonderheiten.....	75
a. Grammatik.....	75
b. Wortschatz und Stil.....	80
2. Textkritische Bemerkungen.....	83
a. Beschreibung der Manuskripte.....	83
b. Orthographische Besonderheiten der Manuskripte.....	85
c. Abstammung der Manuskripte.....	85
d. Zur Einrichtung der Textausgabe.....	88
3. Anmerkungen zur Übersetzung.....	89
4. Text und Übersetzung.....	93
Appendix I: Epitheta.....	364
Appendix II: Liste der Pflanzen und ihrer botanischen Bezeichnungen.....	368
Literaturverzeichnis.....	370

Abkürzungsverzeichnis

APTE	APTE, <i>Sanskrit-English-Dictionary</i>
<i>BhP</i>	<i>Bhāgavatapurāṇa</i>
<i>GV</i>	<i>Govindavilāsamahākāvya</i>
<i>GG</i>	<i>Gītagovinda</i>
Ms., Mss.	Manuskript, Manuskripte
<i>MW</i>	MONIER-WILLIAMS, <i>Sanskrit-English-Dictionary</i>
<i>Pāṇ.</i>	Pāṇini, <i>Aṣṭādhyāyī</i>
<i>PW</i>	BÖHTLINGK/ROTH, <i>Sanskrit-Wörterbuch</i>
RORI	Rajasthan Oriental Research Institute
SCHMIDT	Nachträge zum Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung von Otto Böhtlingk, bearbeitet von Richard Schmidt
VS	Vikrama Saṃvat
<i>WhG</i>	WHITNEY, <i>Sanskrit Grammar</i>

Die weiteren Abkürzungen der Titel altindischer Werke werden im ersten Teil der Bibliographie in der Reihenfolge des lateinischen Alphabets erläutert.

I. Einführung in das Sanskritgedicht *Śrīgovindavilāsamahākāvya*

1. Abfassungszeit und Autorschaft

Autorschaft. Zur zeitlichen Einordnung des Werkes sowie zu seinem Verfasser liefert das Gedicht selbst einige Angaben, die Aufschluss über die damaligen Zusammenhänge geben. So können handfeste Informationen zunächst aus dem Kapitelkolophon entnommen werden, welches am Ende eines jeden Sarga, das ganze Werk durchziehend, immer wieder neu eine Art „Signatur“ des Dichters hinterlässt.¹ Die ersten beiden Vershälften bleiben dabei unveränderlich, während der dritte Pāda individuell gestaltet und der vierte jeweils entsprechend der Kapitelnummer angeglichen wird; siehe als Beispiel folgenden Kolophon des ersten Sarga:

śrīmallaḥ sa vidagdhavardhakiśiro 'lamkāraratnānkuro
mandodary api yaṃ kavīndratilakaṃ prāsūta bhojaṃ sutam /
tasya śrītvāritāprasādavikasadvāco 'tra kāvye kṛte
śrīgovindavilāsanāmnī viratiṃ sargo 'yam ādya 'gamat //1.65//

Śrīmalla,² seinerseits ein Juwelensprössling vom Kopfschmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In diesem Gedicht namens *Govindavilāsa*, welches von ihm, [Bhoja], verfasst wurde, dessen Sprachfertigkeit sich durch die Gunst der ehrwürdigen Göttin Tvaritā hier entfaltet hat, ist das erste Kapitel nun zum Ende gelangt.

Bhoja nennt hier nicht nur seinen eigenen Namen, sondern auch die seiner Eltern und bezeichnet darüber hinaus seinen Vater auffälligerweise als „Juwelensprössling vom Kopfschmuck der versierten Handwerker“ (*vidagdhavardhakiśiro 'lamkāraratnānkuro*). Sollte der Verfasser des *GV* also nicht, wie häufig, aus einer Dichter-Familientradition stammen, sondern tatsächlich der Sohn eines Handwerkers gewesen sein? Betrachten wir dazu die weiteren Selbstaussagen, die Bhoja uns im Text liefert: Im letzten Sarga bezeichnet der Dichter sein Werk als „Rede vom Sohn des vortrefflichen Handwerkers Śrīmalla“ (*giram [] śrīmallaśilpīndrasūnoḥ* 9.68). Nochmals also gibt er damit außerhalb der an jedem Kapitelende wiederkehrenden Kolophone dieselbe eindeutige Information, wobei an dieser Stelle der Begriff *śilpin* für Handwerker gebraucht wird. Dabei ist zu berücksichtigen, dass zwar beide Bezeichnungen, *vardhaki* wie auch *śilpin*, hier und in der späteren Übersetzung mit „Handwerker“ im Sinne von „einem, der mit der Hand arbeitet“ wiedergegeben werden, dass damit aber jeglicher Spezialist aus den verschiedensten bauspezifischen Bereichen oder den bildenden Künsten gemeint sein kann. Auffällig ist weiterhin, dass Bhoja seinen Vater niemals

¹ In seinem elementaren Kompendium *Śrīngāraprakāśa*, welches als umfangreichstes Werk der Dichtungstheorie gilt (DE 1960 I: 136), spricht König Bhoja von Dhārā von der Gewohnheit mancher Dichter, ihre Werke zu „signieren“ (*ank-*), indem sie die letzte Strophe ihrer Kapitel mit einem bestimmten Wort versehen. „Such marks are classified into (i) one’s favourite idea, (ii) one’s own name, (iii) some favourite name of the author, (iv) some auspicious word and (v) benediction“ (RAGHAVAN 1978: 395f.). Ein Beispiel hierfür ist Pravarasenas Gebrauch von *anurāga* im *Setubandha* (s. auch BOCCALI 2008: 196f.), ebenso wie die Begriffe *śrī* in Māghas *Śīsupālavadha* oder *lakṣmī* in Bhāravis *Kirātārjunīya* (SCHNEIDER 1996: 35 Anm. 6). Zum Motiv als persönlichem Erkennungsmerkmal eines Dichters cf. die Untersuchungen von TIEKEN 2005.

² Ob *śrī* als Titel „Ehrwürdiger“ bedeutet (Śrī Malla) oder zum Eigennamen gehört (Śrīmalla), ist nicht festzustellen. Im Folgenden wird letzterer Möglichkeit der Vorzug gegeben.

nur als Handwerker ohne weitere Erläuterung nennt. Während °*śilpīndra*° (9.68), „der Beste der Handwerker“ (wie Bhoja selbst in den Kolophonen °*kavīndra*° ist) recht neutral wirkt, lässt die in den Kapitelkolophonen stetig wiederholte Bezeichnung „Juwelensprössling vom Kopfschmuck der versierten Handwerker“ an Viśvakarman denken, den göttlichen Architekten, Gott und Schutzpatron aller (Kunst-)Handwerker-Kasten, welcher ebenfalls eine mit Juwelen besetzte Krone trägt. Die Möglichkeit, dass Bhoja die Wendung im metaphorischen Sinne verwendet, sollte also ebenfalls erwogen werden. Darüber hinaus ist auch eine buchstäbliche und zugleich übertragene Bedeutung nicht auszuschließen, ist der Gebrauch beispielsweise des Begriffes *vardhaki* in seinem Doppelsinne doch auch aus anderen literarischen Werken der Zeit bekannt.³

Weitere Informationen aus dem 9. Sarga, konkreter aus dem Praśasti-Teil an dessen Ende, lassen sich mit diesen bereits gewonnenen Erkenntnissen verknüpfen, um ein vollständigeres Bild von der Person des Dichters zu erhalten. So preist Bhoja im Enkomion Bhāramalla, König von Idar, dessen Gunstempfänger er war (*tasya rājñah ... prasādapātram* 9.79) und von dem er alle möglichen Gnadenbekundungen erhalten hat (*arjitelavaraṇādhīśaprasādāvaleḥ* 9.80). Es ist somit von einer Tätigkeit als Hofdichter auszugehen und zwar in benannter Stadt Idādurgā in Gurjara (dem heutigen Idā/Idar im Bundesstaat Gujarat), wo Bhoja nach eigener Aussage auch aufwuchs (*iladurgarohaṇamaṇeḥ*, 4.59). Damit ergibt sich wiederum für den vermeintlichen Eigennamen des Vaters, Śrīmalla, ein neuer Bedeutungshorizont. Idar in Gujarat nämlich ist nicht weit entfernt von Bhīnmāl im Jalor-Distrikt von Rajasthan (früher auch Bhīllamalla oder Śrīmalla genannt), Herkunftsort der Kaste der Śrīmāls, welche etwa ab dem 10. Jahrhundert in großer Zahl nach Gujarat migrierten (SHEIKH 2009: 32, 52, 66, 89).⁴ Für die Śrīmāls ist außerdem, wie auch bei ähnlichen Handwerkerkasten⁵ zu beobachten, ihre Fluktuation im Kastenstatus charakteristisch. Auch wenn Bhoja weder seine Kaste noch sein *gotra* explizit nennt, so ist durch die dargelegten Informationen und die daraus zu ziehenden Schlussfolgerungen sichergestellt, dass er höchstwahrscheinlich kein aus „niederer Schicht“ stammender Handwerkersohn, kein Aufsteiger aus bildungsfernem Milieu war, sondern durchaus privilegiert, einen Bildungszugang zu haben und später als (Hof-)Dichter tätig zu sein.

Betrachtet man nochmals den eingangs zitierten *GV*-Kolophon aus Sarga 1 bzw. genauer dessen Pāda c, so ist weiterhin die Erwähnung der tantrischen Göttin Tvaritā interessant. Ihr Name „die Flinke/Rasche“ (von √*tvar* „eilen“) trägt ihrer Verehrung als derjenigen Göttin Rechnung, die in erster Linie Menschen mit Schlangenbissen das Leben

³ Pṛthīnāth, ein Nāth Siddha aus dem 16. Jahrhundert, verwendet die Begriffe *sūtradhāra*, *sūtradhaṇī*, *badhāī* (entstanden aus *vardhaki*), ebenfalls im Doppelsinne buchstäblich und metaphorisch, wobei der Meister-Architekt für ihn der inwohnende Gott ist, mit dem er sich selbst identifiziert (HORSTMANN 2021: 83).

⁴ Zu Bhīnmāl, Bhīllamalla, Śrīmalla s. SEHGAL 1973: 303–305, JAIN 1972: 155–163, Bombay Gazetteer Appendix III. Ein Jaina-Text spricht davon, dass im Jahre 953 18.000 Menschen aus Śrīmāla nach Gujarat migrierten und das *Śrīmālapurāna* schreibt, dass *śrī* (Wohlstand) die Stadt Śrīmāl 1146 n. Chr. verlassen habe und nach Anhilvada gezogen sei (SHEIKH 2009: 89).

⁵ Die Steinmetze, deren Vorfahren an den Tempeln von Mount Abu wirkten, beanspruchten ebenso Brahmanenstatus wie die Silāvat-Hydroarchitekten und -Bildhauer von Jaipur (Gaur Brahmanen). Vergleichbares ist auch aus anderen Regionen Indiens bekannt: Der Verfasser des *Śilpaprakāśa* (zwischen dem 8. und 12. Jahrhundert) hat nicht nur Praxisbezug, sondern betont zugleich seinen Status als tantrischer Orissa-Brahmane (RĀMCANDRA et al. 2005). Dank an Frau Boehm-Tettelbach für den Verweis auf diesen wichtigen Sachverhalt.

rettet. Später wurde sie zudem mit verschiedenen berühmten Göttinnen identifiziert, so z.B. mit Kubjikā, Durgā und Kālī in den Śākta-Traditionen sowie mit Padmāvati in den Jaina Tantras.⁶ Ihre Erwähnung an relativ prominenter Stelle im ersten Kapitelkolophon lässt möglicherweise darauf schließen, dass sie Bhojas Iṣṭadevatā darstellt. Die Nennung persönlicher Schutzgottheiten jedenfalls, die oft der Familientradition entstammen, ist in der Sanskrit-Literatur nicht unüblich und steht auch nicht zwangsläufig mit der Thematik des Werkes im Zusammenhang.⁷ Neben Sarasvatī, die in der Bhakti-Strophe des zweiten Kapitels nach dichterischer Tradition als *vāgdevatā* Erwähnung findet (2.67), wird das gesamte *GV* hindurch ansonsten nur Kṛṣṇa angerufen.

Hinsichtlich der Frage nach der Person des Dichters sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass BANERJI in seinen zwei Kompendien zur Sanskrit-Literatur im Eintrag „Govindavilāsa“ den als Bhoja bezeichneten Autor fälschlicherweise mit dem bereits in Anm. 1 genannten, berühmten neunten Paramāra-König Bhoja von Dhārā (1010–55) identifiziert (BANERJI 1989: 24 und BANERJI 1979: 36). Dieser war nicht nur ein großer Mäzen, an dessen Hof verschiedenste Künste gepflegt wurden, sondern gilt auch selbst als Verfasser zahlreicher Werke zu den unterschiedlichsten Themenbereichen.⁸ RAJPUROHIT, der sich ausgiebig mit König Bhojas Werken befasst hat, verwirft diese Vermutung mit dem Verweis auf die unterschiedlichen Namen der Väter⁹ – eine Entscheidung, der, wie gesagt, aufgrund der bereits zusammengetragenen Informationen aus Kapitelkolophonen und Praśasti-Teil unbedingt Folge zu leisten ist.

Abfassungszeit. Im Hinblick auf den historischen Rahmen des Werkes legen zunächst die Angaben der beiden erhaltenen Manuskriptkolophone¹⁰ fest, dass der *terminus ante quem* für die Abfassung des Textes noch vor der Mitte des 16. Jahrhunderts anzusetzen ist. Darüber hinaus wird im Kehrvers des vierten Sarga sowie am Ende des neunten Sarga mit der Erwähnung der Stadt Iḍādurgā in Gurjara ein Ortsverweis gegeben, der die geographische Verortung des Textes genau festmachen lässt. Einen weiteren Anhaltspunkt bieten in diesem Zusammenhang die im Praśasti-Teil gepriesenen Könige Iḍādurgās: Bhānu, Bhīma und Bhāramalla. Von diesen tauchen die Namen der beiden letztgenannten in Verbindung mit dem

⁶ SLOUBER 2012: 115. Zur Untersuchung der Tvaritā im *Tvaritāmūlasūtra* samt seinen Parallelen zum *Agnipurāna* und im *Tvaritākṣṇānakalpa* (beides dem *Trottala Tantra* zugeschrieben), s. ibd. 115–123. Auch in seiner jüngsten Monographie schreibt SLOUBER über Tvaritā als eine der „Snakebite Goddesses“ (Kapitel 6, SLOUBER 2016).

⁷ Cf. die mehrfache Anrufung Tāriṇīs im bereits erwähnten *Kārtavīryodaya* (SCHNEIDER 1996: 191–93).

⁸ Z.B. zu Philosophie, Rhetorik, Grammatik, Astronomie, Architektur und auch zum Dharmaśāstra. Dass die vierundachtzig Werke, die ihm zugeschrieben werden, alle aus seiner Feder stammen, mag angezweifelt werden (KANE 1975: 585f). Wahrscheinlicher ist es, dass viele verschiedene Autoren mit seinem Namen unterschrieben, „[which] is not peculiar to ancient India and Sanskrit literature; instances can be given from our own research-world of today“ (RAGHAVAN 1978: 5f.).

⁹ *yah prasiddha rājākavi tathā nṛpā evaṃ kavyoṃ ke āśrayadātā paramāra bhoja se bhinna hai* (RAJPUROHITA 1974: 102f). Der Vater des Paramāra-Königs Bhojas war Sindhurāja, wie sich in einer der sechs Inschriften über ihn ablesen lässt (KANE 1975: 589).

¹⁰ Der Kolophon am Ende der Handschrift aus Jodhpur lautet: *sampūrṇaṃ idaṃ śrī govindavilāsākhyam mahākāvyaṃ // saṃvat 1602 varṣe mārgaśiravadi 6 bhūme likhitam idaṃ rā. damodareṇa [sic] //* „Das Mahākāvya *Śrī Govindavilāsa* ist nun vollendet. Es wurde im Jahre Saṃvat 1602 am Mittwoch, dem 6. der dunklen Monatshälfte im Monat Mārgaśīrṣa (21.11.1545 n. Chr.) von Rā. Damodara aufgeschrieben“. Das Bikaner-Ms. ist auf Saṃvat 1614 (1557 n. Chr.) datiert; beim Eintrag 3009 im Bikaner-Katalog der Sanskrit Anup Library stellt „Saṃvat 1514“ offensichtlich einen Druckfehler dar (*Cat. Anup.*: 225).

Städtenamen auch in einer Inschrift auf, die auf das Jahr Vikrama Saṃvat 1612 (1555/56 n. Chr.) datiert ist und folgende Genealogie dokumentiert: „In Īlādurga gab es den König Bhīma; sein Sohn, von Premadevī, der Tochter des Herrschers von Vidarbha, [war] Bhāramalla; sein Sohn, von Rājamatī, [war] Puñjarāja, der Mahimūdhaśāha besiegte.“¹¹ Außerdem beschreibt eine noch frühere, bilinguale Inschrift (Gujarātī/Sanskrit) aus dem Jahre Vikrama Saṃvat 1599 (1542/3 n. Chr.) eines Stufenbrunnens in Sābli, einem Dorf bei Idar, der Brunnen sei zur öffentlichen Nutzung errichtet worden, und zwar von „Batkuri, the queen in the reign of Maharajadiraja Bharamalla son of Bhimabhupa of [the] Bhanu-bhupala line“.¹²

Aus den Geschichtsbüchern ist darüber hinaus zu erfahren, dass die Regierungszeit Bhāramallas keineswegs ruhig verlief, sondern von zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen gekennzeichnet war.¹³ Grund dafür war zunächst, dass der vorige König Bhīma, wie auch im *GV* beschrieben Bhāramallas Vater, zuvor seinem damals minderjährigen Neffen Rāimalla nach Sūryamallas Tod den Thron entrissen hatte und dieser zu Mahārāṇa Saṅgā nach Chitoḍ geflohen war. 1517, zwei Jahre nach Bhīmas Tod und Bhāramallas Thronfolge wollte sich Rāimalla dafür rächen, griff mit Saṅgās Armee Idar an und stürzte Bhāramalla. Dieser erhielt im Gegenzug vom amtierenden Sultan von Gujarāt, Muzaffar Shāh II, Unterstützung und konnte sich mit dessen Armee unter Nizām-ul-Mulk die Herrschaft zurückerobern. Schon im Jahr 1520 allerdings schlug Rāimalla zurück und behielt den Thron, bis er kurz darauf starb und Bhāramalla wieder König wurde. Auch in den Folgejahren scheint Bhāramalla attackiert worden zu sein, diesmal von muslimischer Seite, nämlich 1528 und 1530 von Bahādur Shāh, dessen zweite Expedition erfolgreich verlief. Die Inschrift des Stufenbrunnens von 1543 allerdings, auf die bereits oben Bezug genommen wurde, bezeichnet Bhāramalla als *mahārājādhirāja* und bezeugt damit ganz klar, dass er in diesem Jahr offensichtlich wieder Machthaber von Idar war. Mag das *GV* nun in dieser Zeit nach der Rückgewinnung des von Bahādur Shāh besetzten Idars verfasst worden sein oder zuvor; in jedem Falle befinden wir uns mit der Datierung des Mahākāvya zeitlich zwischen 1515, der Thronbesteigung Bhāramallas, und seinem Tod im Jahre 1543.

2. Bhojas Govindavilāsamahākāvya als Beispiel für das literarische Schaffen an einem indischen Fürstenhof im 16. Jahrhundert

Vor der folgenden Analyse und Einordnung des Textes in die Gattung Mahākāvya sollen an dieser Stelle einige Ergebnisse der Text-Untersuchung vorweggenommen werden, um das Werk in der historischen Wirklichkeit des 16. Jahrhunderts verorten und seinen *Sitz im Leben* besser bestimmen zu können. Bereits die Tatsache, dass das Gedicht als Auftragswerk am Hofe Bhāramallas geschrieben wurde, lässt vermuten, dass sich der Dichter einem elitären Anspruch verpflichtet sah. Zuallererst tritt dies durch die Wahl der (implizit autoritativen) Sprache und des Genres zutage, durch die er sich bewusst in die kosmopolitische Sanskrit-Literaturtradition

¹¹ Archaeological Survey of India 1936–7: 96.

¹² KUMARAN & SARANYA 2014: 16f. mit zwei weiteren Inschriften, die Bhāramalla und seinen Sohn in Verbindung mit der Errichtung von Stufenbrunnen nennen. Cf. außerdem ausführlich zu oben genannter Inschrift BHADRI 1978.

¹³ Zum Folgenden s. MAJUMDAR 1967: 167, Gazetteer of the Bombay Presidency 1880: 403f., DAS 1886: 354f. Auch DOSĀBHAI 1986: 99, allerdings mit früherer Datierung der Thronfolge ebenso wie in IBN-AKBAR; MIṢRĀ; RAHMAN 1990: 97f.

einzureihen versucht hat. Innerhalb des Textes selbst wird dieser Umstand weiterhin durch die bereits beschriebene Art der Kapitelkolophone sichtbar, welche vom Inhalt über den Aufbau bis hin zum Versmaß *Śārdūlavikrīḍita* eine Nachahmung der Kapitelkolophone aus Śrīharṣas berühmtem Gedicht *Naiṣadhacarita* darstellen.¹⁴ Zur Veranschaulichung seien hier die Kapitelkolophone der jeweils ersten Kapitel gegenübergestellt:

*śrīmallaḥ sa vidagdhavardhakiśiro 'laṃkāraratnānkuro
mandodary api yaṃ kavīndratilakaṃ prāsūta bhojaṃ sutam /
tasya śrītvaritāprasādavikasadvāco 'tra kāvye kṛte
śrīgovindavilāsanāmnī viratiṃ sargo 'yam ādya 'gamat // GV 1.65//*

Śrīmalla, seinerseits ein Juwelensprössling vom Kopfschmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn geboren. In diesem Gedicht namens *Govindavilāsa*, welches von ihm, [Bhoja], verfasst wurde, dessen Sprachfertigkeit sich durch die Gunst der ehrwürdigen Göttin Tvaritā hier entfaltet hat, ist das erste Kapitel nun zum Ende gelangt.

*śrīharṣaṃ kavirājarājimukūṭālaṃkārahīraḥ sutam
śrīhīraḥ suṣuve jīteṇḍriyacayaṃ māmalladevī ca yaṃ /
taccintāmaṇimantracintanaphale śrīṅgārabhaṅgyā mahā-
kāvye cāruṇī naiṣadhīyacarite sargo 'yam ādir gataḥ // Naiṣ. 1.145 //*

Śrīhīra, ein Juwel im Kronenschmuck der vielen großen Dichter, und Māmalladevī haben Śrīharṣa als ihren Sohn geboren, der seine Sinne unter Kontrolle gebracht hat. In diesem Mahākāvya *Naiṣadhacarita*, das so hübsch ist mit der zugrundeliegenden Stimmung *śrīṅgāra*, [dem höchsten der *rasas*], und das die Frucht seiner Meditation über die heilige Formel *cintāmaṇi* darstellt, ist das erste Kapitel nun zu Ende.

Śrīharṣas Vater Śrīhīra wird ähnlich Bhojas Vater Śrīmalla in einem gleich gebauten Bahuvrīhi-Kompositum in Pāda a figurativ als Juwel (*hīra*¹⁵ – °*ratnānkura* in *GV*) im Kopfschmuck bezeichnet (°*mukūṭālaṃkāra*° – °*śiro'laṃkāra*° in *GV*), wobei im Gegensatz zu Bhojas Herkunft aus einer Familie „versierter Handwerker“ (*vidagdhavardhaki*°) Śrīharṣas Abstammung von einer langen Dichtertradition beschrieben wird (*kavirājarāji*°). Statt *yaṃ prāsūta bhojaṃ sutam* heißt es *śrīharṣaṃ sutam suṣuve yaṃ*, mit folgender Auflösung des Relativsatzes jeweils im nächsten Pāda. Dieser Pāda c wird anders als a und b in beiden Werken je nach Kapitel individuell gestaltet, während beide Dichter Pāda d lediglich entsprechend der Kapitelnummer umformulieren. Dass Bhoja sich ausgerechnet Śrīharṣas *Naiṣadhacarita* als

¹⁴ Zu entscheiden, ob diese Schlussstrophen des *Naiṣ.* authentisch sind oder nicht, ist, wie LIENHARD bemerkt, schwierig (LIENHARD 1984: 192; Gleiches gilt im Übrigen ebenso für das *GV* und sicherlich für viele andere Fälle ähnlicher Art). Unabhängig davon sind die Kapitelkolophone jedenfalls in dieser Form mitüberliefert, so dass die hier ersichtliche bewusste Nachahmung durch Bhoja sicherlich in dem Glauben an deren Authentizität geschah. Wenn auch in ihrer Art verschieden, so doch für die Gesamtstruktur ähnlich sind außerdem Jayadevas Schlussstrophen im *Gītagovinda*, die ebenfalls biographische Informationen enthalten.

¹⁵ *hīra* ist als Bezeichnung für „Juwel“ hier bewusst gewählt, um zusammen mit dem Namen des Vaters ein Anuprāsa herzustellen.

Vorlage für seine eigenen Kapitelkolophone ausgesucht hat, kommt nicht von ungefähr, gilt Śrīharṣa doch als der letzte große kosmopolitische Dichter und sein im 12. Jahrhundert verfasstes Gedicht als fünftes und letztes Meisterwerk der kanonischen Mahākāvya.¹⁶

Bhoja schreibt also ebenfalls ein Mahākāvya und er schreibt es auf Sanskrit, zu einer Zeit, da die volkssprachliche Literatur, nicht zuletzt die volkssprachliche Bhakti-Dichtung in ihrer Hochphase erblühte.¹⁷ Dies sagt nicht nur etwas über den Dichter aus als vielmehr auch über seinen Mäzen Bhāramalla, der das Gedicht in Auftrag gab. Als König über die Stadt Idar zu Beginn des 16. Jahrhunderts, da das Delhi-Sultanat gerade von den Moghul-Kaisern abgelöst wurde und es auf allen Seiten kriegerische Auseinandersetzungen gab (s. oben), scheint es in all diesen Herrschaftswirungen allzu plausibel, dass Bhāramalla durch ein Sanskrit-Mahākāvya die eigene Legitimation als Regierender beweisen und nach außen hin sichtbar machen wollte; denn „rulership and Sanskrit grammaticality and learning were more than merely associated“, wie Pollock schreibt, „they were to some degree mutually constitutive“ (Pollock 2006: 165).¹⁸ Sanskrit-Gelehrsamkeit am eigenen Hof war neben kriegerischer Stärke, politischem Verstand, Schönheit, Ruhm und was sonst noch in *praśastis* besungen wird, ein entscheidender Bestandteil der Macht selbst wie auch der Machtdemonstration. Darüber hinaus vermittelte das literarische Schaffen am Hof bzw. *kāvya* als dessen Produkt in einer Welt voller äußerer Unruhe und Unsicherheit ein Gefühl von Sicherheit ähnlich wie Rituale es tun.¹⁹

Vor diesem Hintergrund wird klar, welche wichtige Rolle Bhoja in diesem Zusammenhang zukam, nämlich als Hofpoet durch sein Mahākāvya den Erweis seiner *poeta doctus*-Qualifikation darzubringen. Dass er genau darin seinen speziellen Auftrag sieht, zeigt sich beispielsweise in den Kapitelkolophonen, in denen er seine Dichtkunst immer wieder in zu erwartender hyperbolischer Ausdrucksweise rühmt und vor anderen hervorhebt: Er, der bereits andere Preislieder wie das auf Arjuna verfasst hat (2.66) und damit vermutlich zuvor an anderen Höfen als Dichter angestellt war, hat das *GV* durch die Gnade Sarasvatīs auf diese besondere Weise verfassen können (2.67). Bhoja brüstet sich ferner als in Idar aufgewachsener

¹⁶ Welche da sind: *Kumārasambhava*, *Raghuvamśa*, *Kirātārjunīya*, *Śiśupālavadha* und *Naiṣadhacarita*. Unabhängig davon, dass in Rājaśekhara's ausführlicher Beschreibung der Person Śrīharṣas unter anderem dokumentiert ist, dass ein Manuskript seines Mahākāvya's durch Harihara nach Gujarat gelangte (DEKA 2010: 8), ist eine frühe Berühmtheit des *Naiṣ.* gesichert. Bhoja war darüber hinaus gewiss nicht der erste und letzte Nachahmer; ein weiteres Beispiel stellt Sukṛtidatta Pantas neuzeitliches Mahākāvya *Kārtavīryodaya* dar (19. Jahrhundert), welches in den ersten beiden identischen Verszeilen seiner Kapitelkolophone die Namen seiner Eltern und darüber hinaus seines Klans nennt (s. SCHNEIDER 1996: 35f.).

¹⁷ Kurz darauf, Ende des 16. Jahrhunderts nimmt die große Brajbhāṣā *rīti*-Tradition ihren Anfang, in der ebenfalls die Themen *śṛṅgāra* und *praśasti* vorherrschend bleiben (s. z.B. BUSCH 2015).

¹⁸ Auch ibd. S. 18: „*Kāvya* and *rājya* were mutually constitutive; every man who came to rule sought the distinction of self-presentation in Sanskrit literature“. So war es unter Herrschern ebenso Sitte, sich als Sieger selbst in einem Auftragswerk feiern zu lassen, wie z.B. Bhāramallas Vorgänger Rao Rāṇamalla (1345–1403) es tat. Seinen Sieg über den Tughluq Gouverneur von Pattan 1385 ließ er von seinem Hofdichter Śrīdhara im Gujarātī Epos *Rāṇamallacānd* besingen (SHEIKH 2009: 158, 208 und TIRMIZI 1968: 7); ähnlich Rawal Gaṅgādāsa von Champaner, dessen Triumph über Sultan Muhammad Shāh II 1449 im Sanskrit-Gedicht *Gaṅgādāsapratāpavilāsa* verewigt wurde sowie Rao Maṅḍalika, dessen heroische Taten ebenfalls auf Sanskrit im *Maṅḍalikaṅpacarita* niedergeschrieben sind (ibd.).

¹⁹ Ingalls beschreibt diesen Umstand für die panegyrische Literatur, die dem König vorgetragen wurden: „Each morning the king would be awakened by the panegyric of his bards. The religious-magical purpose of that ritual may be seen from mythology. In the myths we find that whenever Indra, the prototype of the king, stands in need of strength the gods and sages gather to praise him. By the verses which magnify the fame of the god he grows in material might and stature (cf. *RV* 1.85.2; 7.19.10; 7.33.4; *MBh* 1.25.5; *Rām.* 4.58.1). To say a thing in ritual is to bring it to pass“ (*Subhāṣ.* INGALLS 1965: 291).

Poetenjuwel (*idadurgarohanamaṇi*) mit ganz besonderer Formulierungsgabe (*adbhutokti*, 4.59). Er bezeichnet sich als Himālaya für die Flüsse scharfsinniger Gelehrter, sein Werk somit Quelle der Poesie (5.66). Auch die Kolophone der folgenden Sargas reihen sich in die souveräne Selbstdarstellung ein, indem er sich zunächst als Bhoja bezeichnet, der den Blumenkranz „Poesie“ in vielfach brillanter Weise zu binden versteht (6.63). Er ist der Frühling im Wald der Alamkārasāstras (7.64), stellt also genau diejenige Jahreszeit dar, die in der Bhakti-Dichtung als die herrlichste gilt und deren Beschreibung er das gesamte erste Kapitel des *GV* gewidmet hat. Selbst die beiden *vinaya*-Strophen (1.5 und 9.66), welche in ringkompositorischer Manier wie eine Klammer den Narrationsteil zusammenhalten, widersprechen dieser Selbstdarstellung nicht, sondern zeigen auch mit dem klassischen Topos von der Dichtung als Ozean einmal mehr, dass Bhoja der poetischen Tradition die Treue hält.²⁰ Mit dem Durchexerzieren von Stilfiguren (s. Kap. I.6), der beflissentlichen Abarbeitung von Tropenkategorien (s. die Überschriften in Kap. I.4a) und der korrekten Anwendung der Sprache, ja mehr noch der besonderen Versiertheit in der Grammatik (s. Kap. II.1) beweist der Dichter alles Können, was von ihm gefordert ist und erfüllt damit die höfischen Erwartungen, indem er ein lang tradiertes Wissenssystem aufrechtzuerhalten und weiterzuführen versucht. Dies wird, wie in den folgenden Analyse-Kapiteln zu sehen sein wird, vorrangig erreicht durch die Art des Ausdrucks; daher liegt sein Fokus auch auf der Form und nicht auf dem Inhalt des Werkes. Innerhalb des Gedichtes wird dieser Umstand an so mancher Stelle deutlich, nicht nur wenn die Narration wiedereinander zugunsten rein beschreibender Szenen beinahe vollkommen zum Stillstand kommt (s. Kap. I.4b), sondern auch, wenn Brüche in der Erzählung zugunsten des Stils offensichtlich bewusst in Kauf genommen werden.²¹ Dass im Übrigen als Stoff des Mahākāvya die Spiele Govindas gewählt wurden, verwundert in einer Zeit, da im kulturellen Kontinuum Gujarats und Rajasthans Kṛṣṇa-Frömmigkeit insbesondere an den Fürstenhöfen vorherrschte, kaum. Ebenso wenig sagt es notwendigerweise etwas über die religiöse Affinität des Dichters aus, wenngleich Bhoja sich selbst wie auch Bhāramalla als glühenden Kṛṣṇa-Anhänger darstellt (s. Kap. I.8).

Im vorletzten Kolophon nennt Bhoja schließlich – auch dies dichterischer Topos²² – die *rasikas*, meist übersetzt mit „Connoisseur“, die er mit seinen Wortkompositionen in Verzückerung versetzt (8.63). Wörtlich bezeichnet *rasika* denjenigen, der beim Rezipieren eines Gedichtes bzw. beim Kunsterlebnis im Generellen die *rasas*, die neun Sentimente der Sanskrit Aesthetiktheorie, „schmecken“ kann.²³ Dass nur die Kenner der Materie als Zielgruppe für sein Gedicht in Betracht gezogen werden, erübrigt sich bei der gewählten Kompositionsform eigentlich zu sagen; Bhoja legt dennoch Wert darauf, dies besonders am Ende seines Gedichtes

²⁰ Beide Strophen sind klar *Raghu*. 1.2 nachempfunden: *GV* 1.5 durch die Struktur der ersten Hälfte, *GV* 9.66 durch den Topos der Dichtung als Ozean.

²¹ So z.B. in *GV* 6.29: Die Reihenfolge der Handlungen innerhalb der Strophe (Ankleiden, Schmuckanlegen, Trocknen der Körper nach dem Bad in der Yamunā) wirkt verdreht. In *GV* 7.5 erstrahlt Rādhā wie die Sonne, obwohl es noch Nacht ist (erst in Sarga 9 beginnt der Tag); es geht also um den reinen Vergleich. Weitere Beispiele finden sich aufgelistet in Kap. II.1.b.

²² Sich zu Anfang bzw. Ende eines Werkes an die *rasikas* oder *sahṛdayas* zu wenden, ist Tradition; man denke beispielsweise an die berühmten Strophen aus *BhP* (1.1.3) und *GG* (6.9).

²³ S. DE 1963, bes. Kap. 4 (48–61). Für eine vergleichende Betrachtung von *bhava*, *rasa* und *rasika* s. ebenso ALI 2004: 185–206. SCHOFIELD 2015: 409 definiert für Nordindien Kunstverständnis „as the cultivation of the emotions and senses through specific aesthetic practices that also engage the intellect, and in which the aim is experiential transcendence“.

nochmals herauszustreichen. Dort spricht er explizit nicht nur die „guten Leute“ (*santaḥ*, 9.68) an, „die Gebildeten, welche die Dinge voneinander unterscheiden können“ und darüber hinaus „mitfühlend“ sind (*viśeṣajñā vijñāḥ ... sakāruṇyamanaśaḥ*, 9.69). Er schließt im Gegenzug auch alle anderen von der Lektüre bzw. dem Hörgenuss aus (*pareṣāṃ naucityaṃ*, 9.69). Vor Augen tritt hier eine viel beschriebene Szenerie, in der das in Auftrag gegebene Gedicht am Hof eventuell neben weiteren kulturellen Darbietungen einer fachkundigen Hörschaft (als Teil der *sabhā*) vorgetragen wurde, zu der selbstverständlich auch der König gehörte. Sicherlich machte es dort einen guten Eindruck, sich im Anschluss an den thematischen Teil des Werkes direkt an sein Publikum zu wenden, um daraufhin mit dem Enkomion auf den König zu enden. Bhoja setzt sein Werk in dieser abschließenden Ansprache zum einen mit dem „Unsterblichkeitstrank“ gleich (*amṛtarasa°*, 9.68) und spielt damit auf die Transzendenzerfahrung an, die das Rezipieren von Literatur und Kunst hervorbringen sollte. Zum anderen nennt er mit *pramodaprāgbhārāt* (9.69) eine weitere, ihm selbst scheinbar wichtige Intention seines literarischen Schaffens, nämlich den Aspekt des *delectare*.²⁴ „Voller Freude“ sollen König und Zuhörer sein Gedicht in sich aufnehmen, wie auch er selbst sich daran ergötzt.²⁵ Sofern sich dieser Wunsch, vielmehr diese Aufforderung bewahrheitet, wäre damit auch für Bhāramalla seine dreifache Königs-Rolle als *bhūbharaṇa*, *bhūpālana* und *bhūbhojana* erfüllt: er stützt und schützt sein Land nicht nur (mit Hilfe seiner Minister und Abgeordneten), sondern genießt es vor allem, was ihm unter anderem durch das literarische Schaffen seines Hofdichters und die Unterhaltung, die ihm sein gelehrtes Mahākāvya bietet, möglich wird.²⁶

Wie dieses Werk nun aussieht, das seinen vielgestaltigen Auftrag auf so gewissenhafte Weise erfüllen möchte, und mit welchen Mitteln es dies zu bewerkstelligen sucht, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden.

²⁴ „[A]ll theorists agree that *rasa*, which cannot be manifested without an accompanying state of joy, conveys a particular *ramaṇīyatā* essential to poetry” (DE 1963: 59).

²⁵ Vier weitere Male spricht Bhoja im *GV* in Bezug auf sich und sein Werk von Freude, immer im Zusammenhang mit Kṛṣṇa: er bittet um Freude gleich im Eingangsvers (1.1), hofft, dass eine Dichtkunst ebenfalls durch ein Bad im See der Hari-Geschichten glücklich und freudvoll werde (1.6) und nennt seine übermäßige Freude, die ihm durch die Verehrung Kṛṣṇas zuteilwird (3.58 und 7.65).

²⁶ SMITH 1985: 61. S. auch BUSCH 2015: 262.

3. Inhalt und Aufbau der einzelnen Kapitel

Sarga 1

Der erste der neun Sargas beginnt klassischerweise mit Anrufungen verschiedener Götter, die mit der Bitte um Segen verbunden werden (1.1–4). Daraufhin drückt der Dichter zunächst seine Bescheidenheit aus und nennt als Gegenstand seines Werkes Haris Spiele in Braj, wonach er mit der sinnbildlichen Hinführung der personifizierten Dichtung zur *harikathā* die Thematik nochmals veranschaulicht und die Geschichte zugleich beginnen lässt (1.5 und 6). Haris Schönheit und sein Wunsch, die Welt zu bewahren, bringen weiterhin den Liebesgott dazu, seinen Dienst anzutreten (1.7–9). Als Beweis seines erfolgreichen Wirkens folgt eine Schilderung verschiedener Gopīs und ihrer liebeskranken Verhaltensweisen, wobei die Frauen sowohl für sich als auch in Zusammenhang mit einem Gegenüber (Hari, Ehemann, Freundinnen) in den Blick genommen werden (1.11–24). Die Abschlussstrophe dieses Abschnitts bemerkt nicht nur, dass Hari die durch unerfüllte Liebe bedingte Qual der Frauen erkennt, sondern deutet auch bereits die bevorstehende Erfüllung ihrer Wünsche an (1.25).

Im darauffolgenden, größten Teil des Kapitels wird in aller Ausführlichkeit der Frühling als personifizierter Freund Kāmas mit sämtlichen seiner Naturerscheinungen beschrieben (1.26–54). Das Aufblühen der Bäume sowie das Längerwerden der Tage wird dabei ebenso thematisiert wie das Aufkommen des Windes und die mit ihm verbundenen Phänomene (1.27–33, 41). Außerdem zeugen Kuckuck und Bienen zusammen mit den erblühenden Bäumen vom Anbruch der neuen Jahreszeit, die, den Menschen gleich, Frühlingsgefühle ebenso wie tiefstes Liebesleid empfinden (1.34–38, 40 und 48). Während sich die verschiedenen Bäume in ihrer vollen Pracht bzw. der Tradition gemäß mit zum Teil individuellen Bedürfnissen zeigen (1.42–47), wird das Erwachen der Natur auch von den getrennten Liebenden als Wirken des Liebesgottes verstanden (1.39 und 49). Der Fokus der Beschreibung liegt auf den durch den Frühling verstärkten Liebesschmerzen, die als Trennungsfeuer dargestellt werden. So wirkt etwa der Anblick des Mondes ebenso wie das Rufen des Kuckucks in höchstem Maße peinigend (1.50–55).

Der Dichter rundet die Beschreibung der Jahreszeit mit einer Gruppe von sieben Strophen ab, in denen der Frühling – in neuem Metrum – nochmals als personifizierte Gestalt auftritt (1.56–62). Die Einkehr des Frühlings mit all seinem Reichtum geht dabei mit Kāmas erfolgreichem Schaffen Hand in Hand; sie bildet den passenden Rahmen für Haris prachtvollen Einzug in Vṛndāvana, bei dem die Rettung der verliebten Gopīs bereits antizipiert wird (1.62–63), bevor das Kapitel mit Bhakti-Strophe (1.64) und Kolophon (1.65) formal abschließt.

Sarga 2

Zu Beginn des zweiten Kapitels tritt die Waldgöttin von Vṛndāvana (*vanadevatā*) als neue Gestalt auf, welcher Kṛṣṇa beim Durchstreifen des Waldes begegnet (2.1). Er bewundert ihre umwerfende Schönheit, die er in sich aufzusaugen versucht, (2.2, 3 und 5) und fragt sich, wer die Dame sein möge bzw. woher und aus welchem Grund sie ihm begegne (2.4 und 6). Es folgt eine lange Rede der Waldgöttin, in der sie sich selbst zunächst vorstellt und Hari in einer ausgedehnten Lobansprache ihre Ehrerbietung erweist (2.8–12). Das Zusammentreffen mit Kṛṣṇa sieht sie als Ergebnis ihrer guten Taten an, werden doch durch seine Anwesenheit die

Erde bzw. insbesondere Bäume und Flüsse in Vṛndāvana über den Himmel bzw. die Himmelsbäume und -flüsse erhöht (2.13–16). Damit gelangen der ganze Wald sowie der Göttin Augen durch Hari's *darśana* zur Erfüllung ihres Lebenssinns (2.17 und 18). Sie fragt sich daher, was sie als geringe Dame wohl für Kṛṣṇa tun kann und bittet um die ein oder andere Aufgabe, auf dass sich so ihr Lebenssinn erfülle (2.19 und 20).

Hari beginnt seine Antwort zunächst höflich mit der Frage nach ihrem Wohlbefinden (2.21 und 22). Er lobt sie für ihre Schönheit, ihre wunderbaren Worte, ihr vornehmes Benehmen sowie ihre reine Hingabe, die seinen Sinn erweicht haben (2.23–25). Außerdem stimmt er zu, sich mit den Gopīs vergnügen zu wollen, und bittet die *vanadevatā*, ihm den Wald vorzustellen (2.26). Diese folgt der Bitte direkt und beschreibt daraufhin ausführlich sämtliche Bäume und Pflanzen Vṛndāvanas sowie Tiere, die in ihm leben, ebenso wie Jäger und Kirāta-Mädchen (2.27–46). Es schließt sich eine detaillierte Darstellung des Govardhana-Berges an (2.47–63), welchen die Waldgöttin in kosmischen Bildern vor allem für seine außerordentliche Größe und Strahlkraft preist. In einer inhaltlich abschließenden Strophe bewundert Hari die Schönheit des Berges und steigt mit der Waldgöttin auf dessen Gipfel hinauf, bevor Sarga 2 wiederum mit einer Bhakti-Strophe, Kapitelkolophon und diesmal einer Nachstrophe an die Leser schließt (2.64–67).

Sarga 3

Kṛṣṇa und die Waldgöttin sitzen gemeinsam auf dem Berggipfel und beobachten den Sonnenuntergang, der von der *vanadevatā* in allen Facetten samt seinen Auswirkungen auf Tiere und Pflanzen beschrieben wird (3.1–17). Die darauffolgende knappe Darstellung von Dunkelheit und Nacht, der Geliebten des Mondes, (3.18–23) schafft den Übergang zur langen Beschreibung des Mondaufgangs (3.24–46). Dieser wird über das Hervorspitzen des Mondlichtes als Vorläufer (3.24), das Aufscheinen des ersten Mondsechzehntels (3.25), über den Halbmond (3.26) bis hin zum Vollmond (3.27–30; 33–41) mit seinen Strahlen (3.31–32; 42, 44 und 45) in aller Ausführlichkeit geschildert. Der knappe Hinweis auf die Auswirkungen des Mond(licht)s auf die Frauen (3.48 und 51) und Liebespaare von Mathurā (3.47) sowie die Vögel (3.49–50) und Berge (3.52) leiten zur eigentlichen Folgerung der *vanadevatā* über: ohne Kṛṣṇa können die Gopīs die mondbeschiedene Frühlingsnacht nicht überstehen (3.53). Dieser lenkt daraufhin ein und steigt mit der Göttin vom Berg herab (3.54). Gemeinsam begeben sie sich in den Wald, wo Kṛṣṇa die *vanadevatā* fortschickt, um nun die Gopīs zu retten und seinem eigenen Wunsch nach Vergnügung nachzugeben (3.55–56). Auch dieser kürzeste der Sargas schließt daraufhin mit einer Bhakti-Strophe und dem leicht variierten Kapitelkolophon (3.57 und 58).

Sarga 4

Die Gopīs, die in den letzten beiden Kapiteln nur am Rande thematisiert wurden, treten nun mit Kṛṣṇa ins Zentrum des vierten Sarga. Zunächst wird die Hast beschrieben, mit der die Frauen zu Hari hinstürmen und sich dabei zum Teil selbst oder gegenseitig behindern (4.1–9). In ihrer Verzweiflung fragen sie verschiedene Pflanzen, Bäume und Tiere nach Hari, um schnell zu ihm zu gelangen (4.10–15). Nachdem in zwei knappen Strophen die Schönheit der Gopīs benannt

wird (4.16 und 17), folgt in einem sechzehn Strophen umfassenden *mahākūlaka* die eingehende Beschreibung von Kṛṣṇas einzigartiger Gestalt, und zwar zunächst von den Füßen beginnend aufsteigend bis zum Kopf (4.18–33). Die Pfauenfedern in seinem Haar bilden dabei gewissermaßen den Scheitel- und Umkehrpunkt, denn ab hier schließt sich nochmals eine Glied um Glied abwärts wandernde Schilderung seiner körperlichen Schönheit an (4.35–52), die nun den Gopīs in den Mund gelegt ist. Beide Teile der Beschreibung werden außerdem von einer Übergangsstrophe getrennt, die besagt, dass Haris Anblick für die Frauen die Erfüllung ihres Lebenssinnes darstellt (4.34). Die kurze Aufzählung verschiedener äußerer Zeichen ihrer Leidenschaft, wie Verstummen, Zittern, Schwitzen, das Vernehmen nicht vorhandener Laute, Weinen u.a. (4.53–55) leitet über zum folgenden Rāsa-Tanz, in dem Kṛṣṇa von den Damen im Kreis umringt wird und sich mit ihnen vergnügt (4.56 und 57). Am Ende des Sarga stehen erneut eine Bhakti-Strophe (4.58) und der Kapitelkolophon (4.59).

Sarga 5

Die ersten Strophen des fünften Kapitels nennen zunächst Kṛṣṇa, der zum Sammeln von Blütenschmuck die nun durch seine Anwesenheit himmelsgroßen Bäume Vṛṇḍāvanas aufgesucht hat (5.1 und 4). Entsprechend der Abschlussstrophe des vorigen Sarga wird auch hier nochmals beschrieben, wie der Gott von den Gopīs begleitet wird und schließlich im Wald in ihrer Mitte erstrahlt (5.2 und 3). Besonderes Augenmerk erhält dabei die große Ähnlichkeit der Damen und ihrer Körperpartien mit Pflanzen und Tieren (ihre Brüste gleichen Blütenbüscheln, ihre Hände und Füße Sprösslingen, ihre unruhigen Augen Bienen usw., 5.12–15) bzw. ihre Überlegenheit (ihre Atemwinde duften stärker als die Blumen, 5.7). Kṛṣṇa schmückt zusätzlich Ohren, Haare und Brüste der Gopīs mit Blüten (5.30–33), wobei es vorkommt, dass er, beim Überreichen eines Straußes durch die Schönheit einer anderen Dame abgelenkt, bei der Blumenübergabe die Gopīs plötzlich untereinander verwechselt oder die Empfängerin nach klassischem *gotraskhalana* mit falschem Namen anredet (5.17 und 18). Dies führt bisweilen zu Eifersucht und Unmut unter den betroffenen Frauen (5.23 und 24), die daraufhin von ihren Freundinnen besänftigt, ermutigt oder zurechtgewiesen werden (5.19–21; 26–29). So beginnt also der Rāsa-Tanz, in dem der hundertfach multiplizierte Hari rechts und links von sich je eine Gopī hält und sich zugleich in der Kreismitte mit einer nach der anderen vergnügt (5.34 und 41). Das dabei entstehende Bild ist so einzigartig, dass dafür passende Vergleiche zu finden schwierig bis unmöglich scheint (5.42–44) – dies nicht zuletzt aufgrund der Schönheit jeder einzelnen der auf ihre Art so anmutig tanzenden Kuhhirtinnen (5.45 und 46), deren verschiedene Schönheitsmerkmale in einem sieben Strophen umfassenden *kūlaka* beleuchtet werden (5.35–40). Neben dem ergötzlichen Anblick für die Augen kommen auch die Ohren nicht zu kurz: Fuß-, Armreifen und Glöckchengürtel der Gopīs geben dem Kranichgeschnatter ähnliche Nektarklänge von sich, die sich mit ihrem Gesang so passend zu Kṛṣṇas Flötentönen gesellen, dass das Lied, welches sogar Sarasvatīs Vīṇā-Klänge übersteigt, alle Menschen aus Mathurā ergreift (5.47–51).

Verschiedene Gleichnisse für das Zusammenkommen der einzelnen Gopīs mit Kṛṣṇa werden angeführt, bevor der kluge Gott, als er die Erschöpfung der Frauen wahrnimmt, beschließt, das Spiel zu beenden (5.56–61). Daraufhin fällt ein Blütenregen von den Götterbäumen auf Kṛṣṇa und die Gopīs herab; auch die Götter nämlich waren zum Zuschauen

gekommen und verlassen nun in Begleitung der Vraja-Frauen unter Jubelrufen den Ort (5.62 und 63). Am Ende des Sarga stehen als thematische Überleitung zum nächsten Kapitel der Gang zum Fluss Yamunā, um die erschöpften Gopīs zu baden, sowie Bhakti-Strophe und Kolophon (5.64–66).

Sarga 6

An der Yamunā angelangt, ersinnen die Gopīs beim Anblick von Fluss und Ufer, das von Gänsen besiedelt ist, verschiedene Naturbilder zum Vergleich (6.1–3). Auch Wind, Wassergöttinnen und Wildgänse sind aufgebracht durch die Anwesenheit von Kṛṣṇa und den Kuhhirtinnen (6.5–7). Um sich zu erfrischen, laufen die Frauen zum Wasser hinab, in das sie sich nach und nach erst bis zum Busen, dann über die Brüste hinaus bis zum Hals begeben (6.9–16). Schließlich tauchen sie ganz unter und wieder auf, wobei sämtlicher Schmuck und Schminke von den Fluten davongetragen werden (6.18–25). Nachdem die Gopīs gemeinsam mit Hari wieder aus dem Wasser gestiegen sind, zieren sie zunächst mit ihren nassen Körpern das Ufer und legen schließlich Kleidung und Schmuck wieder an (8.26–30).

Kṛṣṇa empfindet die Frauen als zu übermütig und möchte sie durch sein Verschwinden nun in die Schranken weisen. Während er sich mit der hier erstmals beim Namen genannten Rādhā in einer Laube versteckt, werden die Gopīs mit Schrecken seiner Abwesenheit gewahr (6.30 und 32). Nur mit Mühe können sie von ihrer Ohnmacht wiederbelebt werden und klagen daraufhin zunächst direkt Kṛṣṇa als mitleidslosen, hartherzigen Gott und Verursacher ihres Trennungsschmerzes an (6.33–44). Auch Yamunā, Wildgans, Lotusblumen, Cakravāka-Vögel, Pfaue und Bäume werden in den Wehgesang mit einbezogen, bis das Jammern von einer Stimme aus dem Himmel abrupt beendet wird (6.45–51). Als die Gopīs von ihr hören, dass Kṛṣṇa sich ganz in der Nähe mit einer bestimmten Kuhhirtin vergnügt, sind sie zornig und erleichtert zugleich (6.52 und 53). Sofort schlussfolgert eine besonders kluge Dame, dass es sich bei der Glücklichen nur um Rādhā handeln kann, was sie mit mehreren Argumenten belegt (6.54–59). Davon überzeugt machen sich die Frauen gemeinsam auf die Suche nach ihrem Geliebten, wobei sie seinen Fußspuren mit den Kṛṣṇa-eigenen Zeichen folgen (6.60 und 61). Den Abschluss des Sarga bilden in gewohnter Weise Bhakti-Strophe und Kolophon (6.62 und 63).

Sarga 7

Im siebten Kapitel steht Kṛṣṇas Lieblingsgopī Rādhā im Fokus des Geschehens bzw. des Betrachtens. Nach einigen wenigen Einleitungsstrophen, die den unsichtbaren Weg, auf dem Kṛṣṇa und Rādhā zur Laube gelangen (7.1), und die Umgebung beschreiben (7.2–4), folgt ein siebenstrophiges *kulaka*, das aus Perspektive Kṛṣṇas den Anblick der in der Laube sitzenden Rādhā wiedergibt (7.5–11). Dabei werden vor allem ihre Verliebtheit (7.7–9, 11) und ihr Strahlen (7.5 und 10) hervorgehoben, die Kṛṣṇa Freudentränen in die Augen treiben (7.12). Er versucht, ihre Glieder in sich einzusaugen, was ihn noch liebestrunkenener werden lässt (7.13–15). Anschließend sieht ihrerseits Rādhā den Geliebten genau an (7.16–18), bevor sie ebenfalls mit Freudentränen auf ihn zuläuft (7.20) und sich von ihm umarmen lässt (7.21). Kṛṣṇa führt sie zur Laube hin (7.21), setzt sich mit ihr davor auf ein Lager und beginnt eine Rede (7.22), in der er sie zunächst nach ihrem Befinden fragt (7.23). Es folgt ein langer Lobgesang auf ihre

wunderbare Gestalt, der den gesamten restlichen Sarga einnimmt. In gewohnter Weise von oben nach unten absteigend rühmt Kṛṣṇa ihre Haare (7.26–29), Gesicht (7.24, 30–34, 41–42, 45), Nase (7.35, 36, 39), Augenbrauen (7.36, 38, 39), Stirn(schmuck) (7.37 und 38), Augen (7.37, 39–42) sowie Blick (7.53), Lippen (7.43 und 44), Ohrringe (7.45), Zähne (7.44, 46, 48) und Lächeln (7.47), Zunge/Rede (7.46–48) sowie Hals und Stimme (7.49), Brüste (7.50 und 51), Arme und Hände (7.51 und 52), Taille (7.53), Bauch samt Nabel und Haarflaum (7.54–56), Hüfte (7.57 und 58), Oberschenkel (7.59 und 60) und letztlich Füße und Fußnägel (7.61 und 62). Die überaus geschmeichelte Rādhā betritt schließlich mit Kṛṣṇa das Laubeninnere (7.63), was die Thematik des nächsten Kapitels bereits erahnen lässt. Bhakti-Strophe (7.64) und Kolophon (7.65) schließen Sarga 7 formal ab.

Sarga 8

Im Laubeninneren auf dem Sprossenbett setzt sich Kṛṣṇa Rādhā auf seinen Schoß und hält zärtlich ihr Gesicht (8.1 und 2). Auf seinen Versuch hin, sie zur Aufgabe ihrer Schüchternheit und zur Umarmung zu überreden, lächelt Rādhā lediglich vorsichtig, wird aber natürlich vom klugen Kṛṣṇa durchschaut (8.3–8). Als er ihre Hand nimmt, zeigt sie sofort alle möglichen Symptome der Erregung: sie reißt die Augen auf, hat Gänsehaut, stammelt, zittert, erblasst, hat Tränen in den Augen und fällt sogar in Ohnmacht (8.8–16). Trotz ihres spielerischen Abwehrens entkleidet Kṛṣṇa ihren Oberkörper und betastet nach einem Kuss auf Mund, Auge und Wange ihre Brüste (8.18–24). Auch Hüfttuch und Gürtel fallen, so dass Kṛṣṇa Rādhās Gesäß und Hüfte bestaunen kann (8.26–31). In diesem Moment der Nacktheit verabschiedet sich Rādhās Freundin „Schüchternheit“, woraufhin die Kuhhirtin im Folgenden ihrer Leidenschaft im Umarmen und Küssen freien Lauf lässt (8.32–35). Eng umschlungen liegen die beiden auf dem Bett und geben Liebesstöhnen von sich, während die Nagelwundmale ihrer Leidenschaft aufscheinen (8.37–46). Zunächst befindet sich Kṛṣṇa beim Liebesakt oben, wird allerdings von Rādhā, als sie seine Erschöpfung bemerkt, abgelöst. Mit Verwegenheit übernimmt sie die Männerrolle, bis sie nach einem lauten Ton der Lust verschwitzt, erschöpft und kraftlos auf Kṛṣṇas Brust zusammenfällt (8.47–59). Mit dem Yamunā-Wind, der ihre Erschöpfung hinfornimmt, legen sich die beiden Liebenden im Rankenhaus schlafen, woraufhin auch Sarga 8 mit einer Bhakti-Strophe und dem Kolophon schließt (8.60–63).

Sarga 9

Die Götterbarden sind es, die den schlafenden Gott im letzten Sarga erwecken (9.1 und 2). Ausführlich schildern sie Kṛṣṇa, was um die frühe Morgenstunde auf der Welt geschieht. Dabei nehmen sie zuerst stolze Frauen, Frauen von Männern, die zur Reise aufbrechen, Königsgattinnen, Frauen untreuer Männer und Abhisārikās in den Blick, bevor sie auf die Naturscheinungen wie den untergehenden Mond und seine verblässenden Strahlen sowie die schwindende Dunkelheit und Nacht eingehen (9.3–12). Auch im Tier- und Pflanzenreich sind alle in heller Aufruhr (9.14–24), als nun die Sonne über dem Horizont aufgeht, langsam immer höher steigt, und alles in ihr rotes Licht taucht (9.25–36). Mit einer vier Strophen umfassenden Ehrerbietung an Kṛṣṇa schließen die Barden ihren Gesang (9.37–40), woraufhin der Gott sich langsam von seinem Lager erhebt. Rādhā, die sich in ihrer Nacktheit nun schämt, hält Kṛṣṇa die Augen zu, während sie sich anzieht, wobei beide nach dem Ankleiden nur noch mehr Lust verspüren, sich wieder auszuziehen (9.41–44). Vor dem Rankenhaus legt Kṛṣṇa seiner

Geliebten von oben nach unten den Schmuck wieder an, richtet ihre Haare und bemalt ihre Füße (9.45–52). Rādhā befeuchtet ihrerseits Kṛṣṇas Lippen und befestigt seinen Pfauenfedernohrschmuck, bevor sie – nun wieder hergerichtet – gegenseitig ihre sich in den Wangen spiegelnde Schönheit betrachten (9.53–55). Nachdem sie sich einige Zeit mit Geschichten und Späßen vertrieben haben, erinnert sich Kṛṣṇa an die zurückgelassenen Gopīs. Er greift Rādhā an der Hand, schenkt ihr noch ein Blütenbüschel und zieht mit ihr los, als die Gopīs die beiden entdecken (9.56–60). Die Wiedersehensfreude macht all ihr vorheriges Leid vergessen und nun, da Hari sich erneut ausgiebig mit den Frauen vergnügt, merken diese gar nicht, wie viel Zeit dabei verstreicht (9.61–63). Damit ist dieses letzte Kapitel und mit ihm das gesamte Werk inhaltlich zu seinem Abschluss gelangt. Was folgt, sind zunächst vier Bhakti-Strophen, in denen der Dichter zuerst sein Herz und Leben Kṛṣṇa anheimstellt und ihn um seine stete Nähe bittet. Seine Unternehmung, dieses Mahākāvya auf Govinda und seine Spiele zu verfassen, sieht er selbst in einer Strophe zur Bekundung seiner Bescheidenheit als grenzenlos mutig an. Die guten, weisen, verständigen Rasikas (und nur die!) mögen sein Gedicht lesen und sich daran erfreuen (9.64–69).

Der anschließende Enkomium-Teil (*praśasti*) widmet sich dem Schaffensort des Dichters und seinem Mäzenen sowie dessen Vorfahren, welche dem Genre entsprechend in hyperbolischer Ausdrucksweise Belobigung erfahren (9.70–79): Die besonders reiche Stadt Iladurga in Gujarat wurde seinerzeit von König Bhānu geführt, der als erhabenster Spross des Sonnengeschlechtes jegliche Missstände in der Stadt dauerhaft zu beseitigen wusste (9.72). Sein Sohn Bhīma war nicht nur unermesslich reich, sondern auch übermäßig großzügig im Spenden und außerdem immerzu siegreich. Auch Bhāramalla, Bhīmas Sohn und Thronfolger, war für seine Freigebigkeit berühmt. Sein Ruhm zog durch alle Lande und seine Gegner auf dem Schlachtfeld besiegte er im Spiel. Bhoja schätzt sich glücklich, Bhāramallas Gunst empfangen zu haben, den er als umfassend gebildeten, tiefgläubigen Viṣṇu-Anhänger schätzt. Mit dem Kolophon endet auch dieses Kapitel und damit das Gedicht (9.80).

4. Gattungsspezifische Einordnung des Textes

a. Umfang, Einleitungs- und Schlussteile der Kapitel

Umfang. Das *GV* besteht aus neun Kapiteln mit insgesamt 586 Strophen. Damit ist es in etwa so umfangreich wie Kālidāsas *Kumārasambhava* (613 Strophen bei 8 Kapiteln) und lediglich etwa ein Drittel bzw. halb so lang wie andere Mahākāvya.²⁷ Mit der Länge der Kapitel, die zwischen 58 und 80 Strophen liegt,²⁸ entspricht das Werk den Forderungen der Poetiker, derzufolge die Sargas eines Mahākāvya eine moderate Länge haben sollen.²⁹ Die Kapitel des *GV* tragen keine Titel, wenngleich die einzelnen Sargas meist einem oder zwei Themen gewidmet sind, die leicht als ihre Betitelung dienen könnten. Würde man im Nachhinein Kapitelüberschriften hinzufügen, lauteten diese in etwa wie folgt:

- (1) Einkehr des Frühlings in Vṛndāvana
- (2) Vṛndāvana und Govardhana
- (3) Sonnenuntergang und Mondaufgang
- (4) Beschreibung Kṛṣṇas³⁰
- (5) Rāsa-Tanz
- (6) Jalakrīḍā und Verschwinden Kṛṣṇas / Suche der Gopīs nach Kṛṣṇa
- (7) Rādhā und Kṛṣṇa vor der Laube / Beschreibung Rādhās
- (8) Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas
- (9) Erwecken Kṛṣṇas durch die Barden / Wiedervereinigung mit den Gopīs

Einleitungsteile. Lediglich zu Beginn des ersten Kapitels finden sich im *GV* klassischerweise ausführliche Anrufungen, während alle folgenden Sargas ohne Umschweife die Narration fortführen. Im Allgemeinen werden in den Abhandlungen der Theoretiker drei mögliche Arten beschrieben, ein Mahākāvya beginnen zu lassen: Durch einen Segenswunsch (*āśis*), die Huldigung einer Gottheit (*namaskriyā*) oder mit dem direkten Anfang der Geschichte (*vastunirdeśa*).³¹ Wie BOCCALI in seinen Untersuchungen zu verschiedenen Mahākāvya festgestellt hat, wird besonders letztere Form, die sozusagen unmittelbar *in media res* einsteigt, innerhalb der Entwicklung des Mahākāvya häufiger.³² Viele Gedichtanfänge lassen sich jedoch nicht ausschließlich einer der drei Arten zuordnen, sondern bilden eher eine Mischung, so dass an der Definition in dieser Hinsicht nicht starr festgehalten werden kann. Am häufigsten geht es den Dichtern darum, eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen, die dem Inhalt des Werkes gerecht wird bzw. ihm einen passenden Rahmen setzt. Da dies in der Regel mittels beschreibender Passagen erzielt wird, bezeichnet BOCCALI die Intention des Autors in diesem Sinne als „iconographical’ aim“. Durch die Schilderung einer bestimmten Motivik zu Beginn

²⁷ Vgl. Kālidāsas *Raghuvamśa* (1533 Strophen), und Maghas *Śiśupālavadhā* (1634) bzw. etwas weniger umfangreich Bhāravī *Kirātārjunīya* (1040). (Strophenanzahl entnommen aus SCHNEIDER 1996: 33).

²⁸ Sarga 1: 65 Strophen, Sarga 2: 67 Strophen, Sarga 3: 58 Strophen, Sarga 4: 59 Strophen, Sarga 5: 66 Strophen, Sarga 6: 63 Strophen, Sarga 7: 65 Strophen, Sarga 8: 63 Strophen, Sarga 9: 80 Strophen.

²⁹ Vgl. Daṇḍin: *sargair an-avistīrnaiḥ* „ohne allzu ausufernde Kapitel“ (*Kāvyaḍ.* 1.18c) sowie Viśvanātha: *nāṭisvalpā nāṭidīrghāḥ sargā aṣṭādhikā iha* „Es soll hier, [im Mahākāvya], mindestens acht Kapitel geben, die weder zu kurz noch zu lang sein sollen“ (*Sāhity.* 6.320cd).

³⁰ Lediglich nach dem vierten Sarga finden sich in beiden Mss. ergänzende zwei Zeilen, deren zweite als Thema des Kapitels „die Beschreibung von Kṛṣṇas Körper“ nennt: *sargas tatrāpi caturto ’yam yatra kṛṣṇāṅgavarṇanam.*

³¹ Am deutlichsten dazu Daṇḍin (*Kāvyaḍ.* 1.14).

³² Zum Folgenden s. BOCCALI 2008: v.a. 185 und 190–92.

wird oftmals ein Leitbild offengelegt, das dem gesamten Werk untersteht; es handelt sich dabei nicht selten um eine Antizipation der folgenden Geschehnisse, die sogar über den inhaltlichen Rahmen des Werkes hinausweisen kann.³³

In diesem Sinne vereint auch der Gedichtanfang des *GV* verschiedene Elemente eines „typischen“ Beginns: Die Verehrung der Götter, nämlich einmal Haris (zusammen mit den Gopīs, 1.1), Haris und Lakṣmīs (1.2, 3, 5) wie auch Śabarīs/Pārvatīs (1.4) steht als *namaskriyā* am Anfang, wobei die Strophen ebenso Segenswünsche inkludieren (*āśis*). Weiterhin können die Beschreibung der verliebten Gopīs und auch die erschöpfende Schilderung des Frühlings als *vastunirdeśa* gelten, welcher allerdings in erster Linie vor dem Hintergrund seiner Funktion betrachtet werden muss. Diese besteht, wie bereits erwähnt, darin, den passenden Rahmen für die folgenden Geschehnisse zu legen. Die hier evozierte Stimmung zeigt sich im Grundtenor des *vipralambha-śṛṅgārarasa* (unerfüllte Liebe/Liebe in Trennung) deutlich als eine der Sehnsucht und des Leidens am Trennungsschmerz. Zugleich allerdings wird – wenn auch nur in wenigen Strophen – Haris mitfühlende Reaktion fokussiert, die auf die Erfüllung der Frauenwünsche und damit die folgende Vereinigung abzielt (*sambhoga-śṛṅgārarasa*).

Schlusssteile. Die Schlusssteile der neun Sargas sind im Gegensatz zu den Einleitungsteilen deutlich parallel gestaltet. Am auffälligsten ist der an jedem Kapitelende wiederkehrende Kolophon, dessen Pāda a und b jeweils identisch sind und den Verfassernamen Bhoja, die Namen seiner Eltern sowie seine Abstammung aus einer Handwerkerfamilie nennt.³⁴ Im *GV* lässt die jeweilige Gestaltung der Kapitelkolophone in ihren letzten beiden Verszeilen nicht notwendigerweise einen Zusammenhang zum Inhalt der Kapitel erkennen.³⁵ Während Bhoja am Ende des ersten Kapitels, der vorwiegend den Einzug des Frühlings in Vṛndāvana beschreibt, die Göttin Tvaritā als Segenspenderin der dichterischen Sprachfertigkeit benennt (1.65), folgt in Sarga 2 nach der Schilderung Vṛndāvanas die Information, der Dichter habe auch auf Arjuna ein Preislied verfasst (2.66). Das dritte Kapitel über die mondlichtbeschiedene Frühlingsnacht wiederum führt im Kolophon die große Freude auf, die Bhoja durch die Verehrung Haris erfährt (3.58). Nach dem Zusammentreffen von Gopīs und Kṛṣṇa in Sarga 4 preist der Dichter sich selbst als in der Stadt Iladurga aufgewachsenen Poetenjuwel (4.59), ebenso wie er sich nach dem Rāsa-Tanz des fünften Kapitels als Himālaya für die Flüsse scharfsinniger Gelehrter lobt (5.66). Auch die Kolophone der folgenden drei Sargas reihen sich in die souveräne Selbstdarstellung des Dichters ein, indem er sich dort nach *jalakrīḍā* und Kṛṣṇas Verschwinden als Bhoja bezeichnet, der den Blumenkranz „Poesie“ in vielfach brillanter Weise zu binden versteht (6.63), als Frühling für den Wald der Alaṃkāraśāstras (7.64 im Anschluss an die Darstellung Rādhās und Kṛṣṇas in der Laube), und auf die Vereinigung von Rādhā und Kṛṣṇa hin als Dichter, dessen Wortkompositionen die Rasikas in Verzückung versetzt (8.63). Im letzten Kapitel nennt er im Kolophon, der dem Praśasti-Teil folgt, in inhaltlicher Wiederholung der vorausgehenden Strophe 9.79 nochmals den dankbaren

³³ In *Kum.* beispielsweise spiegelt die ausführliche Anfangsbeschreibung des Himālaya-Gebirges die Souveränität und Standhaftigkeit des kommenden Prinzen Kumāra wider, mit dessen Geburt das Mahākāvya endet.

³⁴ S. dazu Kapitel I.1 Abfassungszeit und Autorschaft.

³⁵ Ebensowenig zu den ihr vorausgehenden Bhakti-Strophen, s. unten.

Umstand, dass er als Dichter vom König von Iladurga eine ganze Reihe an Gnadenbekundungen erhalten hat (9.80).³⁶

Neben bzw. unmittelbar vor diesen Kapitelkolophonen auftretend³⁷ findet sich als weiteres Strukturelement eine bereits oben als solche bezeichnete Bhakti-Strophe, die aus verschiedenen Anrufungen Haris besteht. In diesen Strophen, die durchweg im Versmaß *Svāgatā* gehalten sind, bittet der Dichter nach einer Aneinanderreihung sämtlicher Epitheta Haris um dessen Schutz (1.64), fleht ihn um seinen Nektar-Blick an, der die brennende Qual seiner Existenz lindern möge (2.65) und fordert ihn als Geliebten seiner Geisteskraft auf, diese nie im Stich zu lassen (3.57). In den Schlussanrufungen der Sargas 4 bis 6 stellt Bhoja ferner Haris Superiorität vor Brahmā und Śiva heraus, indem er ihn in seiner kosmischen Form als denjenigen preist, aus dem die Universen sowie unzählige Brahmās und Śivas hervorkamen und wieder vergingen (4.58). Er beschreibt, wie lange doch Brahmā und Śiva an Haris Türschwelle warten müssen (5.65), und wie Hari als eigentlicher Schöpfer der Dreiwelt den beleidigten „Schöpfergott“ Brahmā in seinem Nabelotus beherbergt (6.62). Die unermessliche Freude, die dem Dichter durch Hari zuteilgeworden ist, vermag er nicht in Worte zu fassen, ist im Vergleich zu ihr doch gar der Ozean nur so groß wie der Hufabdruck einer Kuh, wie man in Sarga 7 erfährt (7.65). Außerdem bewahrt einen die Rezitation von Kṛṣṇas Namen (als dem einzig wahren Mantra) sogar vor dem Tod (8.62). In Sarga 9 als dem letzten Kapitel des Werkes findet sich nicht eine einzelne Bhakti-Strophe, sondern eine Folge von vier hingebungsvollen Strophen unterschiedlichen Versmaßes. Diese stehen unmittelbar nach dem inhaltlichen Ende der Narration und damit zugleich vor dem Praśasti-Teil, der das Mahākāvya nach traditioneller Art beendet. Wie ihre zur Narration gehörige Vorstrophe im Versmaß *Mālinī* gehalten schließt die erste dieser Strophen die Werkerzählung inhaltlich ab, indem Kṛṣṇa als vom Schmerz befreiender Mangobaum angerufen wird (9.64). Anschließend fordert Bhoja, nun wie in den vorigen Kapiteln in *Svāgatā*, sein Herz auf, sich allein auf Kṛṣṇa zu konzentrieren (9.65). Sein ganzes Vorhaben bezeichnet er als überaus mutig, vermag doch Sarasvatī selbst in Hunderten von Weltzeitaltern nicht Kṛṣṇas Wesen im Geringsten zu beschreiben (9.66). Mukunda möge, so Bhojas auf ein Sprachspiel gegründeter letzter Wunsch im Versmaß *Indravajrā*, seinem Herzen nie fern sein, ob er ihm nun Glück oder Übel bringe (9.67). Die letzten beiden Strophen vor dem Lobpreis auf die Stadt Iladurga und ihre Könige Bhānu, Bhīma und Bhāramalla, nutzt der Dichter, um sich zum Abschluss direkt an seine (gewünschte) Leserschaft zu wenden: Sie, nämlich die guten, gebildeten und mitfühlenden Menschen, sollen Bhojas vortreffliche Rede achten und in Freude genießen (9.68 in *Mālinī*, 9.69 in *Śikharinī*).

b. Standardthemen im Mahākāvya

Während in der Inhaltsangabe zu den einzelnen Kapiteln das Handlungsgeschehen im Vordergrund stand, sollen nun insbesondere nochmals die beschreibenden Partien näher in den Blick genommen werden, denen bekanntermaßen im Mahākāvya ein weitaus höheres Gewicht

³⁶ Im Ms. aus Jodhpur sind zwei Folios des Werkendes mit verschiedenen Kapitelkolophonen, jedoch identischem Werkkolophon erhalten. Der Unterschied in den Kapitelkolophonen ist allerdings rein sprachlicher Art; inhaltlich beschreiben beide Bhojas Gnadenbekundungen durch den König von Iladurga, s. *GV* 9.80.

³⁷ Ausnahmen sind Sarga 7, in dem die Bhakti-Strophe erst nach dem Kolophon folgt, und der letzte Sarga, in dem mehrere Bhakti-Strophen nach dem inhaltlichen Werkabschluss und vor dem Praśasti-Teil angeführt werden.

zukommt.³⁸ Für diese beschreibenden Passagen gibt Viśvanātha folgende umfassende und, wie durch das °ādayaḥ gekennzeichnet, für weitere Hinzufügungen offene Liste an Standardthemen:³⁹

*samdhya-sūryendu-rajanī-pradoṣa-dhvānta-vāsarāḥ /
prātar-madhyāhna-mṛgayā-śaila-rtu-vana-sāgarāḥ //6.322//
sambhoga-vipralambhau ca muni-svarga-purādhvaraḥ /
raṇa-prayāṇopayama-mantra-putrodayādayaḥ //6.323//*

„Dämmerung, Sonne, Mond, Nacht, Abend, Dunkelheit, Tag,
Morgen, Mittag, Jagd, Gebirge, Jahreszeiten, Wald, Meer
sowie Liebesglück und Trennungsschmerz, Heilige, Himmel, Stadt, Opfer,
Kampf, Marsch, Hochzeit, Beratung, Geburt eines Sohnes usw.“

Bei der Untersuchung des *GV* vor dem Hintergrund dieser Themenliste fällt auf, dass der Dichter die Mehrheit dieser Gegenstände ausführlich behandelt, andere zumindest in einzelnen Strophen erwähnt (wie z.B. Jagd, Heilige, Opfer) und lediglich wenige Themen (vorrangig die hier in 6.323d gelisteten) gänzlich unberührt lässt. Die Berücksichtigung dieser letzten Punkte ist im Übrigen zur Erlangung der angestrebten „Größe“ (*mahā°*) seiner Dichtung (*°kāvya*) auch nicht zwingend notwendig, solange insgesamt möglichst viele Themen behandelt sind. Im folgenden Abschnitt sollen nun ebendiese Gegenstände nach Kategorien geordnet dargestellt werden, während derer Beschreibung die Narration zugunsten der ausschmückenden Schilderung nahezu zum Stillstand kommt.

i. Zeiten

Einkehr des Frühlings. Mehr als zwei Drittel des ersten Kapitels widmet der Dichter der Beschreibung des Frühlings und erläutert in aller Ausführlichkeit die verschiedenen Phänomene, unter denen sich die Jahreszeit auf der Erde bzw. im Besonderen in Vṛndāvana manifestiert. In 1.16 bereits das erste Mal als Zeitrahmen explizit genannt, wird die Einkehr des Frühlings ab Strophe 27 bis zum Kapitelende ausschließlich behandelt.

Zunächst wird der Frühling noch in seinem Beginnen erwähnt (1.27), was durch das Längerwerden der Tage (1.28) und den Aufbruch der personifizierten Sonne in den Norden (1.29, 1.30, 1.57) ebenso dargestellt wird wie durch die Betonung der „eben erst“ erblühten Pflanzen (*nava*, 1.39, 1.41, 1.45). Mit den Schlusstrophen endet letztlich nicht nur der erste Sarga; auch die Jahreszeit gelangt zu ihrer Vollendung (*surabhisamṛiddhi*, 1.62). Die „Blütezeit“ des Frühlings wird dabei mit Kāmas Auftrag, der Betörung aller Menschen wie Götter, parallel gesetzt und schafft den passenden Rahmen für Haris Herabkunft nach Vṛndāvana, der nun selbst in die richtige Stimmung versetzt ist. Auch wenn Vṛndāvana als Schauplatz im Zentrum steht, so ist der Einzug der Jahreszeit doch nicht als örtlich begrenztes, sondern als umfassendes Naturereignis konzipiert, wie es beispielsweise durch die mythologischen Bilder des Wanderns von Sonne und Wind vom Süden in den Norden dargelegt

³⁸ Cf. LIENHARD 1984: 160 und SCHNEIDER 1996: 61.

³⁹ Andere Poetiker haben in ihren Verzeichnissen Themen hinzugefügt bzw. Punkte weggelassen (SCHNEIDER 1996: 62 mit weiteren Angaben).

wird. Außerdem weist die Darstellung des Frühlings, welcher als „season of love par excellence“,⁴⁰ als die erotischste unter den Jahreszeiten gilt, einige weitere aus Mahākāvya wie auch aus anderen Genres bekannte Motive auf, wie z.B. die Personifizierung des Frühlings, welche sich auf Vedische Vorstellungen zurückführen lässt.⁴¹ *madhu* wird weiterhin als der Freund des Liebesgottes bezeichnet (1.26, 1.32),⁴² welcher ihn generell in seinem Wirken unterstützt und nicht unmaßgeblichen Anteil an seinem Erfolg hat (1.62). Wie bereits erwähnt ist ferner nicht nur das Wandern von Wind und Sonne geläufig, sondern ebenfalls die Darstellungen von Kuckuck und Bienen als Frühlingsboten, der Pflanzen mit der gesamten Facette der ihnen zugesprochenen Emotionen, sowie der Dohadas, der jeweiligen Verlangen bestimmter Bäume, welche nur durch spezifische Verhaltensweisen einer Frau gestillt werden können.⁴³ Mit-dem-Fuß-Treten (Aśoka-Baum, 1.44), Umarmen (Kurabaka-Baum, 1.43) und Aus-den-Augenwinkeln-Anblicken (Tilaka-Baum, 1.42).

Die durch den Frühling veränderte Natur ist in mehrererlei Hinsicht untrennbar mit dem menschlichen Bereich verwoben, welcher bereits im ersten Teil des Sarga bei der Beschreibung der liebeskranken Frauen kurz beleuchtet wurde. Zum Einen, indem sie ganz im Zeichen des zugrundeliegenden *śṛṅgārarasa* das Gefühl des Verliebtseins erst hervorruft und noch verstärkt und zum Anderen, da sie selbst an ihrem Schauspiel teilnimmt und die Bandbreite der menschlichen Emotionen von Entzücken bis zu äußerster Verzweiflung teilt.⁴⁴ In erster Funktion ist beispielsweise Strophe 1.48 zu lesen, wo der Bienenmann die Bienenfrau küsst und so durch sein amouröses Verhalten im Betrachter Liebesgefühle hervorruft. Zugleich kann aber auch die Biene in ihrer Liebesehnsucht so verzweifelt sein, dass sie dem Trennungsschmerz nur zu entkommen glaubt, indem sie „Selbstmord“ begeht und sich in die Kimśuka-Blüte stürzt (1.38). Diesen letzten Ausweg wählt auch die Ketaka-Pflanze, wenn sie sich in Umkehrung dazu das „Bienen-Gift“ in den eigenen Rachen schüttet (1.40). Das Trinken des „giftigen“ Kuckucksrufes, durch den eine verzweifelte Gopī scheinbar leblos zu Boden fällt, bildet auf menschlicher Ebene das entsprechende Pendant dazu (1.54).

Auffällig häufig begegnen dem Leser bei der Beschreibung des Frühlings, der im Übrigen die einzige Jahreszeit darstellt, die im *GV* Behandlung findet, Alliterationen und Klangmalerei. So z.B. besonders eindrücklich in folgender Strophe, in welcher der Dichter nicht nur mit dem Wort *madhu* spielt und den Labial *m* elf Male wiederholt, sondern auch durch die Aneinanderreihung der *a*- und *u*-Vokale das dunkel tönende Brummen der Bienen nachzuahmen versucht:

⁴⁰ FELLER 1995: 110. Zum Folgenden Abschnitt mit sämtlichen Literaturangaben s. FELLER 1995: v.a. 91–95 und 109f.

⁴¹ Schon in den Vedischen Schriften finden sich Natur-/und Jahreszeiten-Beschreibungen, welche nicht alleine auftreten, sondern immer in einem religiösen Kontext stehen. Allgemein wurden natürliche Phänomene als göttliche Manifestationen betrachtet (CHETTIARTHODI 2005: 19f.). Im Gegensatz zu anderen Mahākāvya, in denen der Frühling oft als hübsche Frau auftritt (*śṛī*), bleibt er hier nach seinem natürlichen Genus männlich. (Für Literaturangaben s. FELLER 1995: 94–96).

⁴² Wie nicht nur aus anderen Mahākāvya (*Raghu.* 9, *Kum.* 3.10, 21, 23, *Naiṣ.* 1.105), sondern z.B. auch aus dem *Śivapurāṇa* bekannt (*Pārvatīkāṇḍa* 18).

⁴³ Die Vorstellung leitet sich von Schwangerschaftsgelüsten ab. Zur Diskussion über die Wortherkunft s. JOLLY 2012.

⁴⁴ Cf. CHETTIARTHODI 2005: 21.

*navanipītalatāmadhur unmadām
 madhukarīm vicucumba madhuvrataḥ /
 mṛdu juguñja dudhāva ca pakṣatī
 paṭu nanāda muhur muhur abhramat //1.48//*

Der große schwarze Bienen-Mann, der gerade den Nektar der Rankpflanze gekostet hatte, küsste die trunkene Bienen-Frau; er summte leise, schlug mit den Flügeln, gab ein weiches [Brummen] von sich und flog die ganze Zeit umher.

Sonnenuntergang und Dunkelheit. Der gesamte dritte Sarga, welcher der Waldgöttin Vṛndāvanas in den Mund gelegt ist, beschäftigt sich mit der Beschreibung von Sonnenuntergang, Dunkelheit und Mondaufgang. Dabei behandelt etwa das erste Drittel, welches durch einen Vergleich zwischen dem auf dem Govardhana sitzenden Hari und der Sonne zur Seite des westlichen Berges eingeleitet wird (3.2), den Untergang der Sonne und das Aufkommen der Dunkelheit (3.3–23).⁴⁵ Der Sonnengott tritt zunächst in seiner aus dem Mythos bekannten Gestalt auf, nämlich mit seinem von sieben Pferden gezogenen Sonnenwagen, die in einem eigenen Bild beschrieben werden (3.4 und 12). Daneben ist er außerdem, wie bekannt, Geliebter des Tages, der Lotusblumen und der Himmelsrichtungsdamen sowie Freund der Vögel (3.6 und 7, 3.10, 3.22). Entsprechend der kosmischen Ordnung hat sein Verschwinden direkte Auswirkungen auf die Natur: Die tagblühenden Blumen schließen sich (3.6) und werden von den Bienen verlassen, welche zu den nachtblühenden Wasserlilien weiterziehen (3.8). Weiterhin lässt der Dichter gemäß *kavisamaya* die Cakravāka-Vögel vor der bevorstehenden Trennung bangen (3.9) bzw. vom Trennungsfeuer versengen, welches die Abendröte darstellt (3.15). So wird der Sonnenuntergang vor den beiden Naturgrößen Ozean und westlicher Berg ausgemalt (3.4 und 5, 3.12, 3.14), bis die Dunkelheit, welche die Abendröte ablöst (3.16), so dicht ist, dass die Grenzen zwischen Himmel, Erde, den Himmelsrichtungen und überhaupt den Welten nicht mehr zu erkennen sind (3.17–19, 3.21). Nur die Eulen sehen im Dunkeln; den Menschen dagegen ist ihre Sehkraft genommen, was wiederum den Dieben gelegen kommt (3.18 und 19). Auch Lichtergruppen, fluoreszierende Pflanzen und Sterne können daran nichts ändern, wenschon letztere dem Himmel nun zu neuem Glanz verhelfen bzw. Frau „Nacht“ als Schmuck für ihr Himmelshaus dienen (3.20, 3.22 und 23). Die Übergangsstrophe zur Beschreibung des Mondaufganges schildert in einer durch die Häufung von Aspirationen und langen Vokalen besonders klangvollen Utprekṣā die Vorbereitungen, die Frau „Nacht“ in froher Erwartung ihres Geliebten Herrn „Mond“ trifft:

*dhvāntadhūpabhavadhūmadhūpite
 viṣṭapaukasi kimu kṣipābalā /
 niścitendudayitāgamā strṇoty
 abhratalpam uḍumālyamaṇḍalaiḥ //3.23//*

⁴⁵ Die Passage weist keine Ähnlichkeiten mit der Beschreibung des Sonnenuntergangs im 8. Kapitel des *Kum.*, dem Abschnitt zur Abenddämmerung und Dunkelheit in *Naiṣ.* 22.3–39 oder *Śīśu.* 9.1–24 auf. Lediglich *GV* 3.7, welche den Freitod von Frau „Glanz“ nennt, die ihrem Gatten Herrn „Sonne“ ins Feuer nachfolgt, erinnert an *Kum.* 8.44, wo Frau „Dämmerung“ nach dem Untergang ihres Gatten Herrn „Sonne“ ebenfalls den Freitod wählt und an *Śīśu.* 9.13, wo die Strahlen ihrer Sonne ins Feuer nachfolgen.

Breitet etwa Frau „Nacht“ in ihrem Himmelshaus, das nach dem vom Parfüm der Dunkelheit stammenden Wohlgeruch duftet, mit vielen Sternenkranzen das Firmament als Lager aus? Sie ist sich des Kommens ihres Geliebten Herrn „Mond“ ganz sicher!

Mondaufgang. Unmittelbar auf die Beschreibung von Sonnenuntergang und Dunkelheit/Nacht folgt die ausführliche Schilderung des Mondaufgangs, der in seinen einzelnen Etappen beleuchtet wird (3.24–45).⁴⁶ Nach dem Mondlicht als Vorläufer erscheint das erste Mondsechzehntel, anschließend die halbe Mondscheibe, bis das Mondrund zu seiner vollen Pracht gelangt (3.24–27).⁴⁷ Der Vollmond wird schließlich in mehreren Utprekṣās unterschiedlichen Vergleichsobjekten gegenübergestellt, nämlich einem umgedrehten Wasserkrug als Schwimmhilfe,⁴⁸ einem Sonnenschirm für Kāma,⁴⁹ dem Mittelstein der Halskette für Frau „Nacht“ und einem Thron für den Liebesgott (3.27–30). Auch die weißen Mondstrahlen verarbeitet der Dichter vor dem Hintergrund der Dunkelheit in verschiedenen Bildern, sei es als Kühe, die das Gras der Finsternis fressen, als die helle Hälfte Ardhanārīśvaras oder als Milch, die aus dem Mondmilchtopf hervorquillt (3.32–3.35). Des Weiteren bilden mehrere Strophen drei oder vier Komponenten miteinander ab: Mond, Mondlicht, Mal des Mondes und Himmel. Dabei entsprechen wiederum viele Zuschreibungen der dichterischen Konvention, wie etwa die Vorstellung des Himmels als Teich oder Ozean, des Mondes als Gans, Lotus oder Insel, des Mondlichts als Wellen oder Schaumblasen, und des Males als Antilope, Moschus-Paste, Lotus oder Biene (3.36 und 37, 3.39 und 40). Das Mondesstrahlen hüllt alles derart umfassend in seinen weißen Glanz, dass man der Dinge ursprüngliche Farbe nicht mehr erkennen kann bzw. sämtliche weißen Dinge unsichtbar werden, was wiederum beispielsweise den hell gekleideten und mit Sandelholzbalsam eingeriebenen Abhisārikās zugutekommt (3.41–44). Wie durch den Glanz des Mondes alle beschienenen Objekte auf der Erde zugleich erhöht werden, drückt der Dichter in folgender Strophe aus, die durch ihren parallelen, mit Denominativen konstruierten Satzaufbau sowie den klangvollen Anuprāsa bzw. Yamaka in Pāda a und d hervorsteht:

*kṣīrasāgarati sāgarāvalī
mauktikanti mañijātayo 'khilāḥ /
kuñjarāḥ karaṭināyakanty aho
bhūdhārās tuhinabhūdhāranty api //3.43//*

Sämtliche Ozeane werden [gleichsam] zu Milchozeanen, alle Arten von Edelsteinen werden zu [weißen] Perlen, die Elefanten werden zu [hellen] Anführerelefanten, und, oh ja, die Berge werden zu [schneeweißen] Himālayas.

Mit einer Übergangsstrophe (3.46), die ebendiesen Mond mit seinem Glanz als Kāmas Begleiter ausweist, beendet der Dichter die Beschreibung des Mondaufgangs und leitet über zu den

⁴⁶ Auch in *Kum.* 8, *Naiṣ.* 22 und *Śiśu.* 9 folgt die Beschreibung des Mondaufgangs unmittelbar auf die des Sonnenuntergangs. Wie bei der Schilderung des Sonnenuntergangs allerdings konnten auch hier keine augenfälligen Reminiszenzen ausgemacht werden. Einzelne Ähnlichkeiten sind in den Fußnoten vermerkt.

⁴⁷ Diese Abfolge wird auch in *Śiśu.* 9.29 beschrieben, allerdings innerhalb einer einzelnen Strophe.

⁴⁸ Cf. *Naiṣ.* 1.48 und 2.31.

⁴⁹ Ebenfalls in *Naiṣ.* 22.130.

Auswirkungen, die sich in dieser mondlichtbeschiedenen Nacht bei den Liebespaaren aus Mathurā zeigen. Dabei spielt neben dem echten Wein auch das Mondlicht als berauschendes Getränk weiter eine zentrale Rolle, ebenso wie der Mond, welcher mit seinen kühlenden Strahlen bekanntermaßen jegliche Ermüdung vom Liebesspiel hinfornimmt (3.38 und 47–49). Gerade diejenigen aber, die von ihren Geliebten getrennt sind – seien es Menschen oder Tiere (3.50 und 51) –, leiden nun umso schlimmer, was wiederum zur Schlussfolgerung des Sarga führt: der *śrīngārarasa* ist nicht zuletzt durch Sonnenunter- und Mondaufgang soweit vorangetrieben, dass für die in *vipralambha* verfangenen Gopīs die Trennung von Kṛṣṇa in dieser Vollmondfrühlingsnacht nicht weiter zu ertragen ist. Sie sind auf die Rettung durch ihren mitleidvollen Geliebten angewiesen, wie die Waldgöttin in ihrer Rede an Hari abschließend bemerkt (3.53).

Tagesanbruch. Wie auch in *Śrīharṣas Naiṣadhacarita* 19 ist die Beschreibung des Tagesanbruchs in den Gesang der Barden eingebettet, die gekommen sind, Hari zu erwecken (9.1–36).⁵⁰ Dabei schildern sie nach einer ehrerbietungsvollen Anrufung zunächst die morgendlichen Szenen, die sich bei den Menschen abspielen, genauer bei den Frauen Reisender, bei Königsgattinnen, betrogenen Ehefrauen und Abhisārikās (9.4 und 5, 9.7 und 8). Die Morgendämmerung und ihre Röte sind anschließend ebenso Thema wie das Schwinden des Mondes zusammen mit seiner Frau „Nacht“ (9.9–13). Auch Flora und Fauna werden in den Blick genommen, wenn von der Wiedervereinigung der Cakravāka-Vogelpaare, dem Erlöschen der Heilpflanzenlichter, dem Schließen der Cakora-Schnäbel und Lotusblumen, der Ebbe im Ozean und dem Fortziehen der Bienen von den Nachtwasserlilien hin zum Taglotus die Rede ist (9.14–18). Mit Elefanten, Antilopen, Pferden, Pfauen, Papageien und Tauben beschreibt Bhoja daraufhin sämtliche, den Menschen zum Teil als Nutz- oder Haustiere dienende Lebewesen in ihren am Morgen typischen Verhaltensweisen (9.19–24). Dabei werden wiederum bekannte Topoi aufgegriffen, wie z.B. der Moment, in dem der reichen Frauen Liebesleben morgens durch die Papageien vor ihren Älteren aufgedeckt wird:

surateritasītkṛtākṣarāṇi
śrutapūrvāṇi muhur muhur gṛṇantaḥ /
adhigurv abhilambhayanti lajjāṃ
yuvatīr ibhyagrheṣu kīrapotāḥ //9.23//

Die Papageien wiederholen immerzu die beim Liebesspiel erklangenen Stöhnlaute, die sie zuvor gehört haben, und versetzen damit die jungen Frauen in den Häusern der Reichen vor ihren Älteren in Scham.

Der restliche Teil des Abschnitts (9.25–36) widmet sich in einer eingehenden Beschreibung der aszendierenden Sonne und ihren Strahlen. Dabei herrschen auch hier wiederum geläufige Vergleiche und Metaphern vor, in denen dem aufsteigenden Sonnenrund beispielsweise ein Kronjuwel, Indras östlicher Palast, Glanz von Gold, Bandhujīva-, Lotusblume und Wasserlilie gegenübergestellt werden. Herausstechend ist darunter Bhojas Analogie zum Löwen, der vom Blut des [von ihm getöteten] Elefanten Finsternis rot ist.⁵¹

⁵⁰ Darüber hinaus finden sich allerdings keine Ähnlichkeiten.

⁵¹ Cf. *Śiśu*. 9.18 und *GV* 9.32 mit Anm. 1226.

ii. Orte

Die Orte, die im vorliegenden Gedicht beschrieben werden, sind genau diejenigen Schauplätze, welche bereits in der klassischen purānischen Darstellung der Kṛṣṇa-Erzählungen die Hauptrolle spielen: Der heilige Hain Vṛndāvana, der Fluss Yamunā und der Berg Govardhana. Um 1500 wurden diese Orte durch die Bhakti wiederentdeckt, und war zu früherer Zeit für das Gebiet um Mathurā noch keine vorrangige Viṣṇu/Kṛṣṇa-Verehrung erkennbar, so wurde Braj nun zu einem großen Kṛṣṇaitischen Pilgerzentrum, zum heiligen Ort des Kṛṣṇaismus selbst mit zahllosen Tempeln und Stätten sämtlicher Vaiṣṇava-Sekten.⁵² Die Beschreibung der Orte im *GV* findet gemäß den Vorgaben der Alamkāraśāstrīs statt, wobei durchaus eine Betonung des überirdischen Aspekts erkennbar ist (geradezu magischer Frühling in Vṛndāvana, kosmische Dimension des Govardhana, Erwägung der Yamunā als Ozean in Erscheinung Śivas).

Vṛndāvana. Kann bereits ein Großteil des ersten Sarga im weitesten Sinne als Beschreibung des Waldes bei der Einkehr des Frühlings betrachtet werden, so folgt im zweiten Kapitel eine detaillierte Schilderung der spezifischen Besonderheiten Vṛndāvanas, die Hari nach Aufforderung von der Waldgöttin⁵³ erhält (2.27–45). Hier werden jeweils Einzelheiten herausgegriffen und beleuchtet, wie zunächst die üppigen Blüten, schattenspendenden, dichtbelaubten Bäume, Bienen, Pfauen und die großen Elefanten; kein Wunder also, dass genau dieser Ort zum Treffpunkt für Götter, Kimpuruṣas und Siddhas wird, ebenso wie für Rasikas und Abhisārikās (2.28–32). Die folgende Aufzählung einzelner Baum- und Pflanzenarten, die jeweils in ihren Besonderheiten und Verbindungen zueinander dargestellt werden, legt das Hauptaugenmerk auf den farblichen Aspekt. Genannt werden dabei Palāśa, Tamāla, Kadamba, Tulasī, roter Lotus, Atimukta, Bandhujīva, Vāsantī, Campaka, Śāla, Mango- und Sandelbaum (2.33–42), von denen letzterer in seiner auf den Stilfiguren Smṛti und Śleṣa⁵⁴ basierenden Beschreibung hier vorgestellt werden soll:

*umākṛtāśleṣamahīnabhāsam
bhṛśam namannandiguṇam purastāt /
śrīkhaṇḍabhūmīruham ākalayya
smṛtam samārohati me pinākī //2.40//*

Mir kommt die Erinnerung an Śiva, weil ich mir ihn, der Umā umarmt und von vollkommenem Glanz ist, vor dem sich eifrig Nandi und die Scharen von Halbgöttern verneigen, als Sandelbaum vorstelle. Als diesen Sandelbaum hier, der, von einer Schlange umwunden, kraftvoll erstrahlt und eine Gruppe freudiger Menschen vor sich hat, die ihn verehren.

Am Ende der Beschreibung des Waldes stehen Jäger und Antilopen, Kirāta-Mädchen, welche traditioneller Weise die blutgetränkten Perlen aus den Elefantenschläfen für rote Karkandhu-Beeren halten, sowie die Yamunā und der charakteristische Yamunā-Wind (2.43–46).

⁵² S. hierzu ENTWISTLE 1987 sowie VAUDEVILLE 1999 (darin „Braj, Lost and Found“, S. 47–71) und CORCORAN 1995. Zur religionsgeschichtlichen Einordnung des *GV* s. Kapitel I.8.

⁵³ Die Waldgöttin von Vṛndāvana, Vṛndādevī, wird am Pīṭha des Ortes verehrt, wobei es sich um einen sehr alten Kult handeln muss: Ihr Schrein soll der erste in Vṛndāvana überhaupt gewesen sein (VAUDEVILLE 1999: 64).

⁵⁴ Man beachte die Wortwahl: Der Dichter nennt °śleṣa° ebenfalls in der Mitte des ersten Pāda.

Govardhana.⁵⁵ Der Berg Govardhana, dessen Nähe ein weiterer Punkt ist, weshalb sich Vṛndāvana vor anderen Wäldern auszeichnet, steht im Zentrum des restlichen Kapitels (2.47–63). Darin schildert der Dichter den „Fürst der Berge“ (*nagendra*), wie er eingangs genannt wird, vorrangig in kosmischen Bildern, nämlich vor allem in Verbindung mit Brahmās Ei, dessen Wand die überdimensional hohen Gipfelspitzen zu durchdringen drohen (2.48 und 49, 2.53). Weiterhin werden die farbenfrohen Berghänge und -spitzen mit ihren Strahlen beleuchtet, der Waldbewuchs, ebenso wie die in den oberen Bergregionen fließenden Flüsse bzw. die nahe himmlische Gaṅgā (2.50–52). So stellt der Berg den optimalen Aufenthaltsort für die Frauen der Winde, die Mondgattinnen und die Götterfrauen dar, welche auf dem Gipfel ihre Gesichter mit dem Mond vergleichen wollen oder aber beim Blumenpflücken aus Versehen nach den nahen Sternen greifen:⁵⁶

*asmin prasūnāvacyaṃ sṛjantyo
latāsu mugdhā marutāṃ mahelāḥ /
kadācid ārād bhramato bhacakrād
grhṇanti mālyabhramato 'pi bhāni //2.54//*

Auf diesem [Berg] stellen die unschuldigen jungen Frauen der Winde an den Ranken eine Blütensammlung zusammen. Manchmal greifen sie sogar aus der nahe dahinziehenden Sternenschar Sterne heraus, da sie sie mit Blüten verwechseln.

Auch die Tiere leben auf dem Govardhana unter besonderen Bedingungen bzw. zeigen außergewöhnliche Verhaltensweisen: die Gänse können aufgrund der Lage über den Wolken auch während der Regenzeit auf dem Berg verweilen, Löwen verwechseln Wolken mit Elefanten und Tiger sehen vor lauter Lichterstrahlen der mondsteinernen Gipfel, die alles in Weiß tauchen, die Yaks nicht mehr (2.58–63).

Yamunā. Die Beschreibung der Yamunā findet im sechsten Kapitel innerhalb der Schilderung der Wasserspiele (*jalakrīḍā*) statt und ist von der Darstellung der badenden Gopīs nicht zu trennen (6.1–25). Lediglich die ersten beiden Strophen stehen für sich, in denen sich die Kuhhirtinnen vom Ufer aus fragen, ob denn die Yamunā wohl ein dunkler Haarschopf, eine mächtige Finsternis, eine Schlange bzw. der Ozean in Gestalt Śivas sei (6.3 und 4). Wie zuvor ist der Wind steter Gefährte der Yamunā, deren Ufer von blütenvollen Bäumen gesäumt und von Wildgänsen übersät sind und in deren Wasser nicht nur Elefantenherden baden, sondern auch Wassergöttinnen leben (6.1, 6.5–7):

*kartā kṛtārtham ayam etya jano jalaṃ no
drāg ity avetya yamunājaladevatābhiḥ /
mādyajjaladvipaghaṭāraṭitāpadeśād
āmoditābhir udavādyata dandubhiḥ kim //6.6//*

„[Nun] ist diese Person gekommen [und] wird schnell unser Wasser zur Erfüllung seines Daseinszweckes bringen!“, erkannten die Wassergöttinnen der Yamunā. Schlugen sie

⁵⁵ Zur Bedeutung des Govardhana in der Kṛṣṇa-Verehrung s. VAUDEVILLE 1999, Kapitel 3, 5 und 6.

⁵⁶ Die Nennung der Frauen der Winde erscheint insgesamt ungewöhnlich. Die Strophe beinhaltet außerdem ein Yamaka im an gleicher Position in Pāda cd genannten *bhramato*.

da nicht glücklich die Trommeln und taten dabei so, als sei es das Schreien der brünstigen Wasserelefantenherde?⁵⁷

Vor dem Hintergrund der harten Frauenbrüste, welche die Yamunā nun mit ihren Schlägen quälen, finden mehrmals die Lotusblumen Erwähnung, die neben Wasserlinsen und anderen Wasserblüten das Wasser bedecken und durch die Brüste untergetaucht werden (6.9, 6.11, 6.14, 6.22). Außerdem ist der Yamunā dunkler Strom nun nicht nur durch die abgefallenen Haarkränze geschmückt, sondern auch bunt gefärbt, nämlich je nachdem an manchen Stellen vom Kajal der Frauenaugen schwarz, vom Sandelholzbalsam weiß oder vom Safran rot (6.23–25).

iii. Personen

Hari. In aller Ausführlichkeit beschrieben wird Hari als Nāyaka des Stückes vor allem im vierten, im Nachspann mit *kṛṣṇāṅgavarṇana* betitelten Sarga (4.18–52). Alle anderen Bezugnahmen auf sein Aussehen und Verhalten finden sich in einzelnen Strophen über das Werk verstreut⁵⁸ bzw. nochmals komprimiert in den ehrerbietungsvollen Anrufungen innerhalb der Rede der Waldgöttin (2.8–12) und der Barden am Ende des *GV* (9.1 und 37–40). Die Schilderung von Haris einzigartiger Erscheinung in Kapitel 4 beginnt zunächst mit einem sechzehnstrophenumfassenden *mahākulaka* – der längsten grammatikalischen Einheit innerhalb des Mahākāvya –, in dem der Gott mit einem unpersönlichen „man sah Kṛṣṇa“ (*dadr̥ṣe balānujaḥ*, 6.33) quasi aus dem Blickwinkel eines neutralen Beobachters beschrieben wird. Im Gegensatz zum bekannten Ablauf einer Personenbeschreibung, der am Kopf beginnt und Glied für Glied hinab bis zu den Füßen führt, startet die Schilderung im Falle des Gottes an den Füßen, um von dort einmal nach oben und interessanterweise auch wieder hinab zu wandern.⁵⁹ Genauer gesagt bilden seine Fußsohlen den Ausgangspunkt, deren bunter Glanz den Boden, über dem Hari zu schweben scheint, von oben anstrahlt. Über seine dunklen, mit Fußbändchen bestückten Fußrücken und wohlgeformten, von einem gelblich-braunen Gewand bedeckten Oberschenkel geht es weiter zur breiten, in Goldgelb gekleideten Hüfte, über der sich die Haarlinie oberhalb des tiefen, dunklen Nabels nach oben windet (6.18–22). Auch in der weiteren Beschreibung wird der farbliche Gegensatz zwischen Hell und Dunkel gewahrt, wenn von dem hellgelben Gewand auf seiner blauen Brust und der Kette goldener Lotusblüten um seine dunklen Schultern die Rede ist (6.23 und 24). Klassischerweise sind die Finger an seinen roten Händen breit wie Türriegel und der vom Sandelholzbalsam glänzende Hals trägt drei Linien, während sein hübsches Gesicht an den Ohren mit Lotuskapseln geschmückt ist (6.25–27). Die Schilderung fährt fort über die rosige, rankenschmale Unterlippe, den leicht erhöhten Nasenrücken mit dichten Augenbrauen, die in die Farben rot, weiß, dunkel

⁵⁷ Es liegt eine Ārthi-Apahnuti vor (gekennzeichnet durch *-apadeśād*, cf. GEROW 1971 109–111, JENNER 1968: 105 und 189–191, PORCHER 1978: 91–97, SCHNEIDER 1996: 112f.).

⁵⁸ Beispielsweise wenn in der Beschreibung Rādhās durch Kṛṣṇa kurz der Blick gewendet wird und Rādhā in einem Viśeṣaka über drei Strophen Kṛṣṇa beschreibt (7.16–18); oder etwa innerhalb der Darstellung der Gopīs mit Kṛṣṇa beim Rāsa-Tanz (5.41–48).

⁵⁹ Cf. Mallināthas Erklärung zu *Kum.* 1.32, dem Beginn der Beschreibung Pārvatīs: *devatānām rūpaṃ pādāṅguṣṭhaprabhṛti varṇyate mānuṣāṅām keśād ārabhyeti dhārmikāḥ*, „Die Gestalt von Gottheiten wird mit den Zehen beginnend beschrieben, die der Menschen fängt mit den Haaren an, so die Autoritäten.“ Zum Motiv des „nail-to-top“- bzw. „head-to-toe“-Portraits im Allgemeinen (auch außer-indischen Kontext) s. WURM 1992.

aufgeteilten Augen und die breite, mit einem Sandelholz-*tilaka* versehene Stirn bis zum Pfauenfedernschmuck auf seinem breiten Haarschopf, der zugleich den höchsten Punkt und damit „Drehpunkt“ der Beschreibung darstellt (6.28–32).

Die nun wiederum abwärts wandernde Schilderung seiner Schönheit findet ab diesem Punkt nicht mehr innerhalb des *mahākulaka* statt, sondern wird den Gopīs in den Mund gelegt, die sich beim Anblick Haris gegenseitig beschreiben, was sie vor sich sehen.⁶⁰ Dabei sind die dargestellten Gegenstände unter leichten Änderungen dieselben, werden aber mit neuen Bildern und Vergleichen versehen: Der Pfauenfedernschmuck ist nun nicht mehr der Regenbogen als Brücke über der Yamunā, sondern Regenbogen auf einem dunklen Kissen, das helle Stirnzeichen strahlt als Mond, die weiß-schwarze Färbung der Augen suggeriert eine Bachstelze und vor dem Lotusschmuck an seinen Ohren erscheinen seine Seitenblicke als Bienen (6.35–38). Auffallend sind die beiden folgenden Strophen, welche das Bild von der Schöpfung durch Brahmā mit den zur damaligen Zeit gebräuchlichen Schreibergewohnheiten zusammenbringen: So stellt das Mal des Mondes vor dem Hintergrund von Haris unübertreffbarem Gesichtsmund einen Tintentropfen zur Ausstreichung dar, und die drei Linien auf dem Hals bilden Ausstreichungslinien für Himmel, Erde und Unterwelt, in denen nichts Schöneres als Hari existiert (6.39 und 40).⁶¹ Im Bild der dunklen, vom abgefärbten Kuṅkuma roten Brust antizipiert eine Kuhhirtin bereits die erhoffte körperliche Vereinigung, während nach der Beschreibung der ebenfalls mit Kuṅkuma bestrichenen Arme eine andere Gopī beim Anblick seiner roten Hände an Haris Berührung ihres mit Safran beschmierten Busens denken muss (6.41–43). Von der (oberen) Wasserlinsenhaarlinie aus dem Nabelteich über – nun erstmals genannt – die vom Nabel abwärts reichende Haarlinie als abgefallene Fessel des Elefanten „Kindheit“ geht es weiter zur goldgelb gekleideten Hüfte Haris, die schwerer als der Berg Meru wiegt (6.44–46). Seine Oberschenkel übertreffen ferner Elefantenrüssel und die schönsten Lotusblüten sehen sich von seinen Füßen besiegt (6.47 und 48). So endet die Beschreibung mit Haris Attribut, der Flöte, welche als Verdienst aus ihrer Askese die Süße seiner Bimba-Lippe trinken darf, bevor Haris Gestalt abschließend als Wiedergeburt des unübertroffen schönen Liebesgottes vorgestellt wird (6.49 und 50).

Im Gegensatz zu dieser „Fuß bis Kopf bis Fuß“-Beschreibung wird in den erwähnten Anrufungen weniger auf die anthropomorphe als vielmehr auf die kosmische Erscheinung Haris Bezug genommen. Die Waldgöttin preist ihn ihrerseits in einem fünfstrophigen *kulaka*⁶² als Ozean für die Nektarflüsse der drei Veden, als Erheller der Unwissenheitsfinsternis für seine Anhänger, bezieht sich auf seine Taten in seiner Inkarnation als Varāha sowie Narasiṃha und Rāma, und rühmt seine Fähigkeit, die unbeständige Lakṣmī unter Kontrolle zu halten (2.8–10). Allen Königen erhaben zerstört er nicht nur die Asuras, sondern tilgt auch der Menschen Sünden, hat als höchstes Wesen weder Anfang noch Ende und nun dennoch einen Körper erlangt (2.11 und 12). Vor dem Anblick seiner Erscheinung, welche die *vanadevatā* als „Höchstmaß der Pracht“ bezeichnet, gelangt ein jedes Wesen zur Erfüllung seines

⁶⁰ Markant ist dabei über die gesamte Passage hinweg die jeweilige gegenseitige Anrede der Kuhhirtinnen mit Namen. Die Eigennamen allerdings scheinen beliebig gewählt zu sein; zumindest lassen sie sich keiner bestimmten religiösen Richtung zuordnen.

⁶¹ Cf. *Naiṣ.* 1.14 mit Darstellung einer weiteren Tilgungsmethode, nämlich dem Einkreisen des falschen Buchstabens bzw. Objektes.

⁶² Die Strophen sind mit je einer Strophenhälfte pro Bahuvrīhi im Dat. Sg. mit Ausnahme der letzten Strophe parallel gestaltet und allesamt abhängig von *namo 'stu tubhyam* in 2.12d.

Daseinszwecks. Ferner erhebt Haris Anwesenheit die Erde über den Himmel, die Bäume Vṛndāvanas über die Himmelsbäume, Vṛndāvana selbst über das Paradies, und die Herrschaft der Waldgöttin über die Weltherrschaft (2.13–18).

Die Anrufung der Götterbarden rahmt ihrerseits die Beschreibung des Tagesanbruchs im neunten Kapitel ein (9.1 und 9.37–40). Dort wird Kṛṣṇa zunächst klassischerweise als Ozean des Mitgefühls gepriesen ebenso wie als einziger Retter der Götter vor den Dämonen, was sich in dieser Allgemeinheit der Aussage auf sämtliche seiner Inkarnationen beziehen lässt (9.1). Im Anschluss an die Schilderung des Sonnenaufgangs rufen die Barden Hari parallel dazu als Morgendämmerung an, welche die Nacht der Todesgefahr beseitigt.⁶³ Er wird nicht nur von allen anderen Göttern verehrt, sondern hat außerdem die Menschen vom Schlangendämon Kāliya befreit ebenso wie vor den herabstürzenden Wassermassen des zornigen Indras bewahrt – Verweise also auf zwei der bedeutendsten Kṛṣṇa-Mythen. Die Augen der Tausenden von Gopīs laben sich als Bienen an ihm, dem Mangobaum, wohingegen sich Hari im Geistessee der meditierenden Heiligen als Wildgans vergnügt (9.37–39). Erst die letzte Strophe dieser Reihe bricht mit der begonnenen Struktur und nennt als Eهرانrufung nicht mehr nur am Anfang jeder Strophenhälfte das emphatische *jaya*, sondern zu Beginn eines jeden einzelnen Pāda, so dass die Passage mit einem eindringlichen vierfachen *jaya* sowie einem vierfachen Anuprāsa auf °*bhāno* in den Schlussgliedern der Komposita endet:

jaya bhṛtyacakoraśītabhāno
jaya dāśārhakulāntarikṣabhāno /
jaya pātakakakṣacitrabhāno
jaya padmānyabhṛtāvasantabhāno //9.40//

Heil dir, der du der Mond bist für die Cakora-Vögel, die [wie wir] deine Diener sind!
 Siegreich seist du, der du für den Kṛṣṇa-Clan die Sonne am Himmel bist! Ehre sei dir,
 der du für das trockene Holz der Sünden das buntflackernde [Feuer] darstellst! Heil dir,
 der du das Frühlingsstrahlen bist für die Kuckucksdame, Padmā!

Beim Blick auf die Namen und Epitheta⁶⁴ des Gottes und Protagonisten des Gedichtes fällt als erstes auf, dass der Name Kṛṣṇa lediglich sechsmal vorkommt,⁶⁵ davon dreimal in den Bhakti-Strophen des ersten, dritten und achten Sarga, welche, wie die anderen Bhakti-Strophen aufgrund ihres Fehlens im Bikaner-Ms. theoretisch auch als Interpolation aufgefasst werden könnten, und einmal im Praśasti-Teil nach der eigentlichen Narration. Auch die Bezeichnung Govinda, die im Werktitel Berücksichtigung gefunden hat, sucht man vergebens. Der häufigste Name dagegen ist wie auch im *Śīsupālavadhā*⁶⁶ Hari, was als von √*hr* abstammend „welcher [die Sünden] wegnimmt“ (*MW* 1289) verstanden werden kann oder aber im konkreten Kontext der Rāsa-Līlā als „[one who] “steals” the hearts of his devotees“ (SCHWEIG 2005: 129 und 121). Darüber hinaus ist Kṛṣṇa als Gegenüber der Gopīs bzw. in der Episode mit Rādhā in erster Linie der „Liebhaber“, „Geliebte“ oder „Allerliebste“,⁶⁷ wobei zudem das ganze Werk hindurch gleichsam sachte an sein Heroentum erinnernd immer wieder verschiedene zusammengesetzte

⁶³ Cf. *GV* 1.1 *śamanabhītita mahāśamano harer*.

⁶⁴ S. Appendix I.

⁶⁵ Und zwar in *GV* 1.64, 3.57, 5.18, 5.29, 8.62 und 9.74.

⁶⁶ Nach *Śīsu*. CAPPELLER 1915: 81 Anm. 1.

⁶⁷ Besonders *priya*, *dayita*, *priyatama* und *kānta*, cf. Kapitel I.4b iii.

Epitheta wie „Madhutöter“, „Narakaüberwinder“ oder „Murafeind“ und dergleichen genannt werden.⁶⁸ Entsprechend den Vorgaben der Ästhetik für den Nāyaka wird Hari zudem ausdrücklich als „klug“ bezeichnet,⁶⁹ ebenso wie in seinem Dasein als nahbarer, menschgewordener Gott als „mitleidvoll“.⁷⁰

Rādhā.⁷¹ Die Beschreibung Rādhās als Kṛṣṇas auserwählte Geliebte nimmt den gesamten siebten Sarga ein und steht unmittelbar vor der Schilderung der gemeinsamen Liebesnacht in Kapitel 8. Gewissermaßen als Hinführung finden sich am Ende des sechsten Sarga fünf Strophen, in denen eine bestimmte Gopī unter Nennung einzelner Beispiele den anderen von Rādhās Sonderstellung erzählt, ohne allerdings etwas über ihr Wesen auszusagen (6.55–59). Thema ist vielmehr hier noch Kṛṣṇa, der – natürlich gezielt – immer wieder Lapsus begeht, mit denen er seine besondere Zuneigung zu Rādhā verrät. Deren herausragende äußere Erscheinung findet, wie gesagt, erst im siebten Kapitel Behandlung, und zwar formuliert aus Haris Perspektive, als er Rādhā zunächst vor der Laube gegenübersteht. In einem siebenstrophigen *kulaka* wird ausgesagt, wie der Gott die Kuhhirtin wahrnimmt, wobei hier noch ohne Anhalten an einem konventionellen Beschreibungsablauf mehrere Gegenstände mehr oder weniger lose dargestellt werden. Auffällig ist dabei, dass neben Rādhās außergewöhnlichem Strahlen, den Brüsten mit Perlenkette und dem koketten Blick, auch ihr Inneres ausgebreitet wird, welches Hari ebenfalls „sieht“ (...*tām pradadarśa rādhikām*, 7.11). So wird beschrieben, dass Rādhā beim Anblick der ihre Lippen umschwirrenden Bienen in Gedanken nur Hari vor sich sieht und ihr Herz von Kāmas Pfeilen bereits versengt ist (7.7 und 9). Strophe 7.8 scheint mit der Formulierung, Rādhā zeige durch ihr Zittern Haris Unterliegen im Liebeskampf an, als Darlegung aus Kṛṣṇas Sicht etwas fehl am Platz und lässt sich höchstens wiederum als Prolepse auf die folgende Liebesnacht in Sarga 8 verstehen. Interessant ist allerdings in diesem Zusammenhang auch Strophe 7.13, in der Rādhās „vor lüsterner Erinnerung aufgestellten Härchen“ (*tadaṅgake kaṅṭakite 'bhikasmṛter*) anzeigen, dass es sich nicht um die erste Zusammenkunft mit Hari handeln kann.

Die „Kopf-bis-Fuß“-Beschreibung Rādhās folgt nach einem kurzen Blickwechsel, bei dem in einem dreistrophigen *viśeṣaka* Hari aus Rādhās Sicht geschildert wird (Strophe 23 bis zum Ende des Kapitels). Zu Beginn legt Hari – nun mit Rādhā vor dem Rankenhaus sitzend – dar, wie unübertrefflich schön ihr Gesicht sei; überhaupt stehe ihre Gestalt Mohinī in nichts nach (7.24 und 25). Die folgenden fünf Strophen thematisieren weiterhin ihre Haarpracht, welche als Sentiment der Liebe (*śṛṅgārarasa*), als Masse an Dunkelheit, Yamunāwelle und dunkler Wedel zur Verkündung von Kāmas Sieg vorgestellt wird. Auch Pfauenfedern scheinen im Vergleich zu ihrem Haar nur noch lächerlich, welches wohl vom Schöpfer geschaffen wurde, um die von Rāhu ausgehende Gefahr zu bannen (7.26–30). Ebenso wie die Vergleiche ihres Gesichtes mit Vollmond, Herbstmond und goldenem Lotus, gilt auch der Vergleich der Nase mit Sesamsame oder Papageienschnabel als traditionell, für den der Dichter die

⁶⁸ Z.B. *narakavairi* 1.10, *narakaparipanthi* 1.62, *narakāre* 1.64, *narakāri* 4.16, 5.48, 8.37, *narakajayinaḥ* 9.63; *murāri* 1.64, 6.20, 6.35, 6.50, 7.20, 7.25 (Viṣṇu als Mohinī), 9.46; *madhuhan* 1.24, *madhusūdana* 3.56, 4.1, *madhujit* 6.15, *madhuniśūdana* 6.21, 8.24, *madhudviṣ* 7.13.

⁶⁹ Zweimal allein (*caturo* 5.61, *kovidāḥ* 8.8) und einmal zusammen mit Rādhā (*caturau* 9.56).

⁷⁰ *sahakṛpo* 1.25, *kṛpālo* 3.53, 3.57, *karuṇārṇava* 6.35, *dayānidhe* 9.2.

⁷¹ Zu Rādhā als zentraler Figur nicht nur des *Gītāgovinda*, sondern auch später der Bhakti von Braj s. Kapitel I.4b iii und I.8.

personifizierte Nase sich hier schämen lässt (7.31–35). Nach weiteren gängigen Bildern für Stirn, Stirnschmuck, Augenbrauen und Augen wirkt die Darstellung der Brauen als Schwerter mit der Streitschlichterin Frau Nase in ihrer Mitte unter allen *kavisamaya*-treuen Strophen noch am originellsten (7.36–39):

*pranartitabhrūtaravāriṇī mithas
tavekṣaṇe śrīmadadarpite bhṛśam /
yuyutsayā saṃvalite nivārite
nasā praviśyābalayā kim antarā //7.39//*

Deine Augen, die beide eine tanzende Augenbraue als Schwert tragen, und die, jedes für sich, in ihrer Schönheit ziemlich stolz sind, sind zusammengekommen, um miteinander zu kämpfen. Allerdings wurden sie von Frau Nase auseinandergehalten, die dazwischengetreten ist – ist es nicht so?

Auch die Vorstellungen der Augen als Cakora-Vogelpaar, Bachstelzenpaar oder Bienen sowie die Lippe als Bima-Frucht oder Koralle zeigen keine von der Tradition abweichenden Überraschungen, wobei Rādhās Darstellung als Fluss des *śṛṅgārarasa*⁷² und somit die abermalige wörtliche Nennung des dem Stück zugrundeliegenden *rasas* hier auffällig ist (7.40–44). Nach den nächsten fünf Strophen, die ihre Wangen (Vollmonde), ihr Lächeln (Strahlenreihe, Nektar), ihre Zunge (Bühne, Schatzhaus) und Stimme (höher noch als Zuckerrohr, Vīṇā, Nektar) nennen (7.45–49), wandert Kṛṣṇa in seiner Beschreibung weiter abwärts über die Brüste (Cakravāka-Vogel, Krüge als Schwimmhilfe, Lustberge für Rati und Kāma) und Arme mit roten Fingern (Jambūwellen mit Lotus) zur Taille (strahlender als Löwenbauch) und deren drei Linien (Brahmās Fingerabdrücke; 7.46–54). Im Gegensatz zur Beschreibung Haris wird hier nur die vom Nabel aus aufwärtsrankende Haarlinie genannt und als Haritālikā-Ranke, als auf der Körpervorderseite gespiegelter Zopf bzw. als auf Kāma gespritzter Wasserstrahl begriffen (7.55–56). Die Hüfte dagegen stellt Bhoja als neu geschaffenen Diskus dar bzw. als Sandbank des Schönheitsflusses, das Oberschenkelpaar erhebt er klassischerweise über Bananenbaumstamm und Elefantenrüssel und malt das Unterschenkelpaar als Anbindepfosten für die Elefanten „Liebe“ und „Jugend“ aus, bevor die Beschreibung mit dem lotusübertreffenden Fußpaar und den Fußnägeln als Sternenschar zum Ende gelangt (7.57–62).

Bei all ihren Erwähnungen wird Rādhā in zehn von siebzig Fällen auch als Rādhā oder mit der Koseform Rādhikā benannt.⁷³ Nur zweimal ist sie „Frau eines Kuhhirten (mit hübschen Augen)“,⁷⁴ an einigen Stellen schlichtweg „die Geliebte/Liebende“.⁷⁵ Im Einklang mit ihrer Rolle als Nāyikā, als Kṛṣṇas meistgeliebte Kuhhirtin, die ihn – seinen eigenen Angaben nach – durch ihre Schönheit vollkommen überwältigt, beziehen sich die meisten ihrer Bezeichnungen auf ihr herausragendes Äußeres, davon in erster Linie auf ihre Gestalt („die Schöngliedrige“⁷⁶) und wie ebenfalls aus der Liebesdichtung bekannt auf Merkmale ihres Gesichtes: so ist sie „die

⁷² Cf. *Naiṣ.* 7.11, wo Damayantī ebenfalls als „Fluss des Sentiments Liebe“ beschrieben wird (*tarāṅginī bhūmibhṛtaḥ prabhūtā jānāmi śṛṅgārarasasya seyam*).

⁷³ In *GV* 6.31, 6.54, 6.55, 6.56, 6.57, 6.59, 7.1, 7.11, 8.1 und 9.60.

⁷⁴ *gopavadhvā* 6.52, *ballavavāmalocanā* 9.49.

⁷⁵ *priyā* 7.14, 7.32, *praṇayinī* 8.9, 8.32, 8.40, zusammen mit Kṛṣṇa *dayitau* 9.55.

⁷⁶ Vierzehnmals wird sie mit *tanu*, *tanvī* oder einem mit *tanu* gebildeten Kompositum bezeichnet, s. Kapitel I.8.

Schönäugige“, „Lotusäugige“, „Rehäugige“, „Cakoraäugige“, „die mit den koketten Seitenblicken“, „die Schönbrauige“, „die Mondgesichtige“ usw.⁷⁷

Gopīs. An mehreren Stellen des Mahākāvya werden die Kuhhirtinnen in verschiedenen Situationen und mit meist großem Detailreichtum dargestellt. Ihre erste Nennung findet sich noch vor der kapiteldominierenden Frühlingsbeschreibung in Sarga 1, wo sie, die getroffen sind durch Kāmas Liebespfeile und angetrieben durch Haris Blicke und Worte, in ihren unterschiedlichen liebeskranken Verhaltensweisen aufgeführt werden (1.10–24). Die ersten drei Strophen beziehen sich dabei auf Augen und visuellen Sinn, indem vom Festgehaftetsein des Blickes auf Hari (als dem Objekt ihrer Begierde), von der Wut aufs Blinzeln und vom Wunsch die Rede ist, durch Augenschließen das geliebte Bild bei sich zu behalten (1.10–13). Gezieltes Puppenspiel, Überlegungen, wie man Hari gefallen könne, Seufzen und Weinen sowie Verzweiflung über die Berg- und Talfahrt der eigenen Emotionen gehören ebenfalls zu den beschriebenen Punkten (1.14–17). Weiterhin zählen das Stammeln des Namens des Geliebten oder aber die Unfähigkeit zur Artikulation verständlicher Laute, Fußscharren, Zittern, Abmagerung und Abgeschlagenheit zu den typischen Symptomen der Liebeskrankheit, bei der die Frauen ähnlich wie in tiefster Konzentration befindliche Asketen außer der einen Sache, nämlich Hari, nichts Anderes mehr wahrnehmen (1.18–24).

Neben Kṛṣṇas Anblick und seiner Schönheit, welche die Gopīs laut Waldgöttin nicht mehr vergessen können (3.53), wirkt zusätzlich sein Flötenspiel in höchstem Maße betörend (4.1). Im vierten Sarga, das sich hauptsächlich der Beschreibung Kṛṣṇas widmet, werden die Frauen vor dem Zusammentreffen mit ihm in ihrer Hast beschrieben, mit der eine jede zu Hari gelangen will (4.1–17): Durch ihr Verliebtsein im Denken beeinträchtigt, fürchten die Kuhhirtinnen weder Schmach noch im Wald lauernde Gefahren; so eilen sie mit hüpfendem Busen, gelöstem Haar und durch den Atemduft von Bienenschwärmen umgeben schnellstmöglich in Richtung der Flötenklänge Haris. Innerhalb dieser Schilderung wird besonders den Brüsten auffällig viel Platz eingeräumt, durch deren Gewicht sich ebenso wie durch das Gewicht des Hinterteils Einschränkungen des Gehvermögens ergeben (4.2–9). Der zweite Teil der Beschreibung wird von der Befragung einzelner Pflanzen und Tiere dominiert, nämlich im Einzelnen Vāsantī, Jasmin, Granatapfelbaum, Pfau und Cakravāka-Vogel, von welchen sich die Gopīs eine direkte Wegbeschreibung zu Kṛṣṇa erhoffen (4.10–14), bevor sie selbst seinen Fußabdrücken folgend und in alle Richtungen Ausschau haltend durch den Wald losziehen (4.15–17). Nach der bereits oben behandelten Darstellung Haris aus Sicht der Gopīs werden die Frauen am Ende des vierten Kapitels in wenigen Strophen nochmals in ihren unterschiedlichen Verhaltensweisen beschrieben, die der Schilderung in Sarga 1 durchaus ähnelt. So sind Verstummen, Zittern der Unterlippe und des ganzen Körpers, Schwitzen, Taubheit, Weinen und Erstrahlen des Körpers weitere Zeichen ihres innerlichen Aufruhrs (4.52–55).

Im darauffolgenden Kapitel 5 ist die Darstellung der Gopīs zunächst wiederum eng mit der Natur im Wald und den Tieren verwoben (5.4–15), bevor die Frauen alleine und in ihrer Rivalität untereinander (5.16–40) bzw. gemeinsam mit Kṛṣṇa im Rāsa-Tanz beleuchtet werden (5.41–48). Dabei sind im ersten Teil vor allem die Ranken Thema, welche nicht nur hinsichtlich

⁷⁷ S. Appendix I.

ihrer grazilen Bewegungen denjenigen der Frauenhände unterlegen sind, sondern auch nicht mit dem Duft der Atemwinde der Gopīs mithalten können (5.5–7). Ihre Blüten werden von den Kuhhirtinnen mit den lautklirrenden Fußkettchen dennoch gerne gesammelt, wobei auch die Ähnlichkeit von roten Frauenhänden und Ranken so frappierend scheint, dass sich die – wiederum Frauenaugen ähnelnden – Bienen nicht fürchten (5.9–13). Die folgenden Vergleiche Brüste – Blütenbüschel, Hände/Füße – Sprösslinge und Fingernägel – Blütenreihen fallen im Übrigen ebenso wie das Vorige unter *kavisamaya* (5.13–15). Beginnt der zweite Teil in den ersten drei Strophen mit Haris Verhalten gegenüber den Gopīs, welcher beim Bevorzugen einer bestimmten Gopī automatisch alle anderen enttäuscht (5.16–18), werden die Frauen im Folgenden vor allem in ihrem Betragen untereinander beleuchtet. Eine Dame zum Beispiel muss klassischerweise erst von ihrer Freundin überredet werden, bevor sie ihr Schmollen aufgibt (5.19–21), andere verfangen sich beim Anblick von Haris Gunst einer anderen Gopī gegenüber in Eifersucht (5.22–24), wieder eine andere braucht erneut die besänftigenden Worte einer Freundin, um von ihrem Weinen und beharrlichen Stolz abzulassen (5.25–29 als fünfstrophiges *kulaka*). Nachdem Kṛṣṇa die Kuhhirtinnen sämtlich mit Blüten geschmückt hat (5.30–34), werden die Frauen in einem siebenstrophigen *kulaka* wiederum traditionsgemäß mit ihren jeweiligen Vorzügen beschrieben, wie sie beim Rāsa-Tanz jeweils rechts und links von Hari erscheinen (5.35–41).⁷⁸ Darin finden in der abermals von oben beginnenden, allerdings nicht bis unten durchgehaltenen Schilderung Augen, Lächeln, kuckucksgleiche Stimme, rankenschmale Arme, Brüste (mit Juwelenkette), offene Falten an der Körpermitte und Hüfte mit Gürtel und losem Lendenschurz ebenso Erwähnung wie Campaka-ähnlicher Körperglanz, Zittern, Gedankenwirbel und klirrende Gürtel. Dieser letztgenannte auditive Aspekt steht auch in der folgenden Darstellung der im Kreis tanzenden Gopīs mit dem multiplizierten Hari im Vordergrund, in der die Klänge von Armreifen, Fußkettchen und Glöckchengürteln sowie der Gesang der Frauen „ich bin ihm am liebsten“ sich mit Haris Flötenspiel zu einem betörenden Lied vereinen (5.42–52). Hiernach werden in den letzten Strophen des Kapitels vorrangig der hübschen Frauen Erschöpfung und ihre Auswirkungen beschrieben, bevor sich Kṛṣṇa für eine Abkühlung in der Yamunā entschließt (5.53–61).

Die letzte große Beschreibung der Kuhhirtinnen umfasst zwei Drittel des sechsten Sarga und zeigt die unmittelbare Reaktion auf Kṛṣṇas plötzliches Verschwinden nach der *jalakrīḍā* (6.27–51). Werden zu Beginn erst noch in wenigen Strophen die Schönheit ihrer nassen Körper sowie ihr Ankleiden und Herrichten festgehalten (6.27–30), so ist der Grundton nach dem Gewährwerden von Haris Verschwinden ganz klar ein verzweifelt sehrender. Bereits am Anfang zeigt sich die Auswirkung des vom *vipralambha-śṛṅgārarasa* gezeichneten *viraha*-Daseins in Ohnmacht, aus der die Frauen nur schwerlich mit Hilfe ihrer Freundinnen erweckt werden können (6.32–34).⁷⁹ Was folgt, ist ein ausführlicher Klagegesang, den die Gopīs direkt und in aller Deutlichkeit an Hari richten: Auf dem höchsten Punkt der Liebesleidenschaft wurden sie von ihm verlassen, obwohl sie selbst zuvor für Hari Haus und ihre Lieben verlassen hatten – nun finden sie sich plötzlich in diesem erbärmlichen Zustand wieder (6.35–38). Die

⁷⁸ Der Aufbau ist erneut ganz parallel gestaltet, indem jedem Bahuvrīhi, sprich jeder Gopī eine Strophenhälfte gewidmet wird.

⁷⁹ Ganz ähnlich Damayantī in *Naiṣ.* 4.110–112.

Einstiegsstrophe dieser Passage soll aufgrund der ausdrucksstarken Formulierung mit Anuprāsa und theatralischen Ausrufen hier zitiert werden:

*hā kānta hā jitaghanāghanakāyakānte
hā puṇḍarīkalalitekṣaṇa hā murāre /
asmān vihāya vipine praṇayārdracittā
yāto 'si kutra karuṇārṇava jīviteśa //6.35//*

„Oh weh, Geliebter, dessen körperliche Anmut dicke Wolken übertrifft!⁸⁰ Oh du mit den Augen hübsch wie Lotus, du Feind Muras! Mit einem Sinn weich vor Begehren hast du uns im Wald zurückgelassen, so [sag] doch, wo bist du hingegangen, [solltest du doch eigentlich] ein Ozean aus Mitleid [sein], Herr über [unser] Leben!“

Dabei wird mit dem Mythos von Haris Tötung der Dämonin Pūtanā auf seine Grausamkeit angespielt, ihm als Übermenschen eine scheinbar von Natur aus bestehende, übermäßige Hartherzigkeit attestiert, und im Falle seiner Wiederentdeckung mit Fesselung durch ihre Armranken gedroht (6.39–42). Da die Gopīs ohne Hari nun an nichts mehr Gefallen haben, was zuvor noch wunderschön erschien, wäre aus ihrer Sicht ein vollständiges Zerschneiden ihrer Herzen vorzuziehen (6.43 und 44).

In den folgenden Strophen wenden sich die Frauen wiederum persönlich an Yamunā, Wildgans, Lotusblumen, Cakravāka-Weibchen, Pfau und Bäume, klagen diese an, Kṛṣṇa nicht aufgehalten zu haben, und fragen erneut verzweifelt nach dem Weg, den er genommen hat (6.45–50). Erst die Stimme aus dem Himmel, die ihnen mitteilt, Hari sei ganz in der Nähe in einer Laube, lässt die Litanei abrupt abbrechen; wütend und freudig erregt zugleich machen sie sich auf den Weg (6.52 und 53).

Über diese detaillierten Beschreibungen hinaus ist anzumerken, dass die Gopīs im *GV* auffälligerweise vor allem als Einzelpersonen dargestellt werden. Auch wenn sie eine Gruppe bilden, so wird in den einzelnen Strophen doch immer wieder eine Frau herausgegriffen und in ihrem spezifischen, wenschon natürlich exemplarischen Verhalten ausgemalt. Am deutlichsten zeigt sich die Konzentrierung auf ihre Individualität in der Episode des vierten Sarga, wenn sich die Gopīs gegenseitig Kṛṣṇas Körper beschreiben und dabei mit Namen ansprechen (4.36–50). Diese fünfzehn Eigennamen sind vom Dichter frei gewählt und konnten in keinen literarischen Vorläufern nachgewiesen werden.

iv. Ereignisse

Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas. In anderen Mahākāvya behandelte Ereignisse wie Kriegshandlungen, Siege, Beratung, Versammlung, Schwangerschaft, Geburt eines Sohnes, Hochzeit o.Ä. finden innerhalb des vorliegenden Themenrahmens natürlicherweise keinen Platz. So stellt die Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas im *GV* das einzige „Ereignis“ im weitesten Sinne dar. Deren Schilderung, die den gesamten achten Sarga umfasst, folgt auf die Beschreibung Rādhās und steht vor dem Erwecken der beiden durch die Götterbarden im abschließenden neunten Kapitel. Da bereits innerhalb der Zusammenfassung der Sarga relativ

⁸⁰ Auch der Vergleich von Kṛṣṇas dunkler Körperfarbe mit dunklen Wolken ist Topos und war bereits in mehreren Strophen des Gedichtes Thema (*GV* 4.23, 4.31, 4.41, 5.57).

ausführlich auf den Inhalt des Kapitels eingegangen wurde,⁸¹ sollen hier nun diejenigen Gegebenheiten hervorgehoben werden, die Bhojas Kenntnisse des Kāmasāstra, der Literatur zur Liebeskunst, bzw. des Alamkāraśāstra, der Literatur zur Rhetorik, offenlegen.

Zunächst ist dies die Tatsache, dass Rādhā als Nāyikā durch ihre Verhaltensweisen in der Liebe auf dreierlei Art dargestellt wird, nämlich als *mugdhā*, *madhyā* und *pragalbhā*,⁸² von denen die erste am deutlichsten abzugrenzen ist. Als *mugdhā* nämlich, wie in den ersten zweiunddreißig Strophen beschrieben, ist Rādhā zunächst von Scham und Zurückhaltung gekennzeichnet:⁸³ Vor Verlegenheit (*vrīḍayā*) neigt sie ihr Gesicht (8.2), antwortet auf Kṛṣṇas direkte Aufforderungen *tyaja lajjām*, „gib deine Zurückhaltung auf!“ (8.3) und *mama kaṇṭhe pāśatām naya bhujau sahasaiva*, „los, schling schon deine Arme um meinen Hals!“ (8.6), lediglich mit einem Lächeln, wenschon ihr Körper alle äußerlichen Anzeichen von Leidenschaft zur Schau stellt (Schwitzen, Gänsehaut, Lallen, Zittern, Erblassen, Tränen, Ohnmacht). Sie fuchtelte verschämt (*lajjayā*) mit den Händen (8.17), beugt sich, nachdem Kṛṣṇa ihr das Oberteil entkleidet hat, aus Verlegenheit (*vrīḍayā*) hinab (8.18) und versucht mit „nein, nein!“ Kṛṣṇas Kuss sowie seine an ihrem Körper herabwandernde Hand abzuwehren, als er ihr Hüfttuch lösen will (8.19 und 26). Erst als sich figurativ die personifizierte Freundin „Schüchternheit“ schließlich verabschiedet (8.32), ist Rādhā sozusagen enthemmt und kann Kṛṣṇas Umarmungen erwidern,⁸⁴ welche im Übrigen ebenfalls mit dem Kāmasāstra konformgehen. Beispielsweise ist das Umschlingen mit Armen und Schenkeln auf dem Bett liegend (8.35 und 37) in *KāSū* 2.2.18 als das sogenannte „Sesam und Reis“ beschrieben, ebenso wie die Brustumarmung (8.42; *KāSū* 2.2.25) und die auch hier wörtlich so bezeichnete „Milch und Wasser“-Umarmung Erwähnung finden (8.45; *KāSū* 2.2.19). Darüber hinaus darf bei der Beschreibung der Liebesfreuden neben den Nägelmalen auf der Brust (8.46; *KāSū* 2.4.4 und 5) auch der *sīt*-Laut nicht fehlen (8.43 und 45), welcher während der verschiedenen Arten des Schlagens als Ausdruck des Schmerzes erklingt (*KāSū* 2.7.4) und beim Höhepunkt dem Laut von Gans und Wachtel ähnelt (8.52; *KāSū* 2.7.8). Rādhā offenbart sich schließlich spätestens dann als *pragalbhā*,⁸⁵ wenn sie mit Bestimmtheit (*balena*) von sich aus (*svātmanā*) auf ihren Geliebten steigt und in Form des *viparītarata* (*coitus inversus*) nach Vorschrift der Lehrbücher anstelle des ermüdeten Hari die Männerrolle übernimmt (8.49; *KāSū* 2.8.1; *Anaṅgar.* 10.31):

⁸¹ S. Kapitel I.3 Inhalt und Aufbau der einzelnen Kapitel – Sarga 8.

⁸² Viśvanātha nennt diese drei Arten für die Nāyikā als *svīyā*, die eigene (angetraute) Frau: *sāpi kathitā tribhedā mugdhā madhyā pragalbheti // Sāhity.* 3.57 // Ebenso *Śṛṅgār.* 1.34: *mugdhā madhyā pragalbhā ca svakīyā trividhā matā //* Im achten Kapitel des *Kum.* wird die frisch vermählte Pārvatī bei ihrem Liebespiel mit ihrem Gemahl Śiva auf gleiche Weise, d.h. in der Aufeinanderfolge dieser drei Zustände beschrieben (cf. SYED 1993: 276). Diese klassische dreifache Unterscheidung der Nāyikā als *mugdhā*, *madhyā* und *pragalbhā* wird später unter den Termini *mugdhā*, *madhyā* und *praudhā* besonders wichtig in der rīti-Literaturästhetik, s. z.B. BUSCH 2015: 276.

⁸³ Cf. *Sāhity.* 3.58: *prathamāvatīrṇayayuvanamadānavikārā ratau vāmā / kathitā mṛduś ca māne samadhikalajjāvātī mugdhā //* „Man nennt sie die Jugendliche, die hübsche Frau, die durch die Liebe, die sie im Jugendalter überkommt, beim Liebespiel eine Veränderung erfährt; sie ist lieblich in ihrem [durch Eifersucht hervorgerufenen] Groll und extrem zurückhaltend“. S. auch *Śṛṅgār.* 1.35ff.

⁸⁴ Nun also im Zustand der *madhyā*, cf. *Sāhity.* 3.59: *madhyā vicitrasuratā prarūḍhasmarayuvanā / īsatpragalbhavacanā madhyamavrīḍitā matā //* „Die Erwachsene meint eine Frau, welche die vielfältigsten Zärtlichkeiten zeigt; mit [zunehmendem] Jugendalter ist ihre Leidenschaft gewachsen, sie drückt sich auf ihre Art gewagt aus und ist mittelmäßig zurückhaltend“. Auch *Śṛṅgār.* 1.39ff.

⁸⁵ Cf. *Sāhity.* 3.60: *smarāndhā gāḍhatārūnyā samastaratakovidā / bhāvonnatā daravrīḍā pragalbhākrāntanāyikā //* „Völlig liebestrunken, von fortgeschrittenem Alter, versiert in Liebesdingen aller Art, hochmütig in ihrem Betragen, kaum zurückhaltend und ihren Geliebten im Griff habend ist die reife Heroin“. Auch *Śṛṅgār.* 1.42.

*vallabham śramitam ākalayantī
krīḍitaiś ciram anekavibhedaiḥ /
pūruṣāyitaratāya kṛśāṅgī
svātmanopari balena babhūva //8.49//*

Als sie bemerkte, dass ihr Geliebter von den lang andauernden, mannigfachen Spielchen ermüdet war, ging die schlanke Dame von sich aus mit Bestimmtheit nach oben, um beim Liebesspiel die Männerrolle zu übernehmen.

5. Metrischer Aufbau

Der Dichter folgt insofern dem klassischen, bereits durch die frühe Poetik sanktionierten Verfahren, als er jedes Kapitel des *GV* in einem bestimmten Metrum hält, welches in den Schlussstrophen wechselt.⁸⁶ Dabei verwendet er insgesamt zwanzig verschiedene Versmaße, welche im Folgenden zunächst chronologisch nach ihrem Vorkommen in den einzelnen Kapiteln und anschließend alphabetisch mit Anzahl der vorkommenden Stellen und Strophenanzahl aufgelistet werden. Auffallend hierbei ist, dass vor allem längere Metren der Sanskrit-Dichtung Verwendung finden; auf kürzere Versmaße verzichtet Bhoja völlig, obschon insbesondere *Anuṣṭubh* in anderen Mahākāvyaas häufig anzutreffen sind.⁸⁷

- Sarga 1:** *Drutavilambita* 1–55, *Mālinī* 56–62, *Mandākrāntā* 63, *Svāgatā* 64 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 65 (Kolophon).
- Sarga 2:** *Upajāti* 1–61, *Śikhariṇī* 62, *Mālinī* 63, *Vasantatilakā* 64, *Svāgatā* 65 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 66 (Kolophon), *Upajāti* 67.
- Sarga 3:** *Rathoddhatā* 1–46, *Svāgatā* 47–50, *Rathoddhatā* 51–52, *Śikhariṇī* 53, *Śārdūlavikrīḍita* 54, *Śikhariṇī* 55, *Praharṣiṇī* 56, *Svāgatā* 57 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 58 (Kolophon).
- Sarga 4:** *Sundarī* 1–51, *Vasantatilakā* 52, *Upajāti* 53, *Sundarī* 54, *Mālinī* 55, *Svāgatā* 56, *Vasantatilakā* 57, *Svāgatā* 58 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 59 (Kolophon).
- Sarga 5:** *Dodhaka* 1–60, *Vasantamālikā/Upodgatā* 61, *Pr̥thvī* 62, *Drutavilambita* 63, *Puṣpitāgrā* 64, *Svāgatā* 65 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 66 (Kolophon).
- Sarga 6:** *Vasantatilakā* 1–54, *Sundarī* 55, *Vasantamālikā/Upodgatā* 56, *Vasantatilakā* 57, *Mālinī* 58, *Vasantatilakā* 59–60, *Puṣpitāgrā* 61, *Svāgatā* 62 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 63 (Kolophon).
- Sarga 7:** *Vaṃsastha* 1–57, *Vasantatilakā* 58, *Śālinī* 59, *Mandākrāntā* 60–61, *Mālinī* 62, *Vasantamālikā/Upodgatā* 63, *Śārdūlavikrīḍita* 64 (Kolophon), *Svāgatā* 65 (Bhakti-Strophe).

⁸⁶ Cf. Daṇḍin (*Kāvyaḍ.* 1.19): (*kāvyaṃ*) sarvatra bhinnavr̥ttāntair upetaṃ „(Eine Dichtung) soll überall (d.h. in allen Kapiteln) mit einem Wechsel im Metrum enden“.

⁸⁷ Beispielsweise *Raghu.* 1., 4., 10., 12., 15., 17. Kapitel, *Kum.* 2., 6. Kapitel, *Śiṣu.* 2., 19. Kapitel.

Sarga 8: *Svāgatā* 1–57, *Vasantamālikā/Upodgatā* 58–59, *Drutavilambita* 60, *Praharṣiṇī* 61, *Svāgatā* 62 (Bhakti-Strophe), *Śārdūlavikrīḍita* 63 (Kolophon).

Sarga 9: *Vasantamālikā/Upodgatā* 1–59, *Vasantatilakā* 60–61, *Mandākrāntā* 62, *Mālinī* 63–64, *Svāgatā* 65–66, *Upajāti* 67 (vier Bhakti-Strophen), (*Mañjubhāṣiṇī* 68 – getilgt), *Mālinī* 68, *Śikhariṇī* 69, *Vasantatilakā* 70–74, *Upajāti* 75–77, *Praharṣiṇī* 78, *Upajāti* 79, *Śārdūlavikrīḍita* 80 (Kolophon).

Die mengenmäßige Versmaß-Verteilung ergibt sich damit wie folgt:

Dodhaka (5.1–60): 60 Strophen

Drutavilambita (1.1–55, 5.63, 8.60): 57 Strophen

Mālinī (1.56–62, 2.63, 4.55, 6.58, 7.62, 9.63–64, 9.68): 13 Strophen

Mandākrāntā (1.63, 7.60–61, 9.62): 4 Strophen

[*Mañjubhāṣiṇī* (9.68): 1 Strophe]

Parimitavijayā (5.64): 1 Strophe

Prṛthvī (5.62): 1 Strophe

Praharṣiṇī (3.56, 8.61, 9.78): 3 Strophen

Puṣpitāgrā (5.64, 6.61): 2 Strophen

Rathoddhatā (3.1–46, 3.51–52): 48 Strophen

Śārdūlavikrīḍita (1.65, 2.66, 3.54 und 58, 4.59, 5.66, 6.63, 7.64, 8.63, 9.80): 10 Strophen

Śikhariṇī (2.62, 3.53 und 55, 9.69): 4 Strophen

Sundarī (4.1–51 und 54, 6.55): 53 Strophen

Svāgatā (1.64, 2.65, 3.47–50 und 57, 4.56 und 58, 5.65, 6.62, 7.65, 8.1–57 und 62, 9.65 und 66): 72 Strophen

Upajāti (2.1–61, 2.67, 4.53, 9.67, 9.75–77, 9.79): 68 Strophen

(*Upendravajrā* + *Indravajrā* in ihren verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten)

Vaṃśastha (7.1–57): 57 Strophen

Vasantamālikā/Upodgatā (5.61, 6.56, 7.63, 8.58 und 59, 9.1–59): 64 Strophen

Vasantatilakā (2.64, 4.52 und 57, 6.1–54, 6.57, 6.59 und 60, 7.58, 9.60–61 und 70–74): 68 Strophen

Damit sind die Versmaße mit Ausnahme der drei unten gelisteten *ardhasamavṛtta*-Metren allesamt *samavṛtta*:⁸⁸

Versmaße mit 11 Silben:	<i>Upajāti, Dodhaka, Rathoddhatā, Śālinī, Svāgatā</i>
Versmaße mit 12 Silben:	<i>Drutavilambita</i>
Versmaße mit 13 Silben:	<i>Praharṣiṇī, (Mañjubhāṣiṇī)</i>
Versmaße mit 14 Silben:	<i>Vasantatilakā</i>
Versmaße mit 15 Silben:	<i>Mālinī</i>
Versmaße mit 17 Silben:	<i>Prthvī, Mandākrāntā, Śikhariṇī</i>
Versmaße mit 19 Silben:	<i>Śārdūlavikrīḍita</i>

ardhasamavṛtta:

11+10 Silben:	<i>Sundarī</i>
11+12 Silben:	<i>Vasantamālikā/Upodgatā</i>
12+13 Silben:	<i>Puspitāgrā</i>

6. Verwendung poetischer Figuren

Neben dem Gebrauch von Metren hat der Dichter eines Mahākāvya weiterhin die Vorgabe, seine Gelehrsamkeit auch hinsichtlich des Alaṃkāraśāstra⁸⁹ unter Beweis zu stellen.⁹⁰ Bhoja tut dies nicht systematisch, d.h. in Form eines *alaṃkāra-pradarśanam* innerhalb eines bestimmten Kapitels,⁹¹ sondern schmückt sein gesamtes Werk ohne die Beachtung einer Reihenfolge nach eigenem Belieben mit verschiedensten Stilmitteln. Da der Fokus der vorliegenden Arbeit, wie bereits erwähnt, auf der erstmaligen Erschließung und annotierten Übersetzung des Mahākāvya liegt, kann eine umfassende Analyse der verwendeten Stilmittel hier nicht geleistet werden. Stattdessen soll im Folgenden exemplarisch der siebte Sarga auf seine poetischen Figuren hin untersucht werden.⁹²

⁸⁸ Die einheimische Prosodie unterscheidet *vṛtta* und *jāti*. *vṛtta* ist die Bezeichnung für ein Versmaß, welches durch Anzahl und Position der Silben innerhalb eines jeden Pāda (Viertelverses) bestimmt ist, *jāti* dagegen ist definiert durch die Anzahl der Silben innerhalb eines Pāda. *samavṛtta* bezeichnet also entsprechend eine Strophe mit vier gleichförmigen Pādas, *ardhasamavṛtta* eine Strophe mit je zwei gleichförmigen Pādas.

⁸⁹ Die Regelwerke zur Rhetorik, Poetik, Ästhetik.

⁹⁰ S. z.B. Bhāmaha in *Kāvyaḍ. 1.18: sargabandho mahākāvyaṃ mahatāṃ ca mahac ca yat / agrāmyaśabdām arthyam ca sālāṃkāraṃ sadāśrayam //* „Mahākāvya ist, was aus Teilen (Sargas) besteht, von Großen handelt und groß/umfangreich ist. Es ist frei von ungeziemlichem Ausdruck, ist bedeutungsvoll, enthält Stilfiguren und hält sich an das Gute/Reale.“

⁹¹ Wie es bisweilen von anderen Dichtern wie z.B. von Sukṛtidatta Panta in seinem *Kārtavīryodaya* gehandhabt wird, welcher sich dabei strikt an die in Mammatas *Kāvyaṃprakāśa* dargelegte Abfolge der poetischen Figuren hält (SCHNEIDER 1996: 89–91).

⁹² Aus Ermangelung eines Kommentars zum *GV* gestaltet sich die Untersuchung für den Nicht-Alaṃkāraśāstrī als recht aufwändiges Unterfangen. Es wird hier der Versuch unternommen, eine mögliche Interpretation der verwendeten poetischen Figuren vorzunehmen. Andere Leser mögen zu anderen Auffassungen kommen. Die

7.1 Nachdem das Kapitel wie im Übrigen auch Sarga 2, 4 und 9 mit *atha* und seinem glückverheißenden Anfangsvokal *a* beginnt, folgt in *rādhikāṃ rāgāmbudhikaumudīm* ein **Rūpaka**.⁹³ Rādhā (hier Upameya)⁹⁴ wird darin mit *rāgāmbudhikaumudīm*, dem „Mondlicht für den Ozean der Leidenschaft“ (hier Upamāna)⁹⁵ identifiziert (*āropa*) und nicht – wie bei der Upamā etwa – verglichen. Zudem birgt das Upamāna hier in sich ein weiteres **Rūpaka**, welches in einem typischen Bild die Leidenschaft (*rāga*) als Ozean (*ambudhi*) darstellt.⁹⁶ Impliziert wird damit Haris Leidenschaft, die, wie im Folgenden beschrieben, durch Rādhās Anblick befeuert wird; nicht umsonst nämlich wird er gleich zu Anfang als *indirayā dayitaḥ*, „Lakṣmīs Geliebter“, bezeichnet.⁹⁷ Damit wird außerdem das Bild des Gedichtbeginns umgedreht, bei dem Haris Mondgesicht den Ozean, nämlich die Leidenschaft der Vraja-Frauen aufwallen lässt (*°vrajavadhūjanarāgapayonidhiḥ... harer... mukhacandramāḥ*, 1.1). Zur Gestaltung der Strophe fällt weiterhin auf, dass Bhoja die beiden Verbformen *nidhāya* und *jagāma* parallel jeweils zu Beginn von Pāda b und Pāda d anführt, während er (nach *atha*) mit Hari als Subjekt beginnt und mit der Betonung auf *unmanāḥ*, seinem Attribut „aufgeregt“, endet.

7.2 Die Hauptfigur der Strophe ist eine **Upamā**,⁹⁸ bei der die tanzenden Pfauen (*kalāpino lāsyam ... kalayāṃ pracakrire*) mit Tänzern (*naṭāḥ*) verglichen werden und der Vergleich durch *iva* als solcher kenntlich gemacht ist. Darüber hinaus liegt ein **Hetu**⁹⁹ vor, denn der Dichter nennt als Grund des Tanzes das dumpfe Dröhnen der Fußtritte (*padotthamandrādhvanitena*), welches die Tiere für ein Donnerrollen halten (*ghanagarjitāśayā*). Mit ihrem (fälschlichen) Hoffen (*āśayā*) auf ein Wolkendonner ist natürlich auch der Wunsch nach dem auf den Donner folgenden Regen impliziert (sozusagen ein integriertes **Anumāna**).¹⁰⁰

7.3 Nach Rūpaka und Upamā wählt der Dichter als nächste der Figuren, die in weitestem Sinne in die Kategorie „Vergleich“ fallen, die **Utpreṣā**. Es handelt sich dabei um einen realen Sachverhalt, der von einer fiktiven Vorstellung überlagert wird, wobei die fiktive Deutung im engeren Sinne weder eine vollständige Identifikation darstellt noch einen bloßen Vergleich. Vielmehr wird dem fiktiven Gegenstand scheinbar eine höhere Wirklichkeit zugeschrieben als dem realen, was zugleich die Utpreṣā von der Atiśayokti abgrenzt.¹⁰¹ In der vorliegenden Strophe wird die Utpreṣā, die in der Vorstellung des Windes als Fürstenbegleiter liegt, durch das Fragepronomen *kimu* angedeutet und zusätzlich mit der Figur **Dīpaka**¹⁰² verknüpft, bei der das nur einmal ausgedrückte Subjekt *vāyu* auf alle vier Verbformen (*niṣicya, apidhāya, saran*

entsprechenden Belegstellen in der Sekundärliteratur werden jeweils beim erstmaligen Auftreten einer Stilfigur in den Fußnoten genannt.

⁹³ S. GEROW 1971: 239–259, JENNER 1968: 106, 179–188, SCHNEIDER 1996: 109–112, PORCHER 1978: 69–86.

⁹⁴ Das „zu Vergleichende“, „welches verglichen wird“.

⁹⁵ Das „Vergleichsobjekt“, „mit dem verglichen wird“.

⁹⁶ S. z.B. in *GV* 1.1 *°rāgapayonidhi* sowie in 8.15 und 8.41 *rāgasindhu*.

⁹⁷ Zur Identifikation Rādhās mit Lakṣmī s. Kapitel I.7b.

⁹⁸ S. GEROW 1971: 140–170, JENNER 1968: 103, 159–168, SCHNEIDER 1996: 93–103, PORCHER 1978: 23–58.

⁹⁹ Zu Hetu s. GEROW 1971: 327–332. JENNER 1968: 112 setzt Hetu mit Kāvyaṅga gleich, während SCHNEIDER 1996: 140 konstatiert, dass bei Kāvyaṅga die Kausalbeziehung nicht grammatisch ausgedrückt werden darf, sondern, um rein poetische Diktion zu sein, suggeriert werden muss.

¹⁰⁰ S. GEROW 1971: 108, JENNER 1968: 112, 264f., SCHNEIDER 1996: 144f.

¹⁰¹ Bei der Atiśayokti hingegen wird der reale Gegenstand nicht verdrängt. Zur Utpreṣā s. SCHNEIDER 1996: 104–106, GEROW 1971: 131–138, JENNER 1968: 171–175, und PORCHER 1978: 98–109.

¹⁰² S. GEROW 1971: 193–199, JENNER 1968: 110 und 208–213, PORCHER 1978: 278–284.

und *akalpayat*) zu beziehen ist. Dass der personifizierte Wind Hari mit Spielen, Scherzen und Annehmlichkeiten unterhält, wird weiterhin nicht nur inhaltlich durch Pāda a–c beschrieben, sondern spiegelt sich auch auf klanglicher Ebene durch die viermalige Wiederholung der Instrumental-Plural-Endung *-aiḥ* am Ende der ersten drei Pādas wider (**Anuprāsa**).¹⁰³ Diese suggeriert eine fröhlich-heitere Stimmung, ebenso wie das überraschende Enden der Strophe auf *kimu* belustigend wirkt.

7.4 Parallel zur vorigen Strophe wird der **Anuprāsa** der Instrumental-Plural-Endung *-aiḥ* auch hier an den Pāda-Enden a–c fortgeführt, wobei sich für den klangmalerischen Ausdruck der lieblichen Kuckucksklänge in Pāda a noch ein °*dhvanīnām dhvanītaiḥ* dazugesellt. Rhetorisch betrachtet könnte es sich – nach Rudraṭas Definition – am ehesten um einen **Samuccaya** handeln, bei dem die ersten drei Pādas die „Häufung von vielen [...] glücklich [...]bringenden Dingen an einem Ort“ darstellen.¹⁰⁴

7.5 Die Beschreibung Rādhās, die sich über die folgenden sieben Strophen erstreckt, beginnt hier mit einem **Vyatiṛeka**.¹⁰⁵ Dabei liegt im vorliegenden Fall ein Vergleich vor, bei dem die Überlegenheit des Upameya (hier Rādhā) über das Upamāna ausgedrückt wird, nämlich *viḍambayantīm kanakapratāninīm*, „[er sah Rādhā], die eine goldene Ranke in Scham versetzte“. Pāda a und b liefern darüber hinaus die Begründung, während Pāda d mit einem **Yamaka**¹⁰⁶ schließt, nämlich der Wiederholung von *bhānu*, zunächst im Hinterglied des Tatpuruṣa-Kompositums in seiner Bedeutung „Strahlen“ und dann als „Sonne“.

7.6 Auch diese Strophe schließt sich mit einem Vergleich an, wobei es sich hier wiederum um eine **Upamā** zwischen Rādhās Brüsten mit einer Perlenkette (Upameya) und den Meru-Bergen, über die die himmlische Gaṅgā strömt (Upamāna), handelt, welche durch *iva* gekennzeichnet ist. Darüber hinaus ist im Upameya, nämlich dem Kompositum *urojakumbhayoḥ* nochmals ein Vergleich intendiert, indem von ihren „krug[ähnlichen]“ (*kumbha*), sprich großen und wohlgeformten „Brüsten“ (*uroja*) die Rede ist.

7.7 Hatten wir es in den vorigen Strophen vorrangig mit sämtlichen Alaṅkāras der Kategorie Vergleich zu tun, so bringt der Dichter nun eine neue Figur, nämlich **Sahokti**.¹⁰⁷ Dabei wird das Prädikat (*samāpayadbhyaḥ*) nicht nur mit seinem Bezugswort, den Bienen (*madhuvratebhyaḥ*) verknüpft, sondern über den kennzeichnenden Begriff *sākam*, „zusammen mit“, zusätzlich mit Hari, ihrem Geliebten (°*priyeṇa*). Es ergibt sich ferner auch hier ein komparativer Aspekt, welcher auf der dunklen Farbe, schwarze Bienen – dunkle Hautfarbe Haris, fußt. Die Hauptaussage der Strophe, nämlich, dass Rādhās Unterlippe von Bienen verletzt wird, drückt der Dichter wiederum lautmalerisch durch die gehäufte Verwendung von Konsonantenclustern aus, oft in Verbindung mit r: *-ñc-*, *-dhy-*, *-pr-*, *-lp-*; *-pr-*, *-mbh-*, *-bhr-*; *-dbhy-*, *-ll-*, *-rd-*; *-vr-*, *-bhy-*, *-bhr-*, *-rv-* (**Paruṣa-Anuprāsa**).¹⁰⁸

¹⁰³ S. GEROW 1971: 102–107, JENNER 1968: 116 und 129–136, PORCHER 1978: 246–259.

¹⁰⁴ JENNER 1968: 111 und 262.

¹⁰⁵ S. GEROW 1971 276–285, JENNER 1968: 104 und 215–221, PORCHER 1978: 59–68.

¹⁰⁶ S. GEROW 1971: 223–238, JENNER 1968: 114 und 136–147, PORCHER 1978: 229–245.

¹⁰⁷ S. GEROW 1971: 320f., JENNER 1968: 113 und 248–250.

¹⁰⁸ S. GEROW 1971: 104.

7.8 Wie bereits in 7.3 liegt hier eine **Utprekṣā** vor, welche diesmal nicht nur durch die Partikel *iva* kenntlich gemacht, sondern zusätzlich durch eine **Ārthi-Apahnuti**,¹⁰⁹ nämlich °*chalāt*, „vor dem Anschein“, unterstrichen wird. Das Upameya, Haris Unterliegen im Liebeskampf (*parājayam manmathavīrasaṅgare*), sei figurativ als das Liebes-Beben ihres Körpers umgesetzt (°*svatanvavanyāḥ smaravepanacchalāt*, Upamā), so die Vorstellung, wobei das Bild in Ermangelung einer befriedigenden Lösung für das Bahuvrīhi-Kompositum in Pāda a nur schwer zu greifen ist. Das Beben jedenfalls setzt der Dichter abermals klanglich durch das „Zittern“ der Silben in *svatanvavanyāḥ* ebenso um wie durch die wilde Aufeinanderfolge der Vokale in Pāda a (*a-u-i-a-u-a-ā-u-a-a*).

7.9 Die übergeordnete Figur ist der **Kāvyaḷiṅga**, bei dem ein Geschehen begründet wird.¹¹⁰ Dies darf gemäß den dichterischen Vorgaben allerdings nicht grammatisch, also durch einen kausalen Nebensatz oder durch eine gleichwertige Nominalkomposition im Instrumental oder Ablativ geschehen, sondern muss alleine durch den Zusammenhang suggeriert werden. In dieser Strophe ist das gemeinte Geschehen durch die Form der Frage unterstrichen: „Warum nur“ (*kuto 'pi hetoḥ*) tut Rādhā dies, pflückt Blüten ab und verstreut sie? Der Grund dafür ist mit Pāda a und b erklärt: es ist die Liebeskrankheit, die sie durch Kāmas Blütenpfeile getroffen hat. In Anbetracht der Blütenpfeile, welche sie in ihren jetzigen Zustand gebracht haben, scheint Rādhās Verhalten als klarer Widerspruch dazustehen.

7.10 Das Rankenhaus, welches nun erstmals kurzzeitig in den Fokus der Betrachtung rückt, schafft den passenden äußerlichen Rahmen für die Vereinigung von Rādhā und Kṛṣṇa, die in Sarga 8 folgt. Die Beschreibung geschieht in Form des **Parikara**,¹¹¹ bei dem der Rankenlaube (*latāgrhe*) mehrere Attribute als Epitheta beigegeben werden, die ihre besondere Eignung als Liebesort unterstreichen: das Bett aus hübschen Blüten und Sprossen, welches sie in sich birgt (°*peśalapravālapuṣpāstarane*) und das überall mit Nektartropfen besprenkelt ist (*marandabindupratisikta*°), ebenso wie der Südwind, der sanft hindurchwirbelt [und somit Erfrischung gewährt] (*mṛdubhramīghūrṇitadakṣiṇānile*). Dabei steht eigentlich immer noch Rādhā im Fokus, die in beschriebenem Ambiente umso mehr erstrahlt.

7.11 Die Schlusstrophe der sieben Strophen zur Beschreibung Rādhās (*saptabhiḥ kulakam*) stellt ihren im Suchen wogenden Blick (*dr̥śam... taraṅgayantīm*) in den Mittelpunkt. Dieser wird mit vom Wind erzitternden blauen Lotusblumen verglichen, wobei die **Upamā** hier nicht wie meist durch *iva* o.ä. gekennzeichnet ist, sondern durch die „Rivalität“ (*dviṣa*), die zwischen ihrem wogenden Blick und letztgenannten Pflanzen besteht. Zusätzlich wird diese auf ihrer Ähnlichkeit fußende Konkurrenz klanglich durch den **Anuprāsa** °*nīlanīraja*° und °*dviṣam dr̥śam* unterstrichen. Verglichen wird hier nicht nur die implizierte Schönheit des Auges oder Blickes mit der des blauen Lotus – der Sādhāraṇadharmas bleibt unausgedrückt –, sondern auch die Wellenbewegung mit dem Wiegen der Pflanzen im Wind.

¹⁰⁹ S. GEROW 1971: 109–111, JENNER 1968: 105 und 189–191, PORCHER 1978: 91–97, SCHNEIDER 1996: 112–114.

¹¹⁰ S. SCHNEIDER 1996: 140, GEROW 1971: 174f., JENNER 1968: 112 und 255–258, PORCHER 1978: 208–216.

¹¹¹ S. GEROW 1971 203, JENNER 1968: 109 und 265, PORCHER 1978: 314–316.

7.12 Haris Freudentränen werden hier als Folge des eben beschriebenen Anblicks der schönen Rādhā genannt. Die Strophe, welche auffälliger Weise sowohl mit *tadā*¹¹² beginnt, als auch mit *tadā* endet, vergleicht in einer **Utprekṣā** dreierlei: die Freudentränen mit Nektartropfen, Haris unruhige Augen als deren Ursprungsort mit den Schnäbeln zweier Cakora-Vögel, sowie Rādhās Gesicht mit dem Mond, aus dem die Vögel gemäß dichterischer Tradition den Nektar trinken. Als Dyotaka fungiert abermals *iva*.

7.13 Haris Augen, Ursprungsort der Freudentränen in der letzten Strophe, werden nun in ihrer Gegensätzlichkeit beschrieben: einerseits liegt in Pāda a und b der Fokus auf dem unruhigen Hin- und Herwandern der Augen (*dr̥śau bhramantyaṁ caṭulam*), andererseits wird in Pāda c und d ihr scheinbares Festgehaftetsein auf Rādhās Körper konstatiert (*avāptavedhe iva*). Die verwendete Stilfigur ist somit **Virodha**, bzw. genauer Kriyā-Virodha,¹¹³ in welcher der wundersamen Inkompatibilität dieser beiden Handlungen (Bewegung und Starre der Augen) Ausdruck verliehen wird. Darüber hinaus setzt in Pāda a der auf sämtlichen Silbenvarianten mit *k*-basierende **Anuprāsa** (*-ke, ka-, -ki-, -ka-*) anschaulich den „dornigen“ Charakter der aufgestellten Härchen und Gänsehaut in Sprache um.

7.14 Das Gefesseltsein des Blickes greift der Dichter auch in dieser Strophe nochmals auf. Dabei schlägt er sowohl inhaltlich den Bogen zu voriger Strophe, als auch sprachlich, indem er das *na* am Anfang des dortigen Pāda d in den hiesigen Pādas a und b ebenfalls zu Beginn nochmals aufgreift. Die Unabänderlichkeit dieses Umstands ist somit untermauert. Mindestens ebenso umfassend allerdings ist Haris Wunsch, „alle Glieder zugleich“ in sich aufzusaugen, was lautmalerisch durch *samaṁ samastāny* ausgedrückt wird.

7.15 Die dritte Strophe in Folge ist Haris Blick das Subjekt. Wurde er eben noch als *pātum akṣamo*, „unfähig, [all ihre Glieder] in sich aufzusaugen“ beschrieben, so heißt es nun *nikhilāṁ nipīya dr̥k* (mit Betonung auf der doppelten Präfigierung mit *ni-*): Sein „Blick hatte [Rādhā] vollständig in sich aufgesogen“. Haris liebestolles Gebaren führt über zur rhetorischen Frage in Pāda d, mit welcher der Dichter seine Strophe abschließt. Der Grund für Kṛṣṇas Verliebtheit wird außerdem in einer **Upamā** festgehalten, in der Rādhā mit einem hochgradig berausenden Trunk verglichen wird. Dies geschieht an dieser Stelle ohne Dyotaka in Form eines Bahuvrīhi-Kompositums¹¹⁴ (*unmādaavidhānavāruṇīm*).

7.16 Auch die nächsten drei Strophen bilden eine Einheit, diesmal nicht nur inhaltlich, sondern auch grammatikalisch als *viśeṣaka*. Beschrieben wird nun Haris Erscheinung aus Sicht Rādhās, wobei die Beschreibung diesmal losgelöst von der Vorgabe „top-to-toe“ vonstattengeht.¹¹⁵ Der Dichter nimmt dabei zunächst Haris Haut und Arme in den Blick, welche in einer mit Bahuvrīhi-Komposita konstruierten **Upamā** mit Śivas Hals bzw. Ästen verglichen

¹¹² An erster Stelle hier zustande gekommen durch die Verbindung vom Pronomen *tat* und *ānana(-indu)* im Kompositum.

¹¹³ S. GEROW 1971: 265–268, JENNER 1968: 118 und 239–244, PORCHER 1978: 217–226.

¹¹⁴ S. GEROW 1971: 145.

¹¹⁵ S. Anm. 59. Menschen werden normalerweise vom Kopf anfangend nach unten beschrieben, Götter umgekehrt von den Füßen beginnend nach oben.

werden. Śivas bekanntermaßen blauer Hals¹¹⁶ dient also Kṛṣṇas dunkler Haut (Upameya) als Upamāna, wobei zusätzlich die Gaṅgā erwähnt wird, und zwar hier nicht im Hinblick auf ihre helle Farbe, sondern auf die Reinheit, welche sie durch ihr heiliges Wasser gewährt. Auch der Vergleich Arme – Himmelsbaumäste bezieht sich neben der vermutlich stattlichen Größe und Wohlgeformtheit der Arme durch die Nennung der bunten Armreif-Reflektionen auf den farblichen Aspekt.

7.17 Während das erste Bahuvrīhi-Kompositum Haris Freude an den umherschwirrenden Bienen darlegt, beschreibt das zweite sein Lächeln als Folge dieser Freude und zwar mittels der Stilfigur **Vyatireka**. Dabei werden die Strahlen, die Kṛṣṇas Lächeln entspringen ([°]*hāsadīdhiti*[°], Upameya), als dem Mondesschein ([°]*candramahprabhaḥ*, Upamāna) überlegen dargestellt: sie machen ihn „zu ihrem Diener“ ([°]*dāsīkṛta*[°]).

7.18 Auch in dieser letzten Strophe, welche die kurze Beschreibung Kṛṣṇas aus Sicht Rādhās abschließt, werden die ihn auszeichnenden Attribute in Form von Bahuvrīhi-Komposita dargelegt. In diesem Sinne können alle drei Strophen auch als **Parikara** interpretiert werden. Bei den Zuschreibungen, die als traditionell überliefert gelten, wie in Pāda a und b der vorliegenden Strophe Haris gelbes, strahlendes Gewand und sein Kopfschmuck aus Pfauenfedern,¹¹⁷ liegt außerdem eine **Svabhāvokti**¹¹⁸ vor.

7.19 Wie an einigen weiteren Stellen im *GV*¹¹⁹ fußt das Bild, welches der Dichter hier in Form einer **Utprekṣā** evoziert, auf dem generellen Vergleich von Augen und Lotus sowie auf der besonderen Vorstellung von Haris Augen als Sonne und Mond. Streng genommen handelt es sich hier in beiden Fällen um ein **Rūpaka**, bei dem Rādhās Augen mit Lotusblumen identifiziert werden (*nayanāmbuje*) bzw. Haris Augen mit den beiden genannten Gestirnen (*dṛśos tuxhārāṃśuvikartanātmatām*). Darüber hinaus „erinnern sich“ (*asmaratām*) Rādhās Augen-Lotusblumen an Haris Augen, Sonne und Mond; somit ist in die durch *iva* gekennzeichnete Utprekṣā außerdem ein **Smarāṇa**¹²⁰ eingebettet.

7.20 Rādhās Beschreibung und Verhalten, welches abermals in Form mehrerer Bahuvrīhi-Komposita dargelegt wird, kann einerseits als **Parikara**, andererseits als **Svabhāvokti** einer verliebten Frau verstanden werden. Dass wir uns in diesem ersten Moment der Berührung – Hari ergreift Rādhās Hand (Pāda d) – nun an einem Kulminationspunkt befinden, macht der Dichter zusätzlich durch den Gebrauch des **Anuprāsa** deutlich, bei dem in einem jeden Pāda ein anderer Laut wiederholt wird (*pañcitapañcaṣa*[°], *taraṅgitānaṅga*[°], [°]*lolalocanā*, *drutaṃ dhṛtā*).

¹¹⁶ Der blaue Hals kam durch das Gift zustande, welches Śiva dem Mythos nach bei der Quirlung des Milchozeans trank, um die Welt zu retten. Cf. seine Bezeichnung als „blauhalsiger“, *nīlakaṅṭha*.

¹¹⁷ S. z.B. *BhP* 10.14.1 und *BhP* 10.32.22.

¹¹⁸ Genauer Dravya-Svabhāvokti (s. GEROW 1971: 326).

¹¹⁹ Z.B. *GV* 1.3 und 6.8.

¹²⁰ S. GEROW 1971: 323f., JENNER 1968: 113 und 274.

7.21/22 Die folgenden zwei Strophen sind zusammengenommen als **Paryāya**¹²¹ aufzufassen, d.h. als Schilderung einer Abfolge von Handlungen, die hier vom Subjekt Kṛṣṇa getätigt werden. Dabei wird ohne besondere ästhetische Mittel die Narration vorangetrieben und somit ein Übergang zum nächsten großen Thema, der Beschreibung Rādhās, geschaffen. Jeder Handlung werden ferner zwei Pādas eingeräumt, wobei sich die Verbformen jeweils parallel am Ende des zweiten dieser Pādas befinden (die Absolutivform *parirabhya* in 21b an vorletzter, die finiten Verbformen *avrajat*, 21d, *nyavīṣat*, 22b, und *avocata*, 22d, an letzter Stelle). Außerdem ist in 21 eine abermals durch *iva* gekennzeichnete **Upamā**¹²² eingebettet, in der Kṛṣṇa mit Rādhā (Upameya) im Vergleich Śiva mit Pārvatī (Upamāna) gegenübergestellt wird. Für den Kenner des Mythos, der sogleich an die Hochzeitsnacht Śivas und Pārvatīs denkt, wie sie beispielsweise im letzten Kapitel des *Kumārasambhava* beschrieben wird, stellt der Vergleich also gewissermaßen eine Prolepse auf die folgende Liebesnacht Kṛṣṇas und Rādhās im achten Sarga des *GV* dar.

7.23 Hari stellt der folgenden Beschreibung Rādhās einen mit dem theatralischen *aye* beginnenden, emotionalen Ausruf voran, der am ehesten als **Bhāvika** aufgefasst werden kann. Der Definition nach bewirkt die „leichtverständliche Darstellung [], dass Vergangenes oder Zukünftiges gleichsam plastisch vor Augen treten“.¹²³ Hier handelt es sich um den scheinbar gefährlichen Weg durch den Wald und Rādhās Umherirren, welches dem Treffen mit Kṛṣṇa vorangegangen sein muss und hier durch Haris **Praśnas** verbunden mit seiner Selbstanklage *mama dhik pramāditām* anschaulich evoziert wird. Unterstrichen wird die Eindringlichkeit seiner Worte erneut durch eine Klangwiederholung in *aṭāṭyayā* und im an *Kirāt*. 1.1 erinnernden *vane vanecaraiḥ* am Ende von Pāda b und c.

7.24 Die mit dieser Strophe beginnende Schilderung von Rādhās körperlicher Schönheit wird Kṛṣṇa in den Mund gelegt, dessen Rede an die Geliebte in Pāda a und b zunächst ein **Nidarśana**¹²⁴ anführt: Rādhās Gesicht (*āśya*), welches in einer **Upamā** innerhalb des Bahuvrīhi-Kompositums in Pāda a durch das Wort *pratimā*, „Ebenbild“, mit dem Vollmond verglichen wird, verwirrt Haris Augen (*akṣi*), welche als ein Cakora-Vogelpaar (*cakoradampatī*) vorgestellt werden (**Rūpaka**). Beide Bilder, mehr noch alle drei, sind dabei dichterische Konvention: Das Gesicht als Mond, das Augenpaar als zwei Cakora-Vögel und die Vorstellung, dass die Cakora-Vögel der Augen den Nektar aus dem Antlitzmond trinken. In ihrer Gesamtheit betrachtet weist sich die Strophe in Zusammenhang mit der nun folgenden Frage (*katham*) als **Virodha**¹²⁵ aus, in dem der klare Gegensatz zwischen dem Vollmond ihres Gesichtes und dessen zugleich widersprüchlichem Verbreiten von Dunkelheit herausgehoben wird. Darin eingebettet bildet *mohatāmasaṃ* abermals ein **Rūpaka**.

7.25 Mit *sugātri*, „du mit dem hübschen Körper“, wird Rādhā nun angesprochen und um ihre anmutige Gestalt dreht sich auch die Strophe. Nach dem klangmalerischen **Anuprāsa-**

¹²¹ Allerdings nur nach BANERJEE 2002: 96 (unterschieden von Paryāyokti); bei GEROW 1971: 205 und JENNER 1968: 121 und 263f. unterscheidet sich die Definition.

¹²² Genau genommen Tulyayoga-Upamā, s. GEROW 1971: 156f.

¹²³ S. JENNER 1968: 114. GEROW 1971: 220 fasst Bhāvika gänzlich anders auf.

¹²⁴ S. JENNER 1968: 105.

¹²⁵ S. JENNER 1968: 120. Nach Jenners Definition von **Viśama** auf Seite 114 könnte es sich auch um diese Figur handeln: „c) Eigenschaften oder Tätigkeiten von Ursache und Wirkung sind einander entgegengesetzt“.

Einstieg (*purā murāriḥ*) führt der Dichter die bekannte Erzählung (*kila*) von Viṣṇus Verwandlung in die hübsche Mohinī an und vergegenwärtigt damit für diesen Augenblick die mythologische Vergangenheit (**Bhāvika/Pūrva**).¹²⁶ Dabei wird Mohinī in ihrer sinnesraubenden Schönheit (*mohinī° vyamohayat*) implizit mit Rādhā verglichen, sogar mehr noch: Rādhā steht höher als sie, wie die Frage der zweiten Strophenhälfte bezeugt. Durch die Verbindung von Rādhā in ihrer gegenwärtigen Anmut mit der wohlbekannteren Figur der Mohinī zugunsten ihrer Erhöhung liegt hier ein **Udātta** vor.¹²⁷

7.26 *raso 'grimah*, der höchste Rasa, also *śṛṅgārarasa*, steht – strukturell wie inhaltlich – im Zentrum dieser Strophe und formt damit die poetische Figur **Rasavat**.¹²⁸ Darüber hinaus liegt eine **Utprekṣā** vor, in der dieser höchste Zustand der Leidenschaft als Rādhās Haarkranz vorgestellt wird, wobei dem Bild die häufig auftretende, allerdings hier nicht explizit ausgesprochene Konnotation von Leidenschaft mit Dunklem/Finsternis zugrunde liegt.¹²⁹ Die Strophe bildet damit die erste von sieben, welche in verschiedenen Bildern Rādhās Haarpracht loben.

7.27 Die Strophe führt die Reihe der Haarbeschreibung fort und vergleicht sie zunächst mit dichter Dunkelheit (wörtlich „einer Masse Dunkelheit“, *tamaścaya* als *Upamāna*), wobei das *Upameya* in dieser ersten Vershälfte noch ungenannt bleibt (**Aprastutaprasāmsā**). Der **Sandeha**,¹³⁰ bei dem der Zweifel über die Richtigkeit der Annahme durch die Frage in Pāda b (*katham*) ausgedrückt wird, stützt sich auf die Erwartung, dass Rādhās Gesichtsmund (*°vaktracandramah*) – isoliert betrachtet ein **Rūpaka** – alles um sich herum überstrahlen müsste. Die Schlussfolgerung, dass es sich also nicht um dichte Dunkelheit handeln kann, ist folglich impliziert und legt so eine Interpretation dieser ersten Vershälfte als **Vyatireka** nahe. Erst in Pāda d wird die Haarpracht selbst als Subjekt bzw. *Upameya* angeführt (*kacocccaye*), wenn in der zweiten Vershälfte über eine weitere Möglichkeit nachgedacht wird: Es könnte sich auch die (dunkle) Yamunāwelle (*yamītaraṅga* als *Upamāna*) auf Rādhās Haar niedergelassen haben. Das am Ende stehende *saṁśayam eti manmanah*, „ich bin mir nicht so sicher“, stellt dabei die Figur **Sandeha** bzw. **Samśaya** nochmals klar als solche heraus.

7.28 Auch diese Strophe könnte im Sinne einer Erweiterung der vorigen als **Sandeha** aufgefasst werden, in dem Hari seine Suche nach dem rechten *Upamāna* in Form einer Frage (*kimu*) fortführt. Allerdings ist *kacocccaya* hier erst das dritte Subjekt, vor dem zwei weitere Dinge in besonders phantasievollen Bildern verglichen werden. Insofern lässt sich die Strophe im Ganzen auch als **Utprekṣā** auffassen, welche dreierlei, nämlich 1) Rādhās Körper Kāmas goldenem Bogen (*smarasya cāmpyadhanus tanus tava*) 2) dessen Lotusblumenpfeile ihren unruhigen Blicken (*calācalaprekṣaṇapadmamārgaṇam*) und 3) ihre Haarpracht einem dunklen Yakschwanzwedel (*kacocccayaḥ... nīlacāmaram*) als Kāmas Königsinsignie gegenüberstellt. Auffällig ist wiederum die auf **Anuprāsa** basierende Klangmalerei, und zwar neben *kacocccaya* wie in voriger Strophe *calācala°* und *dhanus tanus tava*.

¹²⁶ S. GEROW 1971: 207f.

¹²⁷ S. SCHNEIDER 1996: 141f., JENNER 1968: 118 und 259–261, GEROW 1971: 139f.

¹²⁸ S. JENNER 1968: 119. GEROW 1971: 239.

¹²⁹ Cf. *GV* 1.1, 4.2, 8.46.

¹³⁰ S. JENNER 1968: 104 und 175–179 (Sasandeha), GEROW 1971: 312–314.

7.29 Die Zahl drei bleibt auch in dieser Strophe bedeutsam, wo es in der ersten Strophenhälfte um drei hervorstechende Attribute der Haarpracht (*kacahastam*) geht: Sie ist mit bunten Blüten geschmückt, schwarz glänzend und wundervoll. Diese Darstellung in Form des **Parikara** führt in der zweiten Vershälfte zur Stilfigur **Vyatireka**, in der das Upamāna „Pfauenfedern“ (*śikhiṅḍabarheṣu*) durch den Gebrauch einer rhetorischen Frage zugunsten des Upameya abgewertet wird. Die herabwürdigende Frage „welcher Kluge würde sie denn wohl nicht schmähen“ wird dabei erneut durch ein klangvolles **Anuprāsa** hervorgehoben (*kuryāt kila ko na kovidah*) sowie durch den Umstand, dass das zu *kr* gehörige *garhaṇām* mit deutlichem Nachdruck erst an letzter Stelle der Strophe folgt.

7.30 Auch diese Strophe bezieht sich als Ende der Haarbeschreibung auf das nun zum dritten Mal wiederholte *kacocayah* und stellt im Ganzen eine **Utprekṣā** dar. Genauer gesagt handelt es sich um eine **Hetu-Utprekṣā**, bei der die wirkliche Ursache für die Schönheit der Haarpracht von einer imaginären überlagert wird.¹³¹ Diese wird hier als Geschichte gesponnen, die sich an den bekannten Mythos der alten Feindschaft zwischen Rāhu und Sonne und Mond anlehnt.¹³² Die vom Schöpfer intendierte Gleichheit von Rādhās Gesicht und dem Mondrund – an sich eine durch *°upamaṃ* gekennzeichnete **Upamā** – stellt dabei den Grund für die Folgeschöpfung, Rādhās dunkle Haarpracht dar, welche die angesprochene Gefahr durch Rāhu dank ihrer sinnesraubenden Schönheit zu bannen vermag. Kennzeichen der **Utprekṣā** ist im Übrigen *avaimi*, „ich weiß es“, welches ebenso gut und für diese Strophe passend als Merkmal der Stilfigur **Anumāna** aufgefasst werden kann.

7.31 Die Ähnlichkeit zwischen dem Mond und Rādhās Gesicht ist auch in 31 (wie in den nächsten drei Strophen) Thema, wobei ihr Gesicht hier zunächst in einer **Upamā** mit einem goldenen Lotus verglichen wird. Der Vergleich ist, wie häufig im Sanskrit, durch die idiomatische Wendung „Freundschaft schließen“ (hier *°sakhena* innerhalb des Kompositums) ausgedrückt. Erst im zweiten Pāda folgt der implizierte Vergleich zwischen Rādhās Gesicht und dem Mond, bei dem als Sādhāraṇadharmas die „Schönheit“ (*°śrī*) explizit genannt wird. Da Rādhās Gesicht dem Mond diese Schönheit geraubt hat (*luṅṭita°*) und somit das Upamāna als defizitär dargestellt wird, ist dieser Teil zugleich als **Vyatireka** aufzufassen. Die zweite Hälfte der Strophe beschreibt in einer durch die Frage (*kim*) gekennzeichneten **Utprekṣā** die Folgen des Schönheitsverlustes auf Seiten des Mondes: Das Herz hat er sich wohl aus übergroßer Trauer aufgerissen, wodurch nun seine Leber in Gestalt eines Males zu sehen ist. Da das Mal (*kalāṅka°*) als Prakṛta hier mithilfe von *°dabhāt* zugunsten der Leber (*yakṛt*, Aprakṛta) geleugnet wird, liegt mit diesem Teil eine **Ārthi-Apahnuti** vor.

7.32 Auch in dieser Strophe ergibt sich eine Verschränkung der Vergleiche Gesicht – Lotus – Mond: Während *vadanāmbuja*, Rādhās „Gesichts-lotus“, als **Rūpaka** aufzufassen ist, wird die Ähnlichkeit zum Mond abermals durch einen Freundschaftsschluss zwischen den beiden (*nibaddhasakhya*) ausgedrückt und stellt damit eine **Upamā** dar. Zusätzlich wird diese Fehlinterpretation (*vimārgaga*) von Seiten des Mondes, nämlich Rādhās Gesicht mit dem Lotus

¹³¹ SCHNEIDER 1996: 105.

¹³² Zur Kurzzusammenfassung des Mythos s. *GV* 7.30 mit Anm. 1157.

zu identifizieren, in der zweiten Vershälfte als glücklicher Umstand verstanden, denn Śiva trägt den Mond immerhin ehrenvoll auf seinem Kopf.

7.33 In dieser Strophe wird der Vergleich Gesicht – Lotus – Mond abermals auf eine neue Art zum Ausdruck gebracht, wobei zuerst in einer **Hetu-Upamā** die Überlegenheit des Gesichtes (*mukha* als Upameya), welches den goldenen Lotus (*suvarṇavārija* als Upamāna) übertroffen hat (*tiraskṛta*), hervorgehoben wird. Die Nennung des Sādhāraṇadharmas in Pāda a eröffnet mit dem Strahlen ($^{\circ}viṣ$), welches hübsch wie das des Herbstmondes ist (*śaratsudhādīdhitisundara*^o), darüber hinaus die nächste Vergleichsebene. Erst zusammen mit der zweiten Vershälfte ergibt sich der **Anumāna** – im Übrigen erneut durch *avaimi*, „ich weiß“, markiert –, welcher die Grundlage für die in der ersten Hälfte dokumentierte Schlussfolgerung liefert: der Lotus nämlich weint Nektartränen, die als Bienensummen getarnt sind (**Ārthi-Apahnuti** gekennzeichnet durch $^{\circ}chalāt$). Der wiederum diesem Bild zugrunde liegende Sādhāraṇadharmas, der Klang, bleibt hier implizit und muss suggeriert werden. Unter dem Gesichtspunkt, dass das Weinen des besiegten Lotus seine Unterlegenheit dokumentiert, ist die gesamte Strophe weiterhin erneut als **Vyatireka** aufzufassen.

7.34 Der **Vyatireka** ist auch in dieser Strophe das gewählte Stilmittel, welches im Übrigen die Bilder der vorigen wieder aufgreift und auf neue Art und Weise weiterspinnt. Zunächst wird in der ersten Strophenhälfte die Rivalität (*spardhanam*) zwischen dem goldenen Lotus (*suvarṇapaṅkajam*), der diesmal als Upameya fungiert, und Rādhās Gesichtsmund ($^{\circ}ānanendu$ als Upamāna, isoliert betrachtet ein **Rūpaka**) konstatiert; der Sādhāraṇadharmas, nämlich die Schönheit bzw. das Strahlen, wird wiederum nicht explizit ausgesprochen. Weiterhin gründet sich die Schlussfolgerung, abermals ein durch *avaimi*, „ich weiß“, gekennzeichnete **Anumāna**, parallel zu voriger Strophe auf das Bild der zweiten Strophenhälfte, dass nämlich der Schöpfer der Blume zum Spott Pollen ins Gesicht geworfen habe. Der Aspekt des Verspottens/Verlachens (*abhartsī* von \sqrt{bharts}) markiert – hier durch die Herabsetzung des Upameya –, wie bereits oben genannt, erneut die poetische Figur **Vyatireka**.

7.35 Mit Strophe 35 bewegt sich der Dichter von Rādhās Gesicht hin zu ihrer Nase (*nas*). Dabei lässt er in einer **Utprekṣā** die Nase selbst Gedanken führen, welche sich um die dichterischen Konventionen hinsichtlich ihrer Vergleichsobjekte drehen: Die Ausschließlichkeit der weißen Farbe von Sesamsamen (*pāṇḍura* für *tila*) und die der Härte von Papageienschnäbeln (*kaṭhina* für *kīracāñcu*) wird dabei durch die Variation von *sadā*, „immer“, und *na itarā*, „nichts Anderes als“, unterstrichen, wobei es sich bei der Beschreibung dieser Wesenseigenheiten um eine doppelte **Svabhāvokti** handelt. Dass genau diese beiden Objekte bei Vergleichen der Nase als Upamāna dienen, versetzt nach Vorstellung des Dichters die personifizierte Nase so in Scham, dass sie sich nach unten neigt – hier am Beispiel der proto-schönen Rādhā sicherlich ein Zeichen dafür, dass zur damaligen Zeit eine sanft geschwungene Nase als Schönheitsideal galt.

7.36 Neben Nase und Gesicht wird in vorliegender Strophe mit den Augenbrauen eine weitere Besonderheit herausgestellt, und zwar eingebettet in eine dreifache **Śābdi-Apahnuti**,¹³³ bei der das Prakṛta jeweils zugunsten des Aprakṛta durch die Partikel *na* geleugnet wird. So sind es also Theaterhaus, Lampe und Tänzerinnenpaar anstelle von Lotusgesicht, Nase und Augenbrauen. Dass das Tänzerinnen- alias Augenbrauenpaar zur Freude des Liebesgottes tanzt, ist abermals ein Verweis auf die betörende Schönheit Rādhās.

7.37 Hier werden wiederum zwei Merkmale in den Blick genommen, denen jeweils unter Gebrauch der Stilfigur **Upamā** eine Strophenhälfte gewidmet wird. Den Beginn macht in Pāda a und b die durch einen Locativus absolutus abgegrenzte Schilderung der Stirn. Der Halbmond als Upamāna, ausgedrückt durch ein langes Bahuvrīhi-Kompositum (37a), wird durch sie seiner ganzen Pracht beraubt ($\sqrt{\text{viluṅṭh}}$). Dabei betont die Partikel *khalu* die Gewissheit der Aussage, dass es sich um einen umfassenden Diebstahl handelt und folglich von der Schönheit des Halbmonds nichts mehr übrig ist. Diese Schönheit (*śriyam*) als Sadhāraṇadharmā steht ebenso wie bei der nächsten **Upamā** der zweiten Strophenhälfte (*śrīḥ*) im Zentrum der Anschauung. Dort sind es Rādhās Augen, welche die Augen des Rehs „besiegt“ haben ($\sqrt{\text{vamśavadīkr}}$), so dass es sich genauer betrachtet in beiden Fällen um eine **Nindā-Upamā** handelt. Die Bezeichnung des Rehes als „dessen“, d.h. des Mondes „Mal“ (*aṅka*^o) ist isoliert für sich wiederum als **Rūpaka** zu erklären.

7.38 Auch in dieser Strophe bleibt der Fokus auf Augen und Stirn, d.h. genauer auf Rādhās Stirnschmuck (*alīkapatṭī*), wobei zusätzlich die Augenbrauen in die Beschreibung mit aufgenommen werden. Beim Vergleich bzw. eher der Identifikation des Stirnschmucks mit einer Welle des Jambūflusses in Pāda a und b stellt das Signalwort *eva* im Sinne von „allein dies ist es, nichts anderes“, die Ausschließlichkeit des Aprakṛta, nämlich der Jambūwelle heraus, so dass es sich um eine Form der **Śābdi-Apahnuti** handelt. Dagegen werden im zweiten Vergleich in einer **Ārthi-Apahnuti** umgekehrt die Augenbrauen (*°bhrū*^o) als Upameya/Prakṛta durch den Ausdruck *°miṣa*^o, „Anschein“, geleugnet. Diese dienen darüber hinaus grammatikalisch betrachtet den Augen selbst als Attribut, welche im letzten Pāda als erblühte, dunkle Lotusblumen vorgestellt werden.

7.39 Die Strophe kombiniert in einer durch ihre fragende Natur (*kiṃ*) gekennzeichneten **Utprekṣā** in einem originellen Bild Augen, Brauen und Nase miteinander. Dabei werden die Augen als zwei stolze Personen vorgestellt, die gewillt sind, miteinander um die Vorherrschaft der Schönheit zu kämpfen. Als Waffen dienen ihnen die Augenbrauen, die innerhalb des Bahuvrīhi-Kompositums in einem **Rūpaka** mit Schwertern identifiziert werden. Die Nase wiederum ist die dazwischengetretene Dame, welche die Beiden vom Kampf abhält.

7.40 Die poetische Figur **Apahnuti**, welche bereits einige Male vorkam, erstreckt sich hier über die gesamte Strophe und lässt sich anhand der Partikel *na* als Śābdi-Apahnuti charakterisieren. Das Prakṛta oder Upameya, nämlich Rādhās Augenpaar (*locanadvandva*), wird in der ersten Strophenhälfte außerdem in einer **Nindā-Upamā** als den goldenen

¹³³ S. GEROW 1971: 109–111, JENNER 1968: 105 und 189–191, PORCHER 1978: 91–97, SCHNEIDER 1996: 112–114.

Lotusblumen überlegen dargestellt, wobei der Sādhāraṇadharmā unausgesprochen bleibt. Erst Pāda d nennt mit *cakorayugma*, dem „Cakora-Vogelpaar“, das Aprakṛta oder Upamāna, welches mit einem weiteren Vergleich in Form einer **Utprekṣā** verknüpft wird. Dabei wird den Vögeln zugeschrieben, Rādhās Gesicht fälschlicherweise als Vollmond aufgefasst zu haben, aus dem sie in der Folge dessen Nektar trinken wollen. Diese Miss-Identifikation (°*vibhrama*) ihres Gesichtes als Vollmond stellt wiederum für sich betrachtet ein **Bhrāntimat** dar.¹³⁴

7.41 Vier Dinge werden in Strophe 41 in einer **Atiśayokti** dargelegt, in der jeweils das Upameya zugunsten des Upamāna ausgeblendet wird.¹³⁵ Dabei erhält jede einzelne der Besonderheiten Rādhās einen eigenen Pāda: sie selbst als *śṛṅgārarasa*-Fluss (41a), ihr Gesicht als goldener Lotus (in diesem Fluss, 41b), ihre beiden unruhigen Augen als Mann und Frau Biene (41c) und schließlich ihre Zähne als Staubfäden des [Gesichts-]Lotus (41d). Der Aufbau der Strophe ist schlicht und parallel gestaltet, indem mit Ausnahme von Pāda b in jedem Viertelvers zuerst das Upameya und daran anschließend das Upamāna genannt wird. Durch die Beschreibung Rādhās als *śṛṅgārarasa*-Fluss liegt darüber hinaus die poetische Figur **Rasavat** vor.

7.42 Auffällig ist in Strophe 42 zunächst, dass der goldene Lotus, in voriger Strophe Rādhās Gesicht, zu Beginn wörtlich wieder aufgegriffen wird (*paṅkaruḥa*). Die Strophe gestaltet sich außerdem als Konditionalsatz, in welchem dem *yadi*- wie dem *tadā*-Teil je zwei Pādas gewidmet sind. Durch die wörtliche Formulierung der Möglichkeit eines Vergleiches (*upamīyeta*) stellt sich die Figur selbst explizit als **Upamā** dar. Der Sādhāraṇadharmā im Vergleich von Bachstelzenpaar (*khañjanadvayī*) und Rādhās Augenpaar (*akṣiyugmam*) wird dabei aufseiten des Upamāna durch den Zusatz des gleichzeitigen Tanzens (*yugapan naṭet*) einerseits und aufseiten des Upameya durch die Nennung der Unruhe (*calācalam*) andererseits ausgedrückt. Darüber hinaus gilt dieser spezifische Vergleich als dichterische Konvention. Für diese ist somit als bekannt vorauszusetzen, dass zusätzlich mit Blick nicht nur auf die raschen Bewegungen, sondern generell auf die äußere Erscheinung das schwarz-weiße Gefieder der flinken kleinen Vögel mit den schwarzen Pupillen bzw. dem Weiß der Iris korreliert.¹³⁶

7.43 In dieser Strophe werden mehrere Figuren miteinander verschränkt, wobei sich die erste, **Vyatireka**, direkt durch die Eingangssphrase *dhig astu*, „Schande über ...!“, als solche ausweist. Damit wird zunächst das Upamāna *bimba*, „Bimbafrucht“, dessen Beschreibung sich über die erste Strophenhälfte hin erstreckt, getadelt, da es sich nicht ob seiner unausgesprochenen Unvergleichbarkeit mit dem Upameya *adhara*, Rādhās Lippe, schämt (**Atiśayokti**). Weiterhin stellt der Dichter in der zweiten Strophenhälfte dem Upameya nicht nur das zweite Upamāna *vidrumāṅkura*, den Korallenspross, gegenüber, sondern vergleicht zusätzlich beide Upamānas untereinander. Das zweite schneidet dabei eindeutig „besser“ ab (*varam*), weil es seine Scham und damit Anerkennung der Überlegenheit des Upameya offen zur Schau stellt, indem es im Ozean versunken bleibt. Zusätzlich führt der Dichter in paralleler Struktur für beide Upamānas die Stilfigur **Virodha** an, durch die ein offensichtlicher

¹³⁴ S. GEROW 1971: 220f., JENNER 1968: 122 und 275, PORCHER 1978: 87–90.:

¹³⁵ S. GEROW 1971: 97–102, JENNER 1968: 113, 120 und 201–205, PORCHER 1978: 110–120.

¹³⁶ Cf. *GV* 4.37.

Widerspruch zutage tritt. Im Falle der Bimbafrucht ist es *paripakvam api*, zusätzlich betont durch den folgenden Ausruf *aho*; „obschon sie (nicht nur „reif“ ist, sondern sozusagen „überreif“, d.h.) den perfekten Reifegrad erlangt hat“, kann sie doch mit der Schönheit der Lippe nicht mithalten und sollte sich schämen. Demgegenüber schafft es der Korallensprössling „obwohl er leicht ist“ (*laghīyān api*) seiner Scham angemessen Ausdruck zu verleihen und am Meeresboden versunken zu bleiben. Durch das besonders phantasievolle und vielschichtige Bild der Strophe lässt sie sich auch als **Utprekṣā** interpretieren; der Sādhāraṇadharmā dieser beiden konventionellen Vergleiche (die Anmut, Röte, Drallheit, geschwungene Form) bleibt im Übrigen erneut unausgesprochen.

7.44 Auch Strophe 44 kleidet sich im Großen in eine **Utprekṣā**, die in diesem Fall durch die Frage (*kimu*) zusätzlich als solche kenntlich gemacht wird. Dabei nimmt der Dichter hier nicht Rādhās Lippen in den Fokus, die in einer durch *pratimā*, „Ähnlichkeit“, markierten **Upamā** innerhalb des Kompositums mit Korallenblüten verglichen werden, sondern die zwischen ihnen befindlichen Zähne (*rada*^o). Durch den Zusatz *°apadeśa*, „in Verkleidung von“, im Hinterglied des Kompositums werden diese Zähne als Upameya bzw. Prakṛta zugunsten des Aprakṛta ausgeblendet, so dass es sich hier um eine **Ārthi-Apahnuti** handelt. Das Aprakṛta *navahīramanḍalī*, „der Kreis/Ring neuer Diamanten“, stellt Bhoja in der zweiten Strophenhälfte einem weiteren Vergleichsobjekt gegenüber, indem er sich fragt, ob es wohl ein *upāyana*, „Ehregeschenk“, für den Liebesgott sei. *sundaratāśrī*, „die Schönste aller schönen Frauen“ ist natürlich hier keine andere als Rādhā.

7.45 Da die Bedeutung der vorliegenden Strophe nicht vollständig erschlossen werden konnte, gestaltet sich eine Interpretation hinsichtlich der verwendeten Stilfiguren schwierig. Zumindest so viel lässt sich sagen, dass es sich voraussichtlich abermals um eine **Utprekṣā** handelt, in der *kuhū*, „die Neumondnacht“, als Subjekt auftritt. Als deren Attribut werden „goldene Ohringe“ (*suvarṇatāṭaṅka*^o) genannt, welche innerhalb des Bahuvrīhi-Kompositums in einem **Rūpaka** mit „zwei runden Sonnenscheiben“ (*°dineśamaṇḍala*) identifiziert werden. Ebenfalls innerhalb dieses Bahuvrīhi-Kompositums schließt sich in einer mit *°ābha*^o, „ähnlich“, kenntlich gemachten **Upamā** der Vergleich von Rādhās „Wangen“ (*°kapola*^o) mit „Vollmonden“ (*akhaṇḍacandra*^o) an. Bei der Identifikation zwischen „dem Nachtlotus“ (*kairava*) und „meinem Herzen“ (*madīyahr̥t*) liegt darüber hinaus außerdem ein abermaliges **Rūpaka** vor.

7.46 Auch hier geht es weiter mit einer **Utprekṣā**, welche ein bekanntes Bild¹³⁷ in neuer Aufmachung und mit zusätzlicher Belobigung hervorbringt. Diese verdeckte **Praśasti** lässt sich aus Kṛṣṇas Freude herauslesen, die er, wie er kundtut, beim Anblick von Rādhās Lächeln empfindet. Dabei setzen der **Komala-Anuprāsa** durch die dreimalige Wiederholung des weichen *ma* und die Abwesenheit von Konsonantenclustern im letzten Pāda anschaulich Haris „Weichwerden“ um. Des Weiteren finden sich bei der Gleichsetzung der Strahlenreihe mit dem Lächeln (*smitaraśmidhoraṇī*) bzw. der Bühne mit der Zungenspitze (*rasanāgraraṅgaka*) zwei in Pāda a und c parallel an gleicher Position erscheinende **Rūpakas**. Die **Upamā** schließlich,

¹³⁷ Cf. *Naiṣ.* 1.5a, wo es *vidyā* ist, die auf der Zungenspitze tanzt: *amuṣya vidyā rasanāgranartakī*.

also der Vergleich zwischen der Lächelsstrahlenreihe (*smitaraśmidhoraṇī*, Upameya) und der in Pāda a und b näher beschriebenen Kette (*sraj*, Upamāna) ist hier durch *iva* gekennzeichnet.

7.47 Die Reihe der **Utprekṣās** setzt sich mit dieser Strophe fort, wobei es sich als übergeordnete Satzstruktur hier wiederum um eine mit *kimu* eingeleitete Frage handelt. Subjekt ist der Nektar (*sudhā*), welcher sich durch die gewählte Formulierung *asau sudhaiva* mit Betonung der Ausschließlichkeit (*eva*) als **Atiśayokti** interpretieren lässt. Als Aprakṛta hebt der Dichter den Nektar dadurch klar in den Vordergrund, dass er im Gegenteil das Prakṛta, „die Schönheit des Lächelns“ (*smitaśrī*^o) innerhalb des Kompositums mit ^o*kapateṇa*, „in Verkleidung von“, verknüpft und damit die **Ārthi-Apahnuti** zum Ausdruck bringt. Rādhās Gesicht (*vaktra*^o) wird weiterhin zum wiederholten Male in einem **Rūpaka** mit dem goldenen Lotus gleichgesetzt (^o*suvarṇavārija*). Darüber hinaus lässt sich die – wenn auch nur aus zwei Gliedern bestehende – Aufzählung der die süßen Worte kennzeichnenden Besonderheiten (*ananyatulyatā* und *rasanāgrarāgiṇī*) als **Parikara** auffassen.

7.48 Die nächsten zwei Strophen, die sich in ihren Bildern auf Brahmā und seine Schöpfung beziehen, beginnen hier in 48 zunächst mit einer **Utprekṣā** (*na... kim*), die der Dichter durch Wiederaufnahme gleicher Begriffe an noch dazu gleicher Position eng mit der vorigen Strophe verknüpft: *ananya(tulyām)* – *ananya(sādhāraṇa)* (Anfang 47b und 48a) und *sūktamādhurīm* – *sūktamādhurī*^o (Ende 47a und 48a). Immer noch also zeichnet sich die Süße ihrer Äußerungen dadurch aus, dass es für sie keinen Vergleich gibt. Subjekt ist diesmal *rasana*, „die Zunge“, die als „Schatzhaus dieser Süße der Rede...“ dargestellt wird. Darüber hinaus folgt die Interpretation von Rādhās Lächeln (*smita*) als weißes Siegesbanner (*vaijayantī sitā*), wobei Ersteres als Prakṛta durch den Zusatz ^o*apadeśena*, „unter dem Vorwand von“, wiederum in einer **Ārthi-Apahnuti** angeführt wird. In Pāda b verwendet der Dichter abermals einen **Anuprāsa**: *nidhānam... nidhāya*.

7.49 Brahmā – hier in Variation zum vorherigen *sarojabhū* als *sarasīruhāsana* in gleicher Position – wird auch in der **Utprekṣā** dieser Strophe in seinem Schöpfertum in den Blick genommen. Der Fokus liegt diesmal leicht verändert auf Rādhās süßer Stimme (*dhvani*) bzw. ihrem Hals (*gala*) als deren Wohnstätte (*nivāsatā*). Auf diesem befinden sich drei Linien (*kṛtatirrekha*), die der Dichter als Ausstreichungen derjenigen drei Dinge versteht, welche von Rādhās Stimme übertroffen wurden, nämlich „Zuckerrohr“ (*ikṣu*), „Vīṇā“ (*vīṇā*) und „Nektar“ (*amṛta*). In diesem Sinne handelt es sich hier um die poetische Figur **Tulyayogitā**,¹³⁸ in denen die Satzbestandteile gleichwertig (hier koordinativ innerhalb des Dvandva-Kompositums) aneinandergereiht werden. Darüber hinaus spielt der Dichter mit den Zeiten, indem er die Frage (*kim*) auf die Vergangenheit bezieht (*puraiva*) und den Schöpfer quasi zur damaligen Zeit in die Zukunft schauen lässt (ausgedrückt durch das futurische *eṣyati*).

7.50 In der fünfzigsten Strophe liegt die Stilfigur **Sandeha** vor, genauer Anīścaya-Sandeha, die sich in die zwei Strophenhälften aufteilt. Dabei wird in der ersten Hälfte zunächst durch die Partikel *dhruvam*, „sicherlich“, die Unanfechtbarkeit der Aussage untermauert, welche in einem **Rūpaka** Rādhās Brüste (*uroruhau*) als Cakravāka-Vogel (*cakrapatadrathau*)

¹³⁸ S. GEROW 1971: 191–193, JENNER 1968: 110f. und 213–215, PORCHER 1978: 285–291.

darstellt sowie ihren Körperglanz (*vapuhprabhā°*) als Fluss (*°śaivalinī°*), indem sie schwelgen (abermaliges **Rūpaka**, diesmal im Kompositum). Der zweite Teil des Aniscaya-Sandeha wirft mit einem *vā*, „oder“ den Zweifel daran auf und spinnt die nächste mögliche Interpretation weiter: Upamāna für die Brüste sind nun als ebenso wohlbekanntes Bild zwei „neue Krüge“ (*navīnau kalaśau*), die im „Herzensee“ (*svāntasaras* als **Rūpaka**) als Schwimmhilfe dienen.¹³⁹

7.51 Die Strophe führt die Beschreibung von Rādhās Busen mit einem weiteren gängigen Bild fort, in das auch die Arme mit einbezogen werden. Als Stilfigur kommt dabei die **Utprekṣā** zum Einsatz, welche diesmal für die Schilderung der Brüste mit dem Begriff *nūnam*, „gewiss“, gekennzeichnet ist und so die Strophe in ihrer „*niscaya*-Form“ in direkten Gegensatz zum vorigen Aniscaya-Sandeha setzt. Dabei ist der zweite Teil wiederum in eine Frage gekleidet, *na... katham*, „wie könnte denn nicht...?“, welche sich als Schlussfolgerung aus dem ersten Teil präsentiert. Beiden Upameyas werden erneut je zwei Strophenzeilen gewidmet, wobei in der ersten Hälfte bei der Darlegung der Brüste (*payodharau*) als Lustberge für Rati und Kāma (Pāda a) die Klangfarbe der viermaligen Dualendung *-au* hervorsticht. Auch im Bild der Arme in den nächsten beiden Strophenzeilen wiederholt sich diese Dualendung der maskulinen a-Deklination (als solche ohne Sandhi-Verschmelzung) nochmals jeweils zu Beginn der Pādas.

7.52 Vor dem Hintergrund des wiederholten *katham na*-Fragesatzes und unter Berücksichtigung des Stropheninhalts wirkt die **Utprekṣā** in 7.52 wie eine Erweiterung des eben in 51cd geschilderten Bildes: Wiederum werden Rādhās Arme (zuvor *bhujau*, hier *bhujadvayam*) fokussiert, denen nun eine ganze Strophe alleine gewidmet wird. Während das Upameya erst in Pāda d genannt wird, dienen Pāda a bis c der Schilderung des Upamāna, welches erneut aus zwei Flussströmen bzw. noch spezifischer aus zwei Wellen des Jambūflusses (*jambūsaridūrmikā-yugmam*) besteht. Damit ist auch der implizite Sādhāraṇadharmā klar, nämlich die goldene Farbe (des Flusses bzw. ihrer Haut). Die Zusätze zum Upamāna in Pāda a und c können als **Parikara** aufgefasst werden, wobei Pāda a mit dem Bahuvrīhi in Pāda d korreliert und Pāda c als Zusatzinformation in Form einer Prolepse auf das kommende Liebesspiel verweist.

7.53 Die **Utprekṣā** dieser Strophe ist wie bereits einige Male zuvor durch *avaimi*, „ich weiß“, gekennzeichnet, wobei hier – im Anklang an die vorigen beiden Strophen – eine mit *katham* eingeleitete Frage angeknüpft wird. *avalagna*, Rādhās Hüfte, steht als Upameya im Zentrum des Bildes, welches erneut anhand der beiden Strophenhälften in zwei Teile gegliedert ist. Zunächst dient in Pāda a und b der Bauch (*udara*) des Löwen als Upamāna, der in einer **Nindā-Upamā** als von Rādhās Taille beschämt beschrieben wird (*vilajjita°*). Der Überlegenheit des Upameya wird darüber hinaus zusätzlich dadurch Nachdruck verliehen, dass der Löwe als „Diener der Noblen“ (*upāsītārya*) bezeichnet wird und sein Bauch dennoch (*api* mit konzessivem Sinn) nicht mit Rādhās Taille konkurrieren kann. Unausgesprochener Sādhāraṇadharmā stellt wie oben wiederum der Goldglanz (ihrer Hüfte bzw. des Löwenfelles) dar. In der zweiten Hälfte wird daraufhin ein neuer Vergleich eröffnet, in dem das Reh als Upamāna angeführt wird. Dieses wird durch Rādhās Blick verachtet (*drṣṭyā dhikkṛtā*), ist in der

¹³⁹ Cf. *Naiṣ.* 1.48 und 2.31.

Folge elend (*varāktī*) und muss sich schämen (*trapatām*, Imperativ), wodurch abermals eine **Nindā-Upamā** mit deutlicher Überlegenheit des Upameya, nun Rādhās Blick, vorliegt. Durch die bewusste Wortwahl drückt der Dichter zur Verdeutlichung des Gesamtbildes außerdem mit der Gegenüberstellung von *mṛgādhināyaka*, „dem König der Wildtiere“, und *mṛgābalā*, „der schwachen Frau unter den Wildtieren“, an jeweils letzter Position des ersten und letzten Pādas einen **Virodha** aus.

7.54 Wenngleich weiterhin Rādhās Bauch (*udara*) im Mittelpunkt steht, so wird er hier in einer abermaligen **Utprekṣā** lediglich angeführt, um ihre absolute Überlegenheit vor allen Frauen herauszustellen. Das durch *iva* gekennzeichnete Bild bezieht wieder den Schöpfergott (*dhātṛ*) mit ein, dessen drei Finger (*tadaṅgulī°*) bzw. präziser Fingerabdrücke dem Upameya „drei Linien auf dem Bauch“ (*trivalyo 'dhyudaram*) als Upamāna dienen. Diese nämlich sind übriggeblieben, als Brahmā Rādhā mit seiner Hand packte, um sie über alle Köpfe der Frauen zu erheben. Als Grund dafür wird ihre unvergleichliche Gestalt (*atulyarūpa°*) genannt, mit der keine andere konkurrieren kann (**Atiśayokti**).

7.55 Die sich anschließende **Utprekṣā** erscheint in dieser Strophe in Form zweier Fragen (*kimu + vā... na*), deren Teile wiederum mit den Strophenhälften korrelieren und zwei mögliche Interpretationsansätze für die berühmte Haarlinie (*romāli*) oberhalb des Nabels liefern. Upamāna dazu ist im ersten Teil die Haritālikā-Ranke (*haritālikālatā*), deren unausgesprochener Sādhāraṇadharmā – so auch für den nächsten Teil gültig – sowohl Schmalheit als auch die dunkle Farbe einschließt. Dagegen wird in Pāda c und d als zweites Upamāna die Spiegelung ihres am Rücken herabhängenden Haarzopfes auf der Körpervorderseite, sprich am Bauch, in Erwägung gezogen, wobei dieser Möglichkeit durch die Partikel *nu* besonderer Nachdruck verliehen wird.

7.56 Mit der dreimaligen Verneinung der Prakṛtas durch *na* innerhalb der ersten beiden Pādas wird die Realität des jeweiligen fiktiven Gegenstandes (Aprakṛta) als „wirklicher“ dargestellt; somit liegt eine dreifache **Śābdi-Apahnuti** vor. Während den ersten beiden Prakṛtas je ein einzelner Begriff als Aprakṛta gegenübergestellt wird, erstreckt sich die Beschreibung des dritten, in Pāda c formulierten Prakṛtas, nämlich der Haarlinie (*romarājī*), über die gesamte zweite Strophenhälfte. In einer **Utprekṣā** wird dort das Bild mit der mythologischen Geschichte von der Versengung Kāmas durch Śivas drittes Auge verknüpft, wobei der Dichter durch die Wortwahl *vayasya* für „Freund“ (wörtlich „der das gleiche Alter hat“) das *vayasā (vāhitā)* aus Pāda b nochmals aufgreift und so die Darstellung des Aprakṛta nahe an das Prakṛta heranrückt. Des Weiteren sind die vielen Lautwiederholungen (**Anuprāsa**) besonders in der ersten Strophenhälfte ohrenfällig.

7.57 Wie als Erweiterung der vorherigen Strophe wird auch hier in der als Frage (*kim*) formulierten **Utprekṣā** zunächst der Mythos von der Verbrennung Kāmadevas aufgegriffen und in einem abermals mit dem Schöpfergott verknüpften Bild weitergesponnen. Die Wiederaufnahme des Themas ist dabei zusätzlich durch die namentliche Wiederholung des Liebesgottes gekennzeichnet (*smaram*, Beginn 56d – *smarasya*, Beginn 57a). Während der zweite Teil als gedankliche Schlussfolgerung der ersten beiden Pādas verstanden werden kann, liegt durch die Verknüpfung von Rādhās Hüfte (*nitamba*) mit *°dambhena* im Hinterglied des

Kompositums wiederum eine **Śābdi-Apahnuti** vor, bei der die Realität des Prakṛta zugunsten des Apakṛta, hier „des neuen Diskus“ (*cakram navam*), geleugnet wird. Klanglich auffällig sind nicht nur die zahlreichen Konsonantencluster, sondern erneut die vielen **Anuprāsas**, die in einem jeden Pāda mit anderen Lauten durchgeführt werden (am konsequentesten in Pāda d: *ni, mba, mbhe, na, mbu, nah*).

7.58 Auch diese Strophe, die sich zunächst von den vorigen Strophen des siebten Kapitels durch das neue Versmaß *Vasantatilakā* abhebt, ist als **Utprekṣā** in Form einer Frage formuliert (*na keṣām*). Hauptakteur ist nun der Liebesgott Kāma, der in einem **Rūpaka** mit einem jungen Elefanten gleichgesetzt wird (*kāmakalabha*). Ein weiteres **Rūpaka** bildet in Verbindung mit einem Bahuvrīhi-Kompositum Rādhās Hüfte als Sandbank des Flusses „Schönheit“ (Pāda a), wobei die Vorstellung der Schönheit als Fluss abermals ein **Rūpaka** darstellt. Schließlich liegt der gleiche Fall vor, wenn die Standhaftigkeit, die Kāmadeva zerstört, mit Bäumen gleichgesetzt wird (*dhairyataru*). Die Strophe erhält nicht nur durch die Interjektion *ahaha* einen pathetischen Klang, sondern auch durch die Wahl des Verbs $\sqrt{\text{pronmūl}}$, welches mit seiner doppelten Präfigierung der vollständigen Entwurzelung Ausdruck verleiht.¹⁴⁰ Darüber hinaus kann entsprechend dem Inhalt auch diese Strophe als Prolepse auf das folgende Liebesspiel verstanden werden.

7.59 Klar als Anrede an Rādhā (die „Schönbrauige“, *subhrū*) gestaltet, führt die 59. Strophe in Form zweier Fragen (*yāyāt* und *katham syāt*) mehrere Vergleiche für Rādhās Oberschenkelpaar (*ūrudvandva*) an. Dabei wird im abermals neuen Versmaß *Śālinī* zunächst in einer gängigen **Upamā** innerhalb des Kompositums festgestellt, dass die Oberschenkel golden wie Campeyablumen strahlen (*cāmpeyagaura*). Dies stellt zugleich den Grund dafür dar, warum jeglicher Vergleich ihrer Oberschenkel scheitern muss (**Atīsayokti**, Pāda b), was in der zweiten Strophenhälfte exemplarisch anhand zweier *kavisamaya*-Bilder dargelegt wird: Zum einen haben Rādhās Oberschenkel Elefantenrüssel besiegt (*hastihasta* als *Upamāna*, Pāda c), zum anderen könnte demzufolge wohl auch kaum der Bananenbaumstamm würdig sein, den Oberschenkeln zu dienen (*rambhā* als *Upamāna*, Pāda d). Somit ist die Darstellung beider bekannten Vergleichsobjekte als **Nindā-Upamā** aufzufassen, die das *Upamāna* jeweils als eindeutig unterlegen darstellt. In Pāda c wird dieser Umstand außerdem durch den Zusatz *uccaiḥ* (wörtlich „laut“, also „deutlich“ unterlegen) hervorgehoben.

7.60 Im Versmaß *Mandākrāntā* gedichtet, gesteht die 60. Strophe erneut beiden Objekten der Anschauung, nämlich Rādhās Unterschenkeln und ihren Füßen, jeweils eine Strophenhälfte zu. Darin bringt Bhoja mit ersteren (*jaghre*) beginnend in einer **Utprekṣā** abermals den Schöpfergott ins Bild, welcher ihre Unterschenkel als goldene Pfosten geschaffen hat (*śātakumbhastambhau* als *Upamāna* im **Rūpaka**). Diese wiederum dienen als Anbindepfosten für Liebe und Jugend (*smarataruṇatā*^o), die innerhalb des **Rūpaka**-Kompositums als Elefanten identifiziert werden (^o*dantinoḥ*). Dagegen werden im zweiten Teil zunächst die Füße in einem **Vyatireka** als den Lotusblumen überlegen dargestellt (*vidalitāmbhojadarpau*). Im Ganzen ist dieser zweite Strophenteil als **Atīsayokti** aufzufassen,

¹⁴⁰ Im Übrigen verzeichnen sowohl *PW* (859 und 939) und *MW* (1169) als auch *APTE* (315) lediglich die präfigierten Wurzeln *unmūl* bzw. *samunmūl*.

der das Upameya zugunsten des Upamāna, nämlich der beiden schwingenden, blühenden Sprösslinge (*vilolaṃ navakiśalayadvandvam*) in den Hintergrund treten lässt bzw. ausblendet. Dabei liegt im „Baum Liebe“ (*śṛṅgāradru*) abermals ein **Rūpaka** vor.

7.61 Auch für diese Strophe behält der Dichter das Versmaß *Mandākrāntā* bei und führt die Abfolge der mit dem Schöpfergott verknüpften Bilder weiter, wobei die **Utprekṣā** hier abermals in einer Frage formuliert wird (*kim*). Das Fußpaar (*pādayugmam*), welches an dieser Stelle im Zentrum der Beschreibung steht, ist nicht nur innerhalb seiner ihm vom Dichter zugesprochenen Überlegung, sondern auch strukturell „allen [anderen] Gliedern“ gegenübergestellt (*sarvāṅgebhyaḥ*, Anfang Pāda a – *pādayugmam*, Ende Pāda b). Da es sich unrechtmäßig zuunterst gesetzt sieht, erklärt sich die auffällige Röte aus seiner Wut (*jātaṃ kopāt... aruṇam*), so dass es sich in diesem Teil um eine **Hetu-Utprekṣā**¹⁴¹ handelt. In der zweiten Strophenhälfte dagegen liegt erneut ein **Vyatireka** vor, welches sich durch die Formulierung *lakṣmīm luṅṭati*, „es stiehlt die Schönheit“, in der auch der Sādhāraṇadharmā einmal explizit ausgesprochen ist, klar identifizieren lässt. Dass die Lotusblumen (*ambhoja*) als eindeutig unterlegenes Upamāna außerdem als Brüder (*sodara*) bezeichnet werden, ist abermaliges Merkmal des zugrundeliegenden, impliziten Vergleiches.

7.62 Die letzte **Utprekṣā** der Beschreibung Rādhās, die sich nun im neuen Versmaß *Mālinī* zuletzt auf ihre Fußnägel bezieht, wird diesmal nicht als Frage, sondern durch *iva* gekennzeichnet und präsentiert sich als besonders vielschichtig. Dabei wird das Upamāna des übergeordneten Vergleichs, nämlich die Sternenreihe (*tārakālī*, exponiert an letzter Stelle) wiederum personifiziert als Frauen des Mondes dargestellt, welche sich parallel zur Überlegung der Füße in voriger Strophe hier in der ersten Strophenhälfte in einer direkten Rede an Rādhā wenden. Durch die Art der Formulierung in Pāda a, wörtlich „dein Gesichtsmond macht den Mond zu einem, der an Schönheit arm ist“, weist sich dieser Teil als eine **Aprastutaprasamsā**¹⁴² aus, in welcher der als Upameya fungierende Gesichtsmond (*vadanāsudhāṃśu*) ein **Rūpaka** darstellt. Wird die Überzeugung, mit der die Aussage getätigt wird, zunächst durch die Partikel *addhā*, „sicherlich“, unterstrichen, so untermauert weiterhin der **Anuprāsa rakṣa rakṣa** die Dringlichkeit der Aufforderung, den Mond zu bewahren. Die Tatsache, dass die durch *iti* abgegrenzte direkte Rede in Pāda c als Stimmen der Bienen ausgelegt wird, spricht – trotz eines fehlenden Signalwortes – ferner für eine **Apahnuti**, in der diesem Upamāna bzw. Aprakṛta mehr Realität zugesprochen wird als dem Prakṛta, den fiktiven Stimmen der Sternendamen (*vadantī tārakālī*). Im letzten Pāda tritt abermals eine Apahnuti auf, die sich durch den Zusatz *°miṣeṇa*, „in Verkleidung von“, als **Ārthi-Apahnuti** spezifizieren lässt. Wiederum also wird darin das Aprakṛta, diesmal die vielen Sterne selbst, als wirklicher als das Prakṛta, die Fußnägel (*nakha°*), dargestellt. Fasst man ferner *dhīta* innerhalb des Kompositums *abjadhītālinīnām* als PPP von *dhī* auf, so ergibt sich ein weiterer implizierter Vergleich von Rādhās Füßen mit Lotusblumen.

¹⁴¹ SCHNEIDER 1996: 105.

¹⁴² Das Uneigentliche (*aprastuta*) wird ausgedrückt, während das Eigentliche (*prastuta*) ungesagt bleibt. S. SCHNEIDER 1996: 119–121, GEROW 1971: 111–117, JENNER 1968: 118 und 197–201, PORCHER 1978: 176f.

7.63 Die 63. Strophe bildet den Abschluss der ausführlichen Beschreibung Rādhās aus dem Munde Kṛṣṇas und damit den Übergang zu den obligatorischen beiden Endstrophen des Kapitels. Im Versmaß *Vasantamālikā/Upodgatā* gehalten wird mit *iti* und dem folgenden Bahuvrīhi in Pāda a zunächst auf alles Vorige Bezug genommen und Rādhās Freude infolge des Gehörten konstatiert. Das gemeinsame Eintreten Kṛṣṇas und Rādhās in die Laube leitet darüber hinaus zum nächsten Kapitel über, in dem der beiden nächtliches Liebesspiel im Zentrum steht.

7.64 Der in seiner ersten Strophenhälfte wohlbekanntes Kapitelkolophon im Versmaß *Śārdūlavikrīḍita* bezeichnet diesmal im individuell gestalteten Pāda c nicht nur die Dichtung als wundervoll (*kāvyē adbhute*), sondern vor allem den Dichter innerhalb des Bahuvrīhis als Frühling (*°madhu*) für den Wald des Alaṃkāraśāstra (*alaṃkṛtiśāstrakānana°* als **Rūpaka**) – ein Umstand, der im Vorfeld die Auswahl dieses siebten Sarga für die exemplarische Analyse hat plausibel erscheinen lassen.

7.65 Einzig in diesem siebten Kapitel findet sich die Bhakti-Strophe nicht vor, sondern hinter dem Kolophon und bildet damit den Abschluss des Sarga. Wie die anderen Bhakti-Strophen auch hat der Dichter diese Zeilen im Versmaß *Svāgatā* verfasst und kombiniert darin mehrere Stilfiguren, deren Hauptfigur die **Atiśayokti** bildet. In ihr stellt Bhoja die immense Freude (*mudam analpām*), die er durch Hari erhalten hat, und die inhaltlich wie strukturell im Mittelpunkt der Strophe steht, dem Ozean gegenüber und sagt, in ihrem Angesicht sei selbst dieser nur [so groß] wie ein Kuhhufabdruck (*goṣpada*). Damit sind gleich mehrere Vergleiche miteinander verknüpft, nämlich einmal der Vergleich des Ozeans (*abdhi*, Upamāna) mit der Freude (Upameya) sowie der Vergleich Kuhhufabdruck (*goṣpada*, Upamāna) zu einer unbestimmten Größe, welche die Freude symbolisiert. Die ersten beiden Pādas wiederum schließen sich daran mit zwei weiteren **Upamās** an, welche in paralleler Komposition jeweils erst das Upamāna zur Person des Dichters (1. Ps. Sg. in *avāpam*), dann *iva* als Dyotaka und schließlich das Upamāna zu *tvayā*, nämlich Hari als *nātha* nennen. Dadurch, dass diese beiden Teile syntaktisch von der prädikativen Wendung *mudam avāpam* abhängen, handelt es sich hier außerdem um ein **Kriyā-Dīpaka**.¹⁴³

Die Anzahl der verwendeten Stilmittel in diesem Kapitel beläuft sich damit auf 25, und zwar gelistet nach ihrer Häufigkeit: Utprekṣā, Rūpaka, Upamā, Anuprāsa, Apahnuti, Vyatireka, Atiśayokti, Parikara, Praśna, Sandeha, Svabhāvokti, Virodha, Aprastutapraśamsā, Dīpaka, Anumāna, Rasavat, Niścaya, Tulyayogitā, Nidarśanā, Bhāvikā, Yamaka, Sahokti, Smaraṇa, Bhrāntimat und Kāvyaṅga. In den anderen Sargas allerdings finden sich durchaus weitere, hier nicht aufgeführte Figuren, von denen nur einige wenige Beispiele genannt sein sollen: Arthāntaranyāsa (z.B. 3.10, 4.7, 5.28, 6.14, 6.21, 8.27), Śleṣa (2.39 und 40, 3.13, 4.17, 9.11, 9.31), Sāmānya (2.54, 5.14, 6.20), Viṣama (1.5, 6.48), Sahokti (7.7, 9.15 und 16), Vibhāvanā (9.72 und 78) sowie Mālopanā (9.60). Ein eindeutiger „poetischer Makel“ (*doṣa*) erscheint in Strophe 6.28, wo mit dem Wort *udgāra* zuallererst dessen wörtliche Bedeutung „Erbrechen“ („Ausspucken“ *PW* 922, „spitting out, vomiting“ *MW* 187, *APTE* 305) suggeriert wird. Bhāmaha nennt unter anderen Beispielen genau diesen Begriff innerhalb der Fehlerkategorie

¹⁴³ SCHNEIDER 1996:126–128.

śrutiduṣṭa, „was für das Ohr anstößig klingt“.¹⁴⁴

7. Die Behandlung des Stoffes: Vorlagen und Innovationen

a. *Govindavilāsamahākāvya* und *Bhāgavatapurāṇa*

Der Stoff der *harikathā*, der „Kṛṣṇa-Geschichte“, wie sie in *GV* 1.6 als Thema des Gedichtes genannt wird, bezieht sich – so bereits aus dem Werktitel erkennbar – konkret auf die Erzählungen über Haris Jugendvergnügungen mit den Gopīs von Vraja. Unter den mythologischen Vorläufern findet sich diese Thematik am prominentesten im berühmten zehnten Buch des *Bhāgavatapurāṇa* vertreten, und zwar in den Kapiteln 29 bis 33, die auch als *Rāsapañcādhyāyī*, „Die fünf Kapitel über den Rāsa“, bezeichnet werden.¹⁴⁵ Auch im *Harivaṃśa* (63.15-35)¹⁴⁶ sowie im *Brahma-* und *Viṣṇupurāṇa*¹⁴⁷ ist der Stoff überliefert, wobei diese drei älteren Quellen für die Untersuchung und den Vergleich mit dem *GV* weniger relevant sind als das *BhP*. Dessen *Rāsapañcādhyāyī* nämlich zählt zusammen mit dem im nächsten Kapitel zu behandelnden *Gītagovinda* zu den „two lyric poems of supreme quality“, „[which i]n a thousand years, Krishna-worshiping communities produced in Sanskrit“, und ist darüber hinaus „mother of many new religious movements“.¹⁴⁸ Die im *HV*, *BrP* und *ViP* behandelte Thematik ist im *BhP* nicht nur ebenfalls enthalten, sondern wird noch dazu deutlich umfangreicher präsentiert.¹⁴⁹ Um die Verarbeitung der mythologischen Vorgaben zu untersuchen und die dabei vorgenommenen Neuerungen herauszuarbeiten, wird es am sinnvollsten sein, chronologisch mit Sarga 1 beginnend die in den einzelnen Kapiteln aufeinanderfolgenden Elemente zu analysieren.

Wie bereits behandelt, verschreibt sich das erste Kapitel hauptsächlich der Schilderung des einkehrenden Frühlings, um als *uddīpanavibhāva* die dem Gedicht zugrundeliegende

¹⁴⁴ *Kāvyaḍ*. 1.48. S. a. JHA 1965: 31f.

¹⁴⁵ Rāsa ist der Name für den Tanz in Kreisformation, den Kṛṣṇa mit den Kuhhirtinnen aufführt. Die Datierung des *Bhāgavatapurāṇa* (im Folgenden *BhP*) wird beispielsweise diskutiert in VAN BUITENEN 1971, HOPKINS 1971 und HARDY 2001: 486–488. Letzterer datiert den Text basierend auf seinen Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen *BhP* und den südindischen *Ālvyās* auf das 9./frühe 10. Jahrhundert.

¹⁴⁶ Ab hier als *HV* bezeichnet. Das *HV* (2.–4. Jahrhundert) gilt als Appendix des Epos Mahābhārata und beschäftigt sich mit Kindheit und Jugendalter des Gottes Kṛṣṇa. Die Passage über das Zusammentreffen mit den Gopīs nimmt hier im Gegensatz zu den 173 Strophen des *BhP* lediglich 21 Strophen ein.

¹⁴⁷ *Brahmapurāṇa* 189.14–45 und *Viṣṇupurāṇa* 5.13.14–61 (ab hier abgekürzt als *BrP* und *ViP*). HARDY nimmt für die Datierung der entsprechenden *rāsa-kṛīḍā*-Passage einen Zeitraum von 500–700 n. Chr. an (für die ausführliche Diskussion s. HARDY 2001: 90 Anm. 139).

¹⁴⁸ NORVIN HEIN im Vorwort zu SCHWEIG 2005: xiif.. Ähnlich INGALLS, der bezüglich *BhP*, *GG* und der Gedichte des Sūrdās schreibt: „It is these works which continue to be read and which have furnished for many centuries the direct model for narrative and lyric poetry in the Kṛṣṇa tradition. It is in these works that one finds the *vaiṣṇava bhakti*, the peculiar combination of sensuousness, intensity of emotion, and awe at the magnificence of God, that has come to characterize Kṛṣṇa literature as a whole“ (INGALLS 1968: 385). MATCHETT 2001 benutzt für das *BhP* die besonders im Kolloquialen häufig gebrauchte Bezeichnung „The Bible of Kṛṣṇaism“. Vom *BhP* sind außerdem unzählige Übersetzungen und Adaptionen überliefert, welche in der Forschung zum Großteil noch keine Aufmerksamkeit gefunden haben (cf. HORSTMANN 2018, welche sich in ihrem jüngst erschienenen Artikel drei bisher unbehandelten Brajbhāṣā-Adaptionen des *BhP* widmet).

¹⁴⁹ Für eine Untersuchung des *BrP* im Vergleich mit *BhP* und *HV* bezüglich sämtlicher Gopī-Erzählungen s. HARDY 2001: 86–104. Für eine synoptische Analyse hinsichtlich der Rāsa Līlā-Geschichte von *BhP*, *ViP* und *HV* samt Grafik s. SCHWEIG 2005: 344f. Auch SHETH 1984 beschäftigt sich in seiner Monographie mit Kṛṣṇas Status in ebendiesen drei Texten, ebenso wie MATCHETT 2001, welche in Abgrenzung zu SHETH versucht, die Kṛṣṇacaritas innerhalb ihrer Texte und Kontexte zu betrachten und Kṛṣṇas Beziehung zu den anderen als *avatāras* behandelten Figuren zu beleuchten.

Stimmung *śṛṅgārarasa* weiter anzuregen. So endet der erste Sarga verheißungsvoll mit Hari's Ankunft in Vṛndāvana in dem Wunsch, sich mit den Gopīs zu vergnügen und sie so aus dem Ozean ihrer Leidenschaft zu erretten. Im *BhP* dagegen sind die Regenzeit bzw. der anschließende Herbst die vorherrschenden Jahreszeiten vor dem Zusammenkommen mit den Gopīs, in deren Licht die Schönheit Vṛndāvanas noch vor der eigentlichen Geschichte in knapper Form beschrieben wird (*BhP* 10.20). Kṛṣṇas Inkarnation auf der Erde bzw. seine Biographie wird ferner im zehnten Buch des *BhP* von seiner Geburt an als Kind von Devakī und Vasudeva bzw. seiner Zieheltern Yaśodā und Nanda erzählt, worauf auch Bhoja in *GV* 1.7 kurz anspricht:

*akhilalokarirakṣiṣayā harer
nivasataḥ kila nandaniketane /
yuvatimohavidhānamahaṣadhī
vapuṣi kāpy udagād udayaṃ daśā //1.7//*

Man sagt, dass Hari, als er im Haus [seines Ziehvaters] Nanda lebte, den Wunsch hatte, die gesamte Welt zu retten. So bildete sich in seinem Körper ein besonderer Zustand aus, der eine äußerst wirkungsvolle Medizin darstellte, um die jungen Frauen in Verwirrung zu versetzen.

Weiterhin wird die Schönheit des Vṛndā-Waldes zusammen mit der Regenzeit in *BhP* 10.20 zwar geschildert, eine derart ausgiebige Beschreibung der vollkommenen, natürlichen und nun durch Kṛṣṇas Anwesenheit noch gesteigerten Pracht Vṛndāvanas (Sarga 2) samt der Person der Waldgöttin allerdings ist als solche dort nicht zu finden.¹⁵⁰ Ebenso fehlen die ausgiebigen Schilderungen von Sonnenuntergang, Dunkelheit und Mondaufgang (Sarga 3), wie sie unter II.3.b als Standardthemen im Mahākāvya behandelt wurden. Wiederum in Einheitlichkeit folgen die Kuhhirtinnen sowohl im *BhP* als auch im *GV* in einer Vollmondnacht dem Ruf von Kṛṣṇas Flöte bzw. seinem Gesang und hasten zu ihm. Die berausenden Nektarklänge, die in *BhP* 10.21, genannt *Veṇugīta* („Flötenlied“), in aller Ausführlichkeit mitsamt ihren Auswirkungen auf Mensch und Tier beleuchtet werden, berücksichtigt Bhoja im *GV* in nur sehr knapper Form (3.56, 4.1 und 3), indem er ausschließlich auf die verzückten Kuhhirtinnen eingeht (4.1–17). Dafür nimmt die Beschreibung von Kṛṣṇas Körper, die zunächst aus Perspektive der Gopīs und dann durch die direkte Rede der sich gegenseitig von seiner Gestalt berichtenden Frauen vorgenommen wird, das gesamte vierte Kapitel ein. Die Schilderung hält sich dabei grundlegend an die mythologischen Vorgaben im *BhP*, welches seinerseits nicht zentriert, sondern immer wieder im Laufe der Narration in einzelnen Strophen auf verschiedene Merkmale Kṛṣṇas körperlicher Erscheinung eingeht.¹⁵¹ Auffallend an der Beschreibung von

¹⁵⁰ Als Ausnahme kann eventuell die Beschreibung der Bäume betrachtet werden, welche zwar nicht wie im *BhP* als *kalpataru* bezeichnet werden (SCHWEIG 2005: 125), so doch in und durch Kṛṣṇas Präsenz sogar die Himmelsbäume überragen (5.4). Des Weiteren finden sich zur Hervorhebung der Außergewöhnlichkeit dieser Nacht bei der Beschreibung der Herbstnatur im *BhP* Jasminblumen, welche gewöhnlich nicht im Herbst blühen. Parallel dazu fällt im *GV* bei der Schilderung der Frühlingspracht Vṛndāvanas der Damanka-Baum auf, welcher eigentlich erst Juli-September Blüten trägt (1.49). Die *vanadevatā* dagegen, als solche im *GV* direkt bezeichnet in 2.7, 2.21, 2.64 und 3.54, ist aus der Sanskrit-Dichtung bekannt (z.B. wird Pārvatī in *Kum.* 3.52 von zwei Waldgöttinnen begleitet, und in *Raghu.* 2.12 hört der Prinz in den Lauben von den Waldgöttinnen seinen eigenen Ruhm besungen). Zudem handelt es sich im Besonderen um die bereits erwähnte Vṛndādevī, s. Anm. 53.

¹⁵¹ Z.B. *BhP* 10.21.5, 10.29.39. Als Kṛṣṇas Schmuck ist von seinem goldgelb strahlenden Gewand die Rede, vom Pfauenfederschmuck auf seinem Kopf und den Ohringen. Die im *BhP* oft erwähnte Kette aus

Hari Körper durch die Frauen im *GV* ist außerdem, dass die Gopīs hier ganz klar als Individuen dargestellt werden, indem sie sich gegenseitig mit Namen ansprechen (4.36–50). Die fünfzehn Eigennamen, die dabei genannt werden, sind frei nach der Imagination Bhojas gewählt. Das *BhP* dagegen nennt keine persönlichen Namen; vielmehr werden die Frauen dort stets als Kuhhirtinnen-Gruppe verstanden und beschrieben.¹⁵²

Im fünften Kapitel des *GV* folgt schließlich die Beschreibung des berühmten Rāsamahotsava, des amourösen Tanzes zwischen Kṛṣṇa und den Gopīs, welche im Kreis mit ihm und zusätzlich um ihn, der sich in der Mitte befindet, herumtanzen. Hari hat sich dabei hundertfach multipliziert und hält eine Kuhhirtin rechts und links an seiner Seite, so dass eine jede von ihnen denkt, sie tanze mit ihm alleine. Dieses spezifische Bild des Reigens hält sich größtenteils an die überlieferte Darstellung und erinnert außerdem in einzelnen Strophen ganz konkret an seinen purānischen Vorläufer (*BhP* 10.33), wie wenn z.B. Hari in der Mitte stehend und umringt von den Gopīs bereits zu Beginn des Tanzes als von den Sternen umringter (Voll)mond,¹⁵³ oder später als Saphirstein zwischen Goldornamenten/Goldfluss und Yamunā sowie als dunkle Wolke zwischen aufstrahlenden Blitzen vorgestellt wird.¹⁵⁴ Auch hier schauen beim großen Fest der Vergnügungen, dessen Beschreibung im *GV* im Übrigen nochmals um eine ausführliche Darstellung der einzelnen Kuhhirtinnen und ihrer Verhaltensweisen erweitert wird (5.1–40 und 45–49), die Götter und Göttinnen zu und lassen unter Jubelrufen einen Blütenregen vom Himmel fallen.¹⁵⁵ Und auch hier ist es Kṛṣṇa selbst, der die Erschöpfung der Gopīs vom Tanz erkennt und sie mitleidsvoll zur Erfrischung ins Wasser der Yamunā führt.¹⁵⁶

Während die Wasserspiele (*jalakṛīḍā*) im *BhP* nur knapp erwähnt werden (*BhP* 10.33.23), nehmen diese Vergnügungen im *GV* wiederum ein halbes Kapitel ein und werden besonders zu Beginn des sechsten Sarga mit der Beschreibung der Yamunā verknüpft. Nach Beendigung des Badens setzen die Gopīs mit Kṛṣṇa ihre Füße wieder ans Ufer, als sie auf einmal bemerken, dass Hari verschwunden ist (6.30). Als Grund für sein Verschwinden wird angeführt, er wolle die allzu stolz gewordenen Gopīs in ihre Schranken weisen.¹⁵⁷ Darüber hinaus erklärt Hari den Kuhhirtinnen im *BhP* im Nachhinein, er sei fortgegangen, um ihre Liebe und Sehnsucht nach ihm noch zu verstärken.¹⁵⁸ Sein unbemerkter Fortgang im *GV* stellt an diesem Punkt den markantesten Unterschied zur Darstellung in den Purāṇas dar, da er die zeitliche Abfolge der Ereignisse umkehrt. Dem Mythos nach steht das Verschwinden Kṛṣṇas nämlich noch vor dem Rāsa-Tanz und folgt nicht wie hier auf das anschließende gemeinsame

verschiedenfarbigen Waldblüten findet im *GV* nur einmal indirekt im Epitheton *vanamālin* Erwähnung (5.1); Hirtenstab und Büffelhorn werden nicht genannt.

¹⁵² Die häufigste Bezeichnung innerhalb der *Rāsapāñcādhyāyī* ist ganz neutral *gopyaḥ* (vierundzwanzigmal, s. SCHWEIG 2005: 138).

¹⁵³ *GV* 4.56 und 5.3; *BhP* 10.20.45 und 10.29.43.

¹⁵⁴ *GV* 5.43 und *BhP* 10.33.6; *GV* 5.57 und *BhP* 10.33.8.

¹⁵⁵ Im *GV* werden die Götter im Nachhinein als Zuschauer bemerkt (5.62), während sie im *BhP* gleich zu Anfang genannt werden und Blüten streuen (*BhP* 10.33.3 und 4) und diese Verehrung mit Blüten auch nach dem Tanz bei der Abkühlung im Yamunā-Wasser wiederholen (*BhP* 10.33.23).

¹⁵⁶ *GV* 5.61 und 64, *BhP* 10.33.22.

¹⁵⁷ *GV* 6.31 und *BhP* 10.29.28. Der Aspekt des Stolzes erscheint im *BhP* nochmals implizit, wenn Hari die auserwählte Gopī, mit der er von den anderen verschwunden ist, ebenfalls plötzlich sitzen lässt (*BhP* 10.30.37 und 41).

¹⁵⁸ *BhP* 10.32.21. Auch im sogenannten *Bhramara-gīta*, dem „Lied an die Biene“, in dem eine einzelne, von einigen Gruppierungen als Rādhā identifizierte Gopī in Liebessehnsucht zur vermeintlich von Kṛṣṇa gesandten Biene spricht, wird diese Argumentation wiederholt (*BhP* 10.47.34f.).

Baden in der Yamunā. Korrespondierend wiederum ist die darauffolgende Suche der Gopīs nach Hari und im Besonderen ihre laute Klagelitaneei, welche auf sein Verschwinden im zweiten Teil des sechsten Sarga folgt und im *BhP* zwei eigene Kapitel umfasst (*BhP* 10.30 und 31). Dabei mischt sich auch hier Klage mit Anklage, wenn die Kuhhirtinnen Hari vorwerfen, für ihn, der sie nun sitzen gelassen hat, zuvor Gatten und Haus verlassen zu haben.¹⁵⁹ Die weitere Darstellung der an Trennung leidenden Kuhhirtinnen unter Berücksichtigung sämtlicher Symptome der Liebeskrankheit folgt ferner mit kleineren Änderungen auch in der verzweifelten Ansprache an Bäume und Tiere ihrem Vorläufer, indem sie die Gopīs wie bereits in der in Sarga 1 beschriebenen Phase der Trennung von Hari in ein intensives (Zwie)Gespräch mit der Natur treten lässt. Während im *BhP* sämtliche Baumarten, welche die Gopīs nach Hari fragen, sogar in absteigender Größe mit Namen aufgelistet werden (*BhP* 10.30.9), bleiben die befragten Bäume gegenüber den Tieren¹⁶⁰ im *GV* unspezifisch (6.50). Im Äußersten spezifisch ist dagegen das Ende des sechsten Sarga, welches nicht nur eine (den Purāṇas unbekannt) Stimme aus dem Himmel hören lässt, die die Gopīs zur Suche zu den Lauben schickt (6.52), sondern auch ganz konkret Rādhā als diejenige Auserwählte nennt, mit der Hari sich zurückgezogen hat (6.54–60).

Somit stehen im *GV* im Folgenden nicht mehr die Gopīs im Vordergrund, die Haris Fußspuren nacheilen,¹⁶¹ sondern Rādhā, die ab hier als neue Hauptakteurin des Stückes auftritt. Der Dichter entfernt sich also wiederum in mehreren Punkten von der Vorlage des *BhP*, welches einerseits keinen Namen für Kṛṣṇas Auserwählte nennt,¹⁶² und zum Zweiten die Erzählung über das Verschwinden mit der einzelnen Kuhhirtin vor dem Rāsa-Tanz terminiert. Das *BhP* nennt die einzelne Kuhhirtin in nur wenigen Strophen mit Fokus auf ihr stolzes Verhalten. Sie wird, nachdem Hari auch sie plötzlich verlassen hat, von den Gopīs auf ihrer Suche nach ihm im Wald gefunden und berichtet den anderen Kuhhirtinnen über ihr dummes Verhalten (*BhP* 10.30.37–41). Das *GV* dagegen spendet der Beschreibung der auserwählten und von Beginn an benannten Rādhā das gesamte siebte Kapitel, in dem Kṛṣṇa mit ihr auf einem Bett vor der Laube sitzend einzeln die Schönheit ihrer Glieder schildert. Dabei zielt Bhoja nicht nur auf eine mit zahlreichen Stilfiguren ausgemalte Darstellung der perfekten weiblichen Anmut ab, sondern porträtiert Hari zugleich als schmeichelnden Liebhaber, der seine Geliebte durch die passenden Worte gefügig macht (7.63). Insofern führt das Kapitel stringent weiter zur kommenden Vereinigung der beiden im achten Sarga, welches nach den Maßgaben der Kāmasāstra-Literatur verfasst ist.¹⁶³ Mit der ausführlichen Beschreibung von Haris und Rādhās

¹⁵⁹ *GV* 6.36 und *BhP* 10.31.16. Im *BhP* klagen die Gopīs Kṛṣṇa auf diese Weise vor dem Rāsa-Tanz an, als sie nämlich den Flötenklängen folgend in den Wald zu ihm gelaufen sind, und er sie zunächst wieder fortschicken will (*BhP* 10.29, besonders die Strophen 29–35). Diese Passage findet im *GV* keine Behandlung, ebensowenig Kṛṣṇas darin enthaltene *dharma*-Rede (*BhP* 10.29.17–27).

¹⁶⁰ Im *BhP* wird an Tieren nur die Antilope befragt (10.30.11), im *GV* sind es Wildgans, Cakravāka und Pfau (6.46, 6.48 und 49).

¹⁶¹ Diese Passage nimmt im *BhP* einen weitaus größeren Rahmen ein, in dem die Kuhhirtinnen die Fußabdrücke, die sie finden, zusätzlich interpretieren und Kṛṣṇa nachahmen (*BhP* 10.30.24–43). Auch letzterer Punkt, das Imitieren von Kṛṣṇa und seinen Taten, findet im *GV* keine Behandlung.

¹⁶² Bzw. noch überhaupt keine Auserwählte (*ViP*, *HV*). Im *BhP* wird sie lediglich als „die Stolze“ (*dṛptā*, *BhP* 10.30.38) bzw. unspezifisch als „diese Frau“ (*sā vadhūḥ*, *BhP* 10.30.39) bezeichnet. Spätere Interpreten, allen voran die Vaiṣṇavas der Gruppierung um Caitanya, versuchten Rādhā dennoch nachträglich ins *BhP* „hineinzugeheimnissen“, wie STEINBACH es ausdrückt (*GG Jayadeva*; STEINBACH 2008: 85). Sie stützen sich dabei vorrangig auf das Wort *ārādhita* in *BhP* 10.30.28, von dem sie Rādhā ableiten.

¹⁶³ Cf. Kapitel I.4.b.iv Ereignisse.

Liebesnacht in der Laube kommt zugleich die Darstellung des *sambhoga-śṛṅgārarasa* innerhalb des Mahākāvya zu ihrem Höhepunkt. Am Ende der Vereinigung der Geliebten steht der gemeinsame Schlaf auf dem Rankenbett, aus dem die beiden im neunten Kapitel von den Götterbarden erweckt werden. Mit der ausführlichen Schilderung des Morgens bzw. der Menschen und Tiere in ihren Tätigkeiten zu Tagesanbruch steht das Gedicht wiederum im klaren Zeichen seiner Gattung – das *BhP* kennt eine solche Darstellung nicht, weder der Barden noch der Morgendämmerung. Ebenso wenig wird dort ausgeschmückt, wie Rādhā und Kṛṣṇa sich gegenseitig ankleiden und herrichten bzw. sich mit Geschichten, Liedern und Gedichten die Zeit vertreiben (9.41–56). Auch wenn Kṛṣṇa sich plötzlich wieder an die zurückgelassenen Frauen erinnert und sich daraufhin auf den Weg macht (9.57–59), so sind es im *GV* doch die Kuhhirtinnen selbst, die ihn im Wald wiederfinden, und sich hierauf nochmals in Vergnügungen mit ihm ergehen; nicht etwa Hari ist es, der wie in *BhP* 10.32.2 zu den in Wehklagen versunkenen Gopīs am Yamunā-Ufer zurückkehrt. Außerdem gibt es im *GV* keine „Gopī-Doppelgängerinnen“, die kraft Kṛṣṇas Yogamāyā¹⁶⁴ bei Mann und Kindern verbleiben, während sich die „richtigen“ Gopīs mit Kṛṣṇa im Wald vergnügen (*BhP* 10.33.37). Das Ende der Episoden beider Werke steht wiederum im Einklang, wenn in der letzten Strophe der Narration jeweils auf die Dauer des Rāsa-Tanzes Bezug genommen wird: im *BhP* 10.33.38 beträgt deren Angabe nach kosmischer Rechnung „eine Nacht Brahmās“ (entsprechend 4,32 Billionen Menschenjahren); im *GV* ist es unspezifisch „viel Zeit“ (*bahur agamad anehā*, 9.63), die für beide Seiten, Kṛṣṇa wie Gopīs verstreicht, wobei letztere, umnebelt von seiner Yogamāyā, bar jeglichen Zeitgefühls sind.

Bezüglich der Darstellung Haris¹⁶⁵ im *GV* fällt außerdem auf, dass immer wieder durch das Gedicht hindurch seine Überlegenheit gegenüber den anderen Göttern, v.a. gegenüber Indra, Brahmā und Śiva herausgestellt wird.¹⁶⁶ Diese Betonung der Vormachtstellung Kṛṣṇas ist ebenso im *BhP* hervorstechend, wenn auch dort noch deutlicher theologisch gedeutet: Kṛṣṇa erniedrigt Indras Stolz aus Gnade, so dass Indra bei ihm Zuflucht suchen und sein *bhakta* werden kann (*BhP* 10.27.13–16), ebenso wie Brahmā, der Kṛṣṇa durch die Entführung der Gopas und ihrer Kühe testen will, seine Lektion erhält, sich daraufhin zu Kṛṣṇas ergebenem Diener erklärt und Lobeshymnen auf ihn singt (*BhP* 10.14.1–40).¹⁶⁷

Im Hinblick auf die Beschreibung der Gopīs ist darüber hinaus zu bemerken, dass der explizite Gedanke des „Dienens“ und „Dienenseins“ Kṛṣṇa gegenüber für die Person der Gopīs im *GV* nicht so deutlich hervorgehoben wird wie im *BhP* (*kimkarīṇām*, 10.29.41). Dort sind es

¹⁶⁴ SCHWEIG zählt Yogamāyā unter die fünf Manifestationen des Weiblichen im Viṣṇuismus, welche da lauten: „(1) the queens of Dvaraka, wives of Krishna; (2) the wives of the brahmins of Braj; (3) the cowherd girls of Braj, the *gopīs*; (4) the supreme goddess Radha, the favorite *gopī* of Krishna; (5) the independently powerful goddess Yogamaya“ (SCHWEIG 2007: 443). Letztere ist in ihrer Rolle wirkmächtig, indem sie einerseits verschleiert, andererseits offenbart. So enthüllt sie die wahre Natur des Selbst in Beziehung zum Göttlichen durch Täuschung. Eine ihrer Hauptfunktionen ist es, die Größe und Macht Gottes (*aiśvarya*) zugunsten der Offenbarung seiner Lieblichkeit (*mādhurya*) zu verdecken (Ibd.: 469).

¹⁶⁵ Wie bereits erwähnt, ist Hari der meistgebrauchte Name im *GV*, welcher im *BhP* allerdings nur zweimal vorkommt (SCHWEIG 2005: 121). Stattdessen findet sich dort in erster Linie Kṛṣṇa als Benennung des Gottes und an zweiter Stelle Bhagavān – beides Namen, die im *GV* kaum Gebrauch finden (*kṛṣṇa* innerhalb der Narration nur ein einziges Mal in 5.29 und dreimal in den Bhakti-Strophen 1.64, 3.57, 8.62; *bhagavān* einmal für Śiva in 1.40, einmal für die Sonne in 9.33, und lediglich einmal für Hari in 4.57).

¹⁶⁶ *GV* 2.13, 2.19, 4.58, 5.65, 6.62, 9.37.

¹⁶⁷ Für eine kurze und prägnante Zusammenfassung der Episode s. MATCHETT 2001: 135f.

dafür die Waldgöttin und die Barden, die sich ausdrücklich als seine Diener bezeichnen (*bhr̥tyāḥ*, 2.40; *bhr̥tya°*, 9.40) sowie der Dichter selbst (*kim̥kara*, 2.65). Beide Texte vergleichen weiterhin die Kuhhirtinnen in ihrer Hingabe und Verehrung Kṛṣṇas mit Weisen/Asketen, die sich geistig in das höchste Sein versenken. Im *BhP* wird diese Parallele ebenso wie im *GV* zunächst vor der Rāsa-Episode gezogen, wenn sich die sehnsüchtigen Frauen noch in Trennung von Hari befinden. Dabei wird ganz konkret beschrieben, wie die Gopīs gar ihre materiellen Körper verlassen (*BhP* 10.29.9-11), während die Versenkung der verliebten Gopīs im *GV* als vom Liebesgott gewährte Hilfe in allem Trennungsleid ausgelegt wird (1.24). Auch Rādhā wird recht früh nach ihrem Erscheinen im *GV* dargestellt, wie sie in tiefer Konzentration versunken Kṛṣṇa vor sich sieht (7.7).

Die Thematik der yogischen Praxis führt uns weiter zum größeren Kontext des *BhP*, welcher ebenfalls kurze Erwähnung finden soll. Dieses ist nämlich wie die in ihm enthaltene *Rāsapañcadhyāyī* „unique in that its entire narrative is framed around a discourse on how one should die“.¹⁶⁸ Die Geschichte von Kṛṣṇas Jugendvergnügungen in Vraja erzählt Śuka Parīkṣit, welcher sich aufgrund eines Fluches seines nahenden Todes sicher ist.¹⁶⁹ Damit soll gezeigt werden, dass Tod und Verlust nicht zu vermeiden sind, sondern im Gegenteil als Dreh- und Angelpunkt der persönlichen Transformation angesehen werden müssen, wie es besonders in der *Rāsapañcadhyāyī* mit dem Fokus auf *viraha(-bhakti)* hervorgehoben wird. Trennung wirkt, wie JAROW es ausdrückt, als „homeopathic medicine, evoking symptoms of the disease which will be cured“ (JAROW 2003). Auch das *GV* spart die Todes-Thematik nicht aus, sondern steigt direkt mit ihr in das Gedicht ein, wenn Bhoja Kṛṣṇa ausdrucksstark als *śamanabhītita mah-śamano*, als „den Zerstörer der Dunkelheit, der Furcht vor dem Tod“ beschreibt (1.1). Im Einklang damit endet das achte Kapitel, welches mit der Vereinigung Rādhās und Kṛṣṇas den inhaltlichen Höhepunkt des Mahākāvya darstellt, nach der Narration mit der Aussage, dass die Rezitation von Kṛṣṇas Namen im Tod den Gläubigen von Yamas wütenden Dienern errettet (8.62). Was hier innerhalb der Bhakti-Strophe in einer Anrufung an Kṛṣṇa festgestellt wird, wiederholt Bhoja auf ähnliche Weise auch innerhalb der Anrufungen der Barden im letzten Sarga. Dort ist Kṛṣṇa vor dem Lichte des beginnenden Tages selbst die Morgendämmerung, „der Erhellende der Nacht“ (*°vibhāvarīvibhāta*) für diejenigen, welche die von Yama ausgehende Gefahr erkennen (9.37).

b. Govindavilāsa, Gītagovinda und die Figur der Rādhā

Dass Rādhā an der Seite des Protagonisten Kṛṣṇa als Heroine auftritt, lässt den Leser unweigerlich aufhorchen und an ein weiteres berühmtes Werk denken, um nicht zu sagen an „das“ Werk der Vaiṣṇava Sanskrit-Dichtung, welches sich bis zum heutigen Tag ungebrochener Beliebtheit erfreut: Jayadevas *Gītagovinda*, komponiert im 12. Jahrhundert in Bengalen, ist, wie sein Titel aussagt, beides, „Loblied auf Govinda (Kṛṣṇa)“ ebenso wie „Gesang über Kṛṣṇa“. Auch heute noch täglich abends im Jagannātha-Tempel zu Purī (Orissa) beim Zubettlegen der Gottheit gesungen, erreichte das Gedicht vermutlich spätestens im 15. Jahrhundert, zur

¹⁶⁸ JAROW 2003: 5. S. auch generell zur Thematik des Sterbens im *BhP* JAROW 2003.

¹⁶⁹ Seine zentrale Frage lautet: *puruṣasyeha yat kāryaṃ mriyamānasya sarvathā*, „was sollte eine Person hier auf der Welt, die am Sterben ist, in allen Fällen tun?“ (*BhP* 1.19.37).

Blütezeit der Bhakti-Bewegung, weite Verbreitung und löste eine „Flut von Umdichtungen und Nachempfindungen in allen gängigen Sprachen des indischen Kulturraums“ aus (GG Jayadeva; STEINBACH 2008: 78).

Jayadeva erzählt die aus den Purāṇas bekannte Geschichte über Haris herbstnächliche Vergnügungen mit den Gopīs ganz neu, indem er Rādhā als Kṛṣṇas Auserwählte nimmt und ihr die Rolle des Charakters einer liebenden Frau gibt, wie sie aus der Sanskrit Hofdichtung bekannt ist. Dies ist insofern innovativ, als Rādhā in der Literatur vor Jayadeva nur vereinzelt wahrnehmbar ist, wohl aber außerhalb der Sanskrit-Tradition in volkstümlichen Vorstellungen früh existiert haben muss.¹⁷⁰ Dies zeigt sich beispielsweise an ihrem Auftreten in Hālas Sattasāī, einer Sammlung von siebenhundert lyrischen Strophen aus dem 1.–2. Jahrhundert n. Chr. in Prakrit (Sattasāī 1.89).¹⁷¹ Noch bedeutend früher, bereits im Vedischen Schrifttum findet sich der Begriff *rādhā* als Name einer Sternkonstellation (*nakṣatra*), und zwar synonym für *viṣākhā*¹⁷² – ein Gebrauch, der auch Bhoja offensichtlich noch sehr präsent war, stützt er doch sein Bild in Strophe 6.57 darauf. Einer weiteren relevanten Nennung von Rādhās Person begegnen wir zudem in der zweiten *maṅgalācarāṇa*-Strophe von Bhaṭṭa Nārāyaṇas Drama *Veṅṣaṃhāra*, dessen Darstellung der Situation zwischen Rādhā und Kṛṣṇa starke Ähnlichkeiten mit derjenigen im GG zeigt:

*kāḷindyāḥ pulineṣu kelikupitām utsrjya rāse rasam
gacchantīm anugacchato 'śrukaluṣāṃ kaṃsadviṣo rādhikām /
tatpādapratimāniveśitapadasyodbhutaromodgate-
rakṣuṇṇo 'nunayaḥ prasannadayitādrṣṭasya puṣṇātu vaḥ //1.2//*

Der Kaṃsa-Feind folgte Rādhā, welche beim Spiel [vor Eifersucht] erzürnt am Rāsa-Tanz den Gefallen verloren hatte und tränenüberströmt zu den Ufern der Yamunā gelaufen war. Als er seine Füße in ihre Fußabdrücke setzte, stellten sich [vor Erregung] seine Körperhaare auf; glücklich [und versöhnt] wurde er da von seiner Geliebten angeblickt. – Möge [dieser Kṛṣṇa] euch Wohlergehen bringen!

Auffällig hinsichtlich der prae-*Gītagovinda*-Literatur ist die Tatsache, dass alle überlieferten Strophen, die Rādhā nennen, den erotischen Aspekt ihrer Beziehung zu Kṛṣṇa klar hervorheben. Insofern lässt sich wohl mit den Worten MAJUMDARS durchaus sagen, „[that] Jayadeva frankly exploited what was for a long time a recognised literary convention“ (MAJUMDAR 1955: 240).

¹⁷⁰ Wie gesagt, gibt es Rādhā weder im *Harivaṃśa* oder *Viṣṇupurāṇa* noch im *Bhāgavatapurāṇa*. Selbst Śrīdhara Svāmin erwähnt in seinem Standard-Kommentar zum *BhP* Rādhā nicht (MAJUMDAR 1955: 235f.). Die einzelne Kuhhirtin, mit welcher Kṛṣṇa im *BhP* zwischenzeitlich verschwunden ist, wurde erst im Nachhinein in den theologischen Auslegungen verschiedener Vaiṣṇava-Schulen mit Rādhā identifiziert.

¹⁷¹ Die wohl umfangreichste Aufzählung der Textstellen, an denen sich Rādhās Name vor dem GG findet, liefert Barbara Stoler Miller (MILLER 1975 und MILLER 1977: 29–36). S. auch MAJUMDAR 1955, HANDIQUI in *Naiṣ. Śrīharṣa* 1965: 543f. sowie MAHAPATRA 1967. Letzterer schreibt im Übrigen Jayadevas Inspiration, Rādhā zur Protagonistin seines Gedichtes zu machen, seinem Kontakt mit der Nimbārka-Gruppierung in Puri zu, die Rādhā ebenso verherrlicht wie der zu dieser Zeit berühmte Bilvamaṅgala in seinen Bhakti-Gedichten (ibid. 30). Nimbārka scheint im Übrigen der erste „well-known religious leader“ zu sein, der Rādhā zur zentralen Figur seines Kultes erwählt hat (s. auch KINSLEY 1979: 78 Anm. 1).

¹⁷² Beispielsweise in *ṚV* 1.22.7 und *AV* 19.7.3. Es handelt sich um ein bestimmtes Sternbild, das dem entsprechenden Mondhaus zugeordnet ist. Die Sternbilder werden auch als Gemahlinnen des Mondes, Töchter des Dakṣa aufgefasst, cf. *GV* 5.3 und 9.77.

Als voll entwickelte Figur und Heroin an Kṛṣṇas Seite verhält sich die Rādhā im *GG* genau so, wie man es von einer Geliebten im Liebesgedicht erwartet: Sie verzehrt sich vor Sehnsucht nach Hari, als er fern von ihr ist, durchleidet sämtliche Facetten des menschlichen Gefühlslebens von hochgradig eifersüchtig bis zum Tode verzweifelt, weist ihren Liebhaber in gekränktem Stolz zurück, und vereinigt sich schließlich doch mit ihm.¹⁷³ Auf diese Art verkörpert sie im Laufe des Gedichtes sieben von acht bekannten Typen der Nāyikā, welche der Autor im Übrigen auch alle wörtlich erwähnt.¹⁷⁴ Ganz klar ist Jayadevas Rādhā damit anders gezeichnet als die Rādhā des *GV*, auch wenn die Ausgangssituation hier der Grundsituation im *GG* ähnelt: Rādhā sitzt vor der Laube, denkt an Hari bzw. hält auf den Waldwegen sehnsüchtig Ausschau nach ihm¹⁷⁵ (*GV* 7.11, *GG* 2.1) – übrigens bezeichnenderweise auch im *GG* in einer Frühlingsnacht, nicht im Herbst wie in den Purāṇas.¹⁷⁶ Die Laube wird ebenfalls in ganz ähnlicher Weise als der geeignete Ort für die Liebeszusammenkunft der beiden beschrieben (*GV* 7.10, *GG* 11.14–20).¹⁷⁷ Im Gegensatz zum *GG* allerdings ist Bhojas Rādhā „stumm“; sie erwartet Hari, läuft auf ihn zu, lässt sich von ihm umarmen, erfreut sich an seiner lobenden Schilderung ihrer Glieder und gibt sich ihm hin. Keine Spur eines Zwistes ist erkennbar. Dass sie Kṛṣṇas einzig wahre Geliebte ist, erfahren wir durch die Worte einer „besonders klugen“ Gopī, welche den anderen von Situationen berichtet, in denen Hari bezüglich Rādhā untrügliche Verhaltensweisen eines Verliebten gezeigt hat (6.54–59). Daneben wird das Gefühl der Eifersucht, das Jayadeva seine Rādhā ausgiebig durchleben lässt, im *GV* den Kuhhirtinnen im Allgemeinen zugeschrieben, welche in sämtlichen Szenen miteinander größtenteils ganz offen rivalisieren (6.17–30). Hier kommt ebenso das Motiv der *sakhī* mit ins Spiel, der liebenden Freundin, welche die eifersüchtige, gekränkte Geliebte mit den passenden Worten zu besänftigen vermag, ähnlich wie es im *GG* der Fall ist.

Es finden sich darüber hinaus einige inhaltliche Einzelheiten, die beide Gedichte aus dem *BhP* übernehmen, wie allgemein die Schilderung des Reigens (*GV* 5, *GG* 1, 4. Gesang) und speziell z.B. das Nicht-ertragen-Können des Blinzelns, weil es der Gopī die Sicht auf den Geliebten für den Bruchteil einer Sekunde verwehrt (*GV* 1.12, *GG* 4.22, *BhP* 10.31.15). Jayadevas mehrfache Andeutung, „Kṛṣṇa könnte der Liebesgott selbst sein (z.B. I 47d, IV 6, V 7ab, VII 40)“ (*GG* Jayadeva; STEINBACH 2008: 84), begegnet uns im *GV* nicht nur als Anspielung, sondern wird am Ende der Beschreibung von Kṛṣṇas einzigartig schöner Gestalt

¹⁷³ Cf. *GG* Jayadeva; SIEGEL 2009: xxxv f.

¹⁷⁴ Nämlich *virahotkaṇṭhitā*, *abhisārikā*, *vipralabdā*, *khaṇḍitā*, *vāsakasajjā*, *kalahāntarītā* und *svādhīnabhartṛkā* (MILLER 1975: 671). LIENHARD zählt für das *GG* sechs zum Teil anders betitelte Formen der Nāyikā auf (LIENHARD 1984: 206). Die von MILLER genannten Typen sind seit frühester Zeit als Aṣṭā-Nāyikās bekannt (*NS* 22.207f.).

¹⁷⁵ Das Bild der Frau, die auf den Weg hinaus in alle Richtungen nach ihrem Geliebten Ausschau hält, ist auch in der volkssprachlichen Dichtung von Bedeutung, cf. HARDY 1983: 148f. mit Beispielen.

¹⁷⁶ MILLER 1975: 670 Anm. 53 hebt diesen Punkt klar hervor: „It is significant that the *Bhāgavata rāsa* dance is an autumnal rite where the emphasis is on Kṛṣṇa’s ability to love all the gopīs simultaneously; Kṛṣṇa’s love with Rādhā is an erotic duet enacted in springtime“. Sie sieht außerdem „Kṛṣṇa’s seasonal incarnation as the god of spring, Mādhava“ als zentral an für das Verständnis des Rādhā-Mādhava-Paares (ibid. 670). In der Bhakti von Braj ist neben weiteren Elementen wie den tagblühenden Nachtblumen und der ewigen Jugend der Akteure auch der immerwährende Frühling ein wichtiges Kennzeichen für die überirdische Natur des Schauplatzes und Geschehens.

¹⁷⁷ Darüber hinaus stellt die Laube in der Bhakti von Braj nicht nur den äußeren Vollzugsort, sondern das innerste Geheimnis der Bhakti-Praxis dar. In seiner Untersuchung der Laube in der Rādhāvallabhī-Tradition schreibt SNELL: „The *nikuñja* is no longer a mere pastoral setting acting as idealised *uddīpana* for the promotion of the experience of *rasa*: it is rather a circumscribed precinct in its own right, the sole realm of a fully divine Rādhā“ (SNELL 1998).

konkret ausgesprochen (*GV* 4.50). Außerdem bildet ein motivisch ähnlicher Gedichtausgang den narrativen Abschluss beider Werke.¹⁷⁸ Kṛṣṇa legt Rādhā im Anschluss an die gemeinsam durchlebte Liebesnacht nach dem Ankleiden ihre Schmuckstücke an, flicht ihren Zopf und schminkt sie, wobei im *GG* abermals Rādhā im Fokus steht, die spricht und die einzelnen Schritte von Hari erbittet.

Zwei weitere Punkte sollen an dieser Stelle kurz angesprochen sein, und zwar Kṛṣṇas Haltung gegenüber Rādhā und Rādhās Verhältnis zu Lakṣmī. In beiden Gedichten wird deutlich, dass Kṛṣṇa in der Rolle des Liebhabers, der seiner Geliebten gegenübersteht, von ihr abhängig ist bzw. theologisch vorsichtiger ausgedrückt, sich von ihr abhängig macht; er ist ihr ganz und gar ergeben, um nicht zu sagen verfallen.¹⁷⁹ Kṛṣṇa gibt sich Rādhā in ihrer rein menschlichen Gestalt als einer der vielen Kuhhirtinnen hin, und wird auch selbst, wie bereits erwähnt, bis auf die wenigen hymnischen Bezugnahmen auf seine kosmische Gestalt (*GV* 2.8–12 und 9.1, 9.37–40; *GG* 1.5–25) unter der Glorifizierung seiner herausragenden Schönheit zutiefst menschlich dargestellt. Ebenso menschlich klingen seine Schmeicheleien, als er im *GG* zur erzürnten Geliebten spricht „du bist mein Schmuckstück, bist mein Leben; du bist der Juwel im Ozean [meiner] Existenz“ (*tvam asi mama bhūṣaṇam tvam asi mama jīvanam tvam asi mama bhavajaladhiratnam*, *GG* 10.4). Dass die Liebe der beiden auf Gegenseitigkeit beruht, wird auch im *GV* durchgehend betont. Dabei fällt auf, dass Bhoja den gleichen bildhaften Ausdruck für das Liebesgefühl Kṛṣṇas gegenüber Rādhā gebraucht, den er auch für das der Gopīs gegenüber Kṛṣṇa verwendet: Ist es in der Eingangsstrophe des Gedichtes Haris Gesichtsmond, der den Ozean der Leidenschaft in den Kuhhirtinnen aufwallen lässt (1.1), so stellt später Rādhā selbst als Mondlicht für den Ozean der Leidenschaft Kṛṣṇas dar (7.1). Ihre Auszeichnung vor den anderen Gopīs liegt ganz wörtlich in ihrer Eignung als „Wohnstätte“ (*nivāsa*) für das höchste Liebesgefühl; sie erscheint selbst gar als ein Fluss des *śṛṅgāra* (7.26 und 41). Diese Beschreibung Rādhās, die vor der Vereinigung der beiden Liebenden steht, wird ergänzt durch einen weiteren Aspekt: im *GG* wie im *GV* ist die auf Kṛṣṇa wartende Rādhā auf solch eine Weise in ihren Gedanken an ihn versunken, dass sie in ihrem Liebeswahn halluziniert, er sei bereits gekommen. So hält sie in *GG* 12.6 die nächtlichen Wolken für ihren Liebsten und meint in *GV* 7.7, wie bereits erwähnt, ihn im Bienenschwarm vor sich zu sehen. Im darauffolgenden Liebesspiel selbst tauschen Kṛṣṇa und Rādhā am Ende außerdem die Rollen, indem Rādhā nach der Liebesform des *viparītarata* am Ende auf Kṛṣṇa steigt (*GG* 12.12 und *GV* 8.49).

Während sich im *GG* noch keinerlei Hinweise auf eine Deifizierung Rādhās finden (MAJUMDAR 1955: 240f.), gelangt ihre Figur in den folgenden Jahrhunderten sowohl in der Literatur als auch in den darstellenden Künsten zu großer Popularität und Berühmtheit. Die Anbetung Rādhās wird etwa ab dem späten 14. Jahrhundert in der nordindischen

¹⁷⁸ Im *GV* finden daraufhin als knapp geschildertes letztes Ereignis die Gopīs Kṛṣṇa wieder.

¹⁷⁹ Auch hierzu gibt es Vergleichsbeispiele aus der Dichtung, wie etwa Strophen aus der *Āryāsaptaśatī* des Govardhana, einem Zeitgenossen Jayadevas (ca. 1170 n. Chr.), welcher mehrfach auf Kṛṣṇas Kniefall vor Rādhā anspielt (431 und 488). MAJUMDAR schreibt zu ebendieser Thematik: „But the love of Rādhā and Kṛṣṇa is ordinary human love, Kṛṣṇa is as much subject to dictates of the heart and passions of the flesh as Rādhā“ (MAJUMDAR 1955: 250). S. auch COLEMAN 2018: 120 und 122, welche außerdem bemerkt: „When vernacular songs begin to appear in the fourteenth century in North India, [...] the remarkable mutuality central to the *Gītagovinda* largely disappears“ (ibd.: 121). Das *GV* mit seiner Betonung der Gegenseitigkeit der Liebe zwischen Rādhā und Kṛṣṇa stellt vor diesem Hintergrund also ein Gegenbeispiel aus der Sanskrit-Dichtung des 16. Jahrhunderts dar.

volkssprachlichen Dichtung greifbar,¹⁸⁰ und tatsächlich könnte man auch im *GV* durchaus gewillt sein, bestimmte Strophen als Anzeichen für eine allmähliche Verehrung ihrer Person zu lesen: Die Vereinigung Rādhās und Kṛṣṇas beispielsweise, welche zweifelsohne den Kulminationspunkt des Werkes bildet, wird nämlich eingerahmt von zwei Strophen, die den bewussten Vergleich zu Götterpaaren ziehen. So schreitet Kṛṣṇa mit Rādhā nach der ersten Berührung und Umarmung „wie Śiva mit Pārvatī“ einige Schritte auf die Laube zu, in der ihre Liebesnacht folgen soll (7.21). Im Anschluss an selbige, nach dem Gewecktwerden durch die Barden und dem gegenseitigen Herrichten, zieht er „gefolgt von Rādhikā gleichwie Kāma [gefolgt von] Rati, wie Indra [gefolgt von] Śacī, [oder] wie Śiva [gefolgt von] Gaurī“ durch den Wald, wo sie schließlich auf die anderen Gopīs treffen (9.60). Damit sind diese beiden Stellen wohl am ehesten als leise Indizien für eine allgemeine Tendenz aufzufassen; um für die Zuordnung des Dichters zu einer religiösen Gruppierung Hinweise zu geben, sind sie freilich zu schwach.¹⁸¹

Auch die Unterscheidung zwischen Rādhā und Lakṣmī ist weiterhin im *GV* wohl ebenso klar zu fällen wie im *GG*,¹⁸² doch wirkt die Erwähnung der letzteren in Epitheta für Kṛṣṇa im *GV* oft zugegebenermaßen überraschend. So wird Hari nicht nur in Anrufungen oder Strophen reiner Narration verschiedentlich als „Herr über (das Leben der) Lakṣmī“ ö.ä. bezeichnet (1.5, 1.63, 2.10, 3.54, 9.40, 9.65), sondern auffälligerweise auch in der Episode mit Rādhā. Gleich zu Beginn heißt es z.B. in der bereits zitierten Stelle wörtlich: „Auch Lakṣmīs Geliebter hatte Rādhā in sein Herz geschlossen, die für den Ozean der Leidenschaft das Mondlicht darstellt“ (*athendirāyā dayito 'pi rādhikāṃ nidhāya rāgāmbudhikaumudīm hr̥di*, 7.1). Des Weiteren ist Hari „Herr der Ramā (Lakṣmī)“, wenn Rādhā an seine beiden Augen als Sonne und Mond denkt (*ramāpati*, 7.19) oder „der Liebste der aus dem Ozean geborenen (Lakṣmī)“, wenn er, von Leidenschaft erfüllt, Rādhās vor Scham geneigtes Gesicht anhebt (*priyatamo 'bdhibhuvah*, 8.2). Als er die Geliebte entkleidet, ist er „Herr der Kamalā (Lakṣmī)“ (*adhipatiḥ kamalāyāḥ*, 8.18), mitten im Liebesspiel „Herr der Śrī (Lakṣmī)“ (*śrīpateḥ*, 8.42), und schließlich ähnlich ringkompositorisch wie der Vergleich mit den Götterpaaren beim Aufbruch mit Rādhā in den Wald „Indirās (Lakṣmīs) Geliebter“ (*indirāpriya*, 9.58), wie ebenso kurz darauf im erneuten Spiel mit den Gopīs „Herr über Ramās (Lakṣmīs) Leben“ (*ramājīviteśa*, 9.62). Die Art der Bezeichnung sticht im Kontext des Liebesspiels mit Rādhā deutlich hervor, hätte Bhoja doch zweifelsohne für Kṛṣṇa auch ein ähnliches Epitheton mit dem Namen Rādhā konstruieren können.¹⁸³ Möglicherweise hält er sich allerdings mit diesen Beinamen schlichtweg an aus der

¹⁸⁰ PAUWELS nennt die Dichter Caṇḍīdās, Vidyāpati und Narasiṃha Mehtā (PAUWELS 2012; s. auch nächstes Kapitel). Ab dem 16. Jahrhundert erblühen darüber hinaus mit der Renaissance der Kṛṣṇa-Verehrung in Braj auch die Rādhā-Hymnen auf Brajbhāṣā, „[which] make use of folk themes as well as Sanskritic formulas inspired by the *Bhāgavatapurāṇa* and *Gītagovinda*“ (ibd.).

¹⁸¹ Wäre Bhoja beispielsweise ein Rādhāvallabha-Anhänger gewesen, so wäre höchstwahrscheinlich Rādhā im Gedicht als erste Protagonistin aufgetreten und nicht Kṛṣṇa.

¹⁸² Dort erscheint sie lediglich innerhalb der Anrufungen Kṛṣṇas zu Beginn (*GG* 1.17) und ist als Kamalā klar von Rādhā unterschieden. Auch die Literatur vor Jayadevas *Gītagovinda* zeigt ein gleiches Bild, indem zudem häufig auf Lakṣmīs Eifersucht bezüglich Rādhās Liebschaft mit Kṛṣṇa angespielt wird, s. z.B. *Kāvya*. S. 71 (9./10. Jahrhundert), eine Muñja-Inschrift aus dem 10. Jahrhundert (plate 1031 in KIRTANE 1877), *Sarasv.* 5.448 (11. Jahrhundert), *Saṅgīta*. 1, *Āryās.* 509, *Vikramāṅk.* 1.5 (alle drei 12. Jahrhundert), zitiert in MAHAPATRA 1967 und MILLER 1975. S. auch MAJUMDAR 1955: v.a. 244. Später bei Jīva Gosvāmī ist bezeichnenderweise Lakṣmī die Antaraṅgā Mahāśakti, welche die Svarūpa-Manifestation Bhagavāns ausmacht (DE 1986: 280–286).

¹⁸³ Wie auch andere Dichter es tun: in *Naiṣ.* 21.84 beispielsweise wird Kṛṣṇa angerufen als „oh du, dem Rādhā so lieb ist wie dein Leben“ (*prāṇavatpraṇayirādha*). MAJUMDAR kommt in seinen Untersuchungen zum Schluss, dass es auch zum Ende des 12. Jahrhunderts höchstwahrscheinlich noch keinen Rādhā-Kult gegeben hat. Dafür ist für

Tradition überliefertes Vokabular und empfindet selbst keinen Widerspruch in der Komposition, welchen im Gegenteil erst der westliche Sanskrit-Student mit seinem analytischen Vorgehen hineinliest.¹⁸⁴

8. Religionsgeschichtliche Einordnung

Kṛṣṇa-Verehrung in Gujarat. Besucht man heute die Stadt Idar, Hauptstadt des ehemaligen, gleichnamigen Fürstenstaates im Nord-Osten Gujarats, ist das Bild nach wie vor maßgeblich geprägt von der beeindruckenden Felsenlandschaft, die das südliche Ende des sogenannten Aravali-Gebirges bildet. Nach einem Aufstieg durch die brennende Hitze auf den Festungsberg wird der Blick nicht nur frei auf den ausladenden Rānī Tālāv; auch Ruinen der Burgfestung sowie der Paläste des ehemaligen Idargarh Forts sind noch zu sehen, wenn schon in einem schmerzhaft desaströsen Zustand. Von den Tempeln sticht rein optisch der ebenfalls auf dem Berg gelegene, gerade im Erweiterungsbau befindliche Śrīmad Rājendra Vihār Jaina-Tempel-Komplex heraus, ebenso wie der Pāvāpurī Jaina Tempel in der Mitte des Rānī Tālāv. Neben dem großen viṣṇuitischen Svāmīnārāyaṇa Tempel aus dem 19. Jahrhundert bestimmen auch in der Ebene weiterhin besonders Jaina Tempel das Bild wie z.B. der Śāntinātha Tempel, welcher zu den Śvetāmbaras gehört, und der Sambhavanātha Tempel, ein Digambara Jaina Tempel. Außerdem konnte ein kleiner versteckter Haveli der Vallabhācārya-Sampradāya besucht werden, welcher im Gegensatz zu den teils jahrhundertealten Jaina Tempeln¹⁸⁵ deutlich jüngeren Datums ist. Darüber hinaus gibt es einen „cave temple of Khokhnāth Mahādev“, einen „cave temple of Dhaneshvar Mahādev“, und etwas weiter entfernt „the cave of Mankāleshvar Mahādev“, womit sich die jetzige religiöse Landschaft Idars wie so häufig im indischen Kontext als heterogen und vielfältig, d.h. als ein Nebeneinander verschiedener Glaubensgemeinschaften zeigt. Wie hat es nun im – nach westlicher Terminologie irreführenderweise so bezeichneten – Mittelalter ausgesehen, als Gujarat politisch betrachtet im Festland vom Delhi Sultanat beherrscht wurde und sich auf den Halbinseln die Rajputen ausbreiteten? Welche religiösen Strömungen existierten, welche dominierten, als Bhoja sein *Govindavilāsamahākāvya* verfasste?

Bekanntermaßen befand sich ab etwa dem 15. Jahrhundert in Nord-Indien die Bhakti-Bewegung in ihrer großen Blütezeit. Doch bereits davor gab es in Gujarat, wie die Forschung der letzten Jahrzehnte gezeigt hat, eine lange Tradition des viṣṇuitischen Glaubens, d.h. der

Mitte/Ende des 15. Jahrhundert durch das Mahākāvya *Māṇḍalika* belegt, dass Rādhā und Dāmodara in Gujarat als Familiengottheiten der regierenden Fürsten verehrt wurden (MAJUMDAR 1955: 241f.). Eine Identifikation Rādhās mit Lakṣmī tritt (möglicherweise als Spiegelung lokaler Vorstellungen) in Caṇḍīdās' *Śrīkṛṣṇakīrtana* auf. Später wird sie auch in der purānischen Literatur greifbar wie etwa im *Padmapurāṇa*, *Mahābhāgavatapurāṇa* und allen voran im *Brahmavaivartapurāṇa* (etwa 16. Jahrhundert), das Lakṣmī als aus Rādhās linker Seite geboren beschreibt (ibid. 242–249).

¹⁸⁴ MAHAPATRA bemerkt bezüglich der Nimbārka-Schule (ab dem 12. Jahrhundert), dass es durchaus üblich war, Rādhā als Kṛṣṇas Gefährtin und Geliebte zu verehren und ihn zugleich weiterhin als *ramāpati*, *śrīpati* oder *ramāmānasahaṃsa* anzurufen (MAHAPATRA 1967: 27f.).

¹⁸⁵ Eines der beiden Bauwerke hoch oben auf den Felsen, genannt Ranmal's Choki oder „guardroom, seems to be an unfinished Jaina temple, the building of which was stopped after the flat stone ceiling had been put on“. Vom Śāntinātha und Sambhavanātha Tempel heißt es weiterhin, sie seien „evidently of considerable age“, aber leider fehle eine Inschrift mit Datierung (Gazetteer of the Bombay Presidency 1880: 436). Auch zum Folgenden s. Gazetteer of the Bombay Presidency 1880: 434–437.

Verehrung des Gottes Viṣṇu, welche dem Kṛṣṇa-Glauben vorangegangen sein muss. Besonders anschaulich wird dies beispielsweise anhand der Ikonographien in verschiedenen Tempeln wie dem in Dvārakā oder Solamkī deutlich, wo Viṣṇu in seiner Trivikrama-Form dargestellt ist und den Namen Viṣṇu-Vikrama-Raṅchoḍ trägt.¹⁸⁶ Der Übergang von der Viṣṇu- zur Kṛṣṇa-Verehrung scheint keine datierbaren Spuren hinterlassen zu haben, und dass Vikrama-Raṅchoḍ nun mit Kṛṣṇa-Dvārakānātha identifiziert wird, ergibt sich in Dvārakā, der Stadt Kṛṣṇas, quasi von selbst. Interessant ist in diesem Zusammenhang die enge Verbindung, welche VAUDEVILLE zwischen Viṣṇu-Trivikrama und Kṛṣṇa-Gopāla als Verkörperer zweier bestimmter Heldentaten konstatiert hat. Sie schreibt:

„The govardhana-dhāraṇa and kāliyadamana episodes reveal an underlying belief in Kṛṣṇa as the ‘snatcher’ of the three worlds, which encompasses and pervades. A similar belief underlies the Trivikrama legend, in which god Viṣṇu, in the form of a dwarf (*vāmana*), snatches the control of the three worlds from the asura king, Bali. We suggest there may be a close relationship between the Govardhana and the Trivikrama episodes: it is probably not by chance that the Govardhana-pūjā or Annakūṭ festival is also sacred to Bali in the Hindu calendar.“ (VAUDEVILLE 1999: 89)

Auch im *GV* wird auffälligerweise in den Anrufungen des Gottes durch die Barden am Ende des Stückes genau auf diese beiden Episoden Bezug genommen, nämlich auf Kṛṣṇa als Überwinder des Schlangendämon Kāliya und als Bewahrer Vrajas vor den Fluten des zürnenden Indra (9.38). Während die zahlreichen Heldentaten aus Kṛṣṇas Kindheit (*kaumāra*, bis zum 5. Lebensjahr) meist im Überwältigen eines *asura* lagen, welcher ihn attackierte, so zeichnen sich diese beiden Taten aus seiner *pauganḍa*-Zeit (5.–10. Lebensjahr) klar dadurch aus, dass sie nicht zur Selbstverteidigung, sondern für das Allgemeinwohl der Bewohner Vrajas ausgeführt werden.¹⁸⁷

Die Viṣṇu-Verehrung in Gujarat hat sich, wie der Historiker MAJMUDAR bemerkt, bis zum 15. Jahrhundert in vielen Richtungen „rather unobserved“ vollzogen. „It was left for Vallabhācārya to make it a popular and the all-absorbing religion of the Gujarātīs, with a practical code of *Sevā-prakāra*, wherein other cults were absorbed“ (MAJMUDAR 1966: 219). Vallabhācārya (1478–1530), der Gründer der Puṣṭimārga-Gruppierung und Autor eines einflussreichen Kommentars auf das zehnte Buch des *BhP* (*Subodhinī*) sowie weiterer Schriften, bereiste Gujarat erstmals im Jahre 1500. Auch von seinem zweiten Sohn und Nachfolger Viṭṭhalanātha (1515–1564) sind mehrere Besuche in Gujarat bekannt, um die sich viele Geschichten ranken. Seine Lehre konnte vor allem dadurch viele Menschen anziehen, dass es den Anhängern entsprechend dem Ideal des *grhastha-bhakta* möglich war, in der Verehrung Kṛṣṇas zugleich ihren weltlichen Verpflichtungen nachzugehen, ohne dabei um die anschließende Erlösung fürchten zu müssen. So war dieses neue Modell besonders für die zahlreichen Vaiśyas in Gujarat attraktiv, die sich – beeinflusst von den Wertevorstellungen der Jainas – durch das Prestige des neuen Vegetarismus und der strikten Reinheitsvorschriften bewusst vom Śivaismus und seinen oft blutigen Ritualen ebenso wie von den nicht-vegetarischen Lebensweisen der muslimischen Herrscher absetzten.¹⁸⁸ Die „vallabhization“

¹⁸⁶ Zu den verschiedenen Etymologien von Raṅchoḍ und der Zuweisung des Namens zu Kṛṣṇa und Viṣṇu s. MALLISON 1983: 247f.

¹⁸⁷ Cf. MATCHETT 2001: 129 mit Auflistung der anderen Taten aus dieser Lebensphase.

¹⁸⁸ Zum Śivaismus in Gujarat cf. BASU 2012, welche zu *Śākta patterns of Hinduism and Rajput Kingship* schreibt.

stellte zu dieser Zeit, in der es vergleichsweise wenige Brahmanen in Gujarat gab, darüber hinaus in gewissem Sinne auch eine Art „brahmanization“ dar.¹⁸⁹ Im Puṣṭimārga steht nicht, wie irreführenderweise häufig angenommen, zwingend die Verehrung des Gottes Kṛṣṇa als Kind (*bālagopāla*) im Vordergrund und mit ihr die zugrundeliegende emotionale Beziehung des *bhakta* zu Kṛṣṇa als die der „elterlichen Liebe“ (*vātsalyabhāva*, zärtlich wie eine Mutter zu ihrem Kind). Stattdessen wird die *rāsalīlā* mit den Gopīs und dementsprechend die „erotische Liebe“ (*śṛṅgāra*- bzw. *mādhuryabhāva*) von Vallabha und seinen Anhängern ebenso wie in anderen Saṃpradāyas glorifiziert und mehr noch als die Kindheitstaten Kṛṣṇas verherrlicht (REDINGTON 1990: 21). Die Innovationen, die Viṭṭhalanātha später vorgenommen hat, indem er Svāminī als Kṛṣṇas Gefährtin einführte, werden samt dem Konzept der *premalakṣaṇabhakti* seinem Kontakt mit Caitanya in Puri zugeschrieben (MAJMUDAR 1966: 216) und sind für die Zeit der Abfassung des *GV*, da vermutlich später, irrelevant.

Noch vor Vallabhas erstem Besuch in Gujarat und überhaupt vor der Etablierung der Puṣṭimārga- und Gauḍīya-Gruppierung als der zwei großen erfolgreichen Bewegungen der Kṛṣṇa-Verehrung in Nord-Indien gab es im 15. Jahrhundert einen weiteren wichtigen Mann, der die Glaubenslandschaft maßgeblich prägte: Narasiṃha Mehtā (1414–1481) gilt bis heute als berühmtester Gujarātī Dichter-Heiliger und zugleich als Begründer des *saguṇa* wie des *nirguṇa* Viṣṇuismus in Gujarat (BASU 2012). Aus einer Brahmanen-Familie in Saurashtra stammend, fand er der Legende nach über die Verehrung Śivas zu seinem Kṛṣṇa-Glauben und wurde schon bald als *ādi kavi*, als „erster Dichter“ der Gujarati-Literatur verehrt. Er hat ein großes Repertoire an Kṛṣṇa-Bhakti-Texten hinterlassen, darunter hunderte von *śṛṅgāra*-Gedichten über die Kṛṣṇa-Līlā, in denen er wiederholt seine Dankbarkeit gegenüber den Dichtern des *Bhāgavatapurāṇa* und *Gītagovinda* zum Ausdruck bringt.¹⁹⁰ Aber auch unabhängig von Narasiṃha Mehtā und seinen Hinterlassenschaften scheint die Kṛṣṇa-Bhakti-Szene in Gujarat bereits vor dem, wie BHAYANI & YAGNIK es nennen, „powerful boosting it got from the Vallabhit Vaiṣṇavism (onwards from the 16th century)“ äußerst lebendig gewesen zu sein. In ihrem Artikel *Kṛṣṇa in The Gujarati Folk-Song Tradition* heißt es:

„That broader, ‘non-sectarian’ Vaiṣṇavism has continued as a parallel stream down to the present day. [...] Poems of the poets like Jayadeva and Bilvamaṅgala, the *Viṣṇupurāṇa*, Bopadeva’s *Harilīlāṣoḍaśakalā* and above all the tenth Skandha of the *Bhāgavatapurāṇa* served as recurrent and ever-fresh sources for the popular Kṛṣṇa-literature, which was cultivated over a span of some five centuries (from the fourteenth to the nineteenth)“ (BHAYANI & YAGNIK 1991: 39).

Bereits ab dem 11. Jahrhundert waren Jaina Texte auf Sanskrit und Apabhraṃśa in Umlauf, die sich mit Kṛṣṇa und seinen Taten beschäftigen, darunter hervorstechend diejenigen, die dem zweiundzwanzigsten Tīrthānkara¹⁹¹ gewidmet sind, Neminātha, Kṛṣṇas vermeintlichem Cousin.¹⁹² In der Jaina Literatur allerdings ist Kṛṣṇa nicht als göttliche Inkarnation, sondern als königlicher Held dargestellt, während die frühe Ausbreitung der bekannten Sanskrit-Anthologien zum Lob Kṛṣṇa-Gopālas (Bilvamaṅgalas *Bālagopālastuti* oder *Kṛṣṇakarnāmṛta*)

¹⁸⁹ Ibd. sowie MALLISON 1994: 52.

¹⁹⁰ MALLISON 1994: 60 und SHUKLA-BHATT 2007: 260.

¹⁹¹ Ganz wörtlich „Furt-Macher“, auch *arhant* oder *jina*, bezeichnet ein menschliches Wesen, das Allwissenheit erlangt hat und andere darüber unterrichtet, wie sie im Kreislauf der Wiedergeburten zur Erlösung finden können.

¹⁹² SHUKLA-BHATT 2007: 256 sowie MALLISON 1994: 54f.

sowie des *Gītagovinda* in Gujarat eher eine gewisse Vorliebe für Kṛṣṇa als den Kuhhirten und göttlichen Liebhaber vermuten lassen. So ist auch eine frühe Inschrift erhalten, die den ersten Gesang des *Gītagovinda* zitiert, sowie das vermutlich älteste *GG*-Ms. überhaupt, welches in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Gujarat abgeschrieben und illustriert wurde.¹⁹³

Das *Govindavilāsamahākāvya* mit seiner Thematik und Konzentration auf Kṛṣṇa und seine Vergnügungen in Vraja fügt sich also passend in die von Kṛṣṇa-Bhakti gekennzeichnete damalige Zeit. Nicht Gott Kṛṣṇa als Heroe, als großer Kämpfer steht im Vordergrund, sondern der Liebhaber der Gopīs und Rādhā, welcher im *GV* ganz entsprechend der Tendenzen der mittelalterlichen Bhakti-Dichtungen in seiner zutiefst irdisch-menschlich gezeichneten Liebesbeziehung(en) beschrieben wird.¹⁹⁴ Wie es die spezielle Thematik mit sich bringt, werden durch die Wahl des Gedichtstoffes auch ethische Fragen aufgeworfen, deren Klärung in keinsten Weise als einfach anzusehen ist. Im Folgenden soll mit einem kurzen Exkurs über die sogenannte *svakīyā-parakīyā*-Debatte näher erläutert werden, was uns das *GV* über Bhojas Standpunkt zu diesen Fragen mitteilt.

svakīyā vs. parakīyā. Wie bereits im vorigen Kapitel gezeigt wurde, speist sich die Dichtung thematisch vorrangig aus der *Rāsapañcādhyāyī* des *BhP*. An deren Ende wird auf zweiter Narrationsebene, nämlich der des Erzählers Śuka im Gespräch mit seinem Dialogpartner König Parīkṣit, erläutert, dass Kṛṣṇas Vergnügungen mit den verheirateten Kuhhirtinnen aufgrund seiner Göttlichkeit nicht anfechtbar sind. Für die *karma*-gebundenen Menschen dagegen würde ein vergleichbares Verhalten unmissverständlich als unrechtmäßige Überschreitung des *dharma* gelten. Das Verhältnis Kṛṣṇas zu den Frauen von Vraja ist bis heute ein heikles Thema und wurde bereits bald nach der Etablierung des *BhP* als autoritative Schrift der Vaiṣṇavas kontrovers diskutiert. Bekannt geworden sind vor allem die Debatten innerhalb des Gauḍīya Viṣṇuismus, auch Bengalischer Viṣṇuismus genannt bzw. noch klarer Caitanya Viṣṇuismus nach ihrem Gründer Caitanya Mahāprabhu (1486–1534). Dessen Anhänger interpretierten – wie übrigens auch Vallabha – die außerehelichen Beziehungen der Kuhhirtinnen¹⁹⁵ mit Kṛṣṇa als Verkörperung des höchsten Ausdrucks von Liebe (*prema*) bzw. als Metapher für die absolute Hingabe an Gott. Kerngedanke dabei ist, dass die eheliche Liebe mit all ihren Regularien und Erwartungen grundsätzlich von Lust/Begierde (*kāma*) regiert wird, während die uneheliche Beziehung keine Anforderungen stellt und als solche auch in der Art ihrer Liebe „selbstlos“ ist (*prema*).¹⁹⁶ Doch selbst die weltliche Liebe (*kāma*), in welcher man zwangsläufig Leid erfährt, kann in *prema* umgewandelt werden, so dass alles Ich-Gefühl schwindet und man vollkommen im Gedanken an den Geliebten aufgeht.¹⁹⁷ Und zwar geschieht dies durch

¹⁹³ Cf. MAJMUDAR 1938.

¹⁹⁴ BHAYANI & YAGNIK sprechen von „the ever more growing tendency of humanizing and making ‘contemporary’ the divine“ (BHAYANI & YAGNIK 1991: 41).

¹⁹⁵ Rādhā eingeschlossen. Ihr spezieller Fall erhält nach der Erhebung Rādhās zu Kṛṣṇas Lieblingsgopī freilich eine eigene Brisanz. Die Gesetzeswidrigkeit der Beziehung zwischen Kṛṣṇa und Rādhā spielt bereits in der Dichtung des Vidyāpati aus Mithilā (1352–1448) und des Caṇḍīdās aus Bengalen (ca. 14.–15. Jahrhundert) eine zentrale Rolle. Beide Dichter stellen Rādhā als mit einem anderen Mann verheiratete Frau dar, die durch ihre „Affäre“ den Ausschluss aus der Gesellschaft riskiert (cf. KINSLEY 1986: 86–88).

¹⁹⁶ Cf. ibd. 89.

¹⁹⁷ Cf. COLEMAN 2018: 119. Weder das *BhP* noch das *GG* allerdings unterscheiden *kāma* und *prema* in der Art, wie es die späteren Vaiṣṇava Theologen in ihren Auslegungen tun. Überhaupt erscheint im *GG* der Begriff *prema*

Trennung (*viraha*), welche auch im lebenslang durch Trennung dominierten Liebesverhältnis zwischen den Gopīs als Frauen von Hirten und Kṛṣṇa vorherrscht, und damit zugleich am allerbesten die Grundsituation des Gläubigen (*bhakta*) in seiner ewigen Sehnsucht nach Kṛṣṇa erfasst.¹⁹⁸ *prema* ist weiterhin umso größer, je größer *viraha* ist – genau dies möchte Kṛṣṇa den Gopīs im *BhP* durch sein plötzliches Verschwinden zeigen, wie er ihnen im Nachhinein erklärt (*BhP* 10.32.21 und *BhP* 10.47.34f.).

Caitanyas Schüler, der berühmte Theologe und Autor einflussreicher Werke Rūpa Gosvāmī, vertrat die gleiche Auffassung wie sein Lehrer.¹⁹⁹ In seiner Schrift *Ujjvalanīlamanī*, in der er die Terminologien und Theorien der Ästhetiker zur Sanskrit-Dichtung (*alamkāraśāstra*) und Dramaturgie (*nāṭyaśāstra*) auf theologischer Basis weiterentwickelt, zitiert Rūpa Gosvāmī Bharata Muni, den legendären Autor des *Nāṭyaśāstra* (3./4. Jahrhundert) mit folgendem Vers:

*bahu vāryate khalu yataḥ yatra pracchannakāmukatvaṃ ca /
yā ca mitho durlabhatā sā paramā manmathasya ratih //Ujjval. 1.20//*

Wird [das Liebespaar] viele Male davon abgehalten, bleibt die Tatsache, dass man [einander] liebt, geheim, und ist [ein Zusammenkommen] miteinander schwer zu erreichen, so stellt dies die höchste sinnliche Freude der Liebe dar.

Anders ausgedrückt intensiviert sich also entsprechend dieser Aussage die Leidenschaft, je mehr Hindernisse der Beziehung im Wege stehen. Somit ist das Verhältnis zwischen Kṛṣṇa und den Gopīs auch entsprechend Rūpas Logik gerade deswegen so innig, da die Kuhhirtinnen mit anderen Männern verheiratet sind. Als verheiratete Frauen (*parakīyā*)²⁰⁰ riskieren die Gopīs viel mehr, als wenn sie sich Kṛṣṇa unverheiratet (*svakīyā*) hingeben; darüber hinaus kann jede Trennung vom Geliebten theoretisch die letzte sein. Rūpa geht des Weiteren mit der allgemeinen gesellschaftlichen Haltung konform, dass es im weltlichen Kontext nieder und unmoralisch ist, eine Affäre mit einer verheirateten Frau einzugehen – im weltlichen Bereich wohlgermerkt, nicht für Kṛṣṇa.²⁰¹

Da die Kṛṣṇa-Līlā durch ihre offensichtliche Verletzung der akzeptierten Moralvorstellungen und Gesellschaftsnormen dennoch Anstoß erregte, wurden von Seiten der Theologen zur Wahrung der gesellschaftlichen Akzeptanz ihrer Lehre bald Wege gesucht, die Gopīs als *svakīyās* darzustellen und so ihr Verhältnis mit Kṛṣṇa zu legitimieren. Eine mögliche Lösung schien beispielsweise, die Kuhhirtinnen als Kṛṣṇas Gattinnen darzustellen, welche sich

(im Gegensatz zu *kāma*) nur selten und noch dazu in Kontexten, welche wenig Grundlage für die späteren Theorien bieten (ibd. 119 und 124). Auch HORSTMANN versteht die im *GG* beschriebene sexuelle Liebe vielmehr als „Ausdruck tantrischer Grundtendenz, die Widersprüche zu vereinigten und in dieser Weise die todüberwindende selige Stasis herbeizuführen“ (HORSTMANN 2009: 67).

¹⁹⁸ Cf. ibd.

¹⁹⁹ Zum Folgenden cf. OKITA 2018: 29f.

²⁰⁰ Von diesen werden nochmals zwei Arten unterschieden: *kanyakā*, ein (noch) unverheiratetes Mädchen, und *parodhā*, eine verheiratete Frau. Bei den Gopīs handelt es sich um letztere (zumindest in der *BhP*-Darstellung. Zum diesbezüglichen Unterschied der Versionen in *BhP* und *HV* s. COLEMAN 2010).

²⁰¹ Dass bereits *ViP* und *BhP* selbst und natürlich deren Kommentatoren Rechtfertigungen für Kṛṣṇas „moralische Vergehen“ liefern, hat NOEL SHETH in sämtlichen Artikeln zu zeigen versucht (SHETH 1981, 1984, 1985, 1986, 1989–90, 1990, 1989). Zum Standpunkt der Gosvāmīs hinsichtlich *svakīyā* und *parakīyā* s. auch MAJUMDAR 1955: 252f.

in einer Gandharva-Heirat²⁰² mit ihm vermählt und sich so mit ihm als ihrem „spirituellen Ehemann“ verbunden hatten.²⁰³ Nach der Auffassung Kṛṣṇas als *antaryāmī*, „Alles-Durchdringer“, ist ohnehin Gott alleine jedem und allem innewohnend, daher von jeher (und ewig) mit allen verbunden und folglich auch der wahre Gatte der Gopīs. Deren Ehemänner in Vraja seien dagegen eine Illusion, da nur temporär in diesem Leben vorhanden, und streng genommen ihrerseits mit *parakīyās*, nämlich den Gattinnen Kṛṣṇas verheiratet.²⁰⁴ Ohne hier auf weitere Argumente und den Verlauf des Desputs näher einzugehen,²⁰⁵ sei nur so viel gesagt, dass die Diskussion über Jahrhunderte hinweg fortgeführt wurde, bis man in einer öffentlichen Debatte am Hofe von Nabāb Jāfāra (Zāfār) Khān in Bengalen im Jahre 1717 den *parakīyā*-Status zur offiziellen orthodoxen Position erklärte. Allerdings ist OKITAS jüngst erschienener Artikel mit Diskussion über Verständnis und Missverständnisse hinsichtlich *svakīyā* und *parakīyā* wohl der augenscheinlichste Beweis dafür, dass die Kontroverse sowie die Auslegung der verschiedenen Positionen bis heute noch nicht für alle zu einem befriedigenden Ergebnis gekommen sind.

Bei der Lektüre des *GV* ergibt sich, wie bereits zu Anfang erwähnt, das Bild, dass Bhoja sehr wohl um die Brisanz der schon zu seiner Zeit aktuellen Thematik weiß und dementsprechend achtsam mit ihr umgeht. Dies zeigt sich am deutlichsten anhand der Analyse der Epitheta für Kṛṣṇa, die Gopīs und Rādhā,²⁰⁶ welche eine bewusste, den Moralvorstellungen gerecht werdende Wortwahl suggeriert. Am auffälligsten ist dabei im fünften Sarga bei der ausführlichen Darstellung der Gopīs vor dem Rāsa-Tanz das zweimalige *sapatnī* (5.18 und 25), mit dem eine Kuhhirtin die andere bezeichnet. Als Erklärung zu *sapatnī* liefert APTE *samānaḥ patir yasyāḥ sā*, „welche den gleichen Ehemann hat, diese [ist die *sapatnī*]“ (APTE 1091). Damit handelt es sich ganz wörtlich um eine „Mit-Frau“, zu Deutsch besser „Nebenfrau“ oder „Nebenbuhlerin“, gleichbedeutend mit der ebenso aufgeführten *pratipatnī* (5.23), die ganz klar keine beliebige Rivalin ist, sondern sich gleichfalls in einer ehelichen Verbindung mit dem Geliebten befindet. Diese Auffassung, Kṛṣṇas Gattinnen zu sein, wie sie hier den Gopīs selbst

²⁰² Eine Gandharva-Hochzeit definiert APTE 450 folgendermaßen: „[I]n this form marriage proceeds entirely from love or the mutual inclination of a youth and maiden without ceremonies and without consulting relatives“ (ähnlich *MW* 346). Sie wird in *Manu*. 3.32 unter den acht möglichen Heiratsformen gelistet: *icchayānyonyasamyogah kanyāyās ca varasya ca / gāndharvaḥ sa tu vijñeyo maithunyaḥ kāmasambhavaḥ //* „Wenn das Mädchen und der Bräutigam aus ihrem freien Willen heraus miteinander Verkehr haben, dann ist dies die Gandharva[-Hochzeit], die sich auf ihre körperliche Vereinigung gründet und aus Liebe entsteht.“ Es ist zu beachten, dass hier von *kanyā* die Rede ist, einer jungen, noch unverheirateten Frau. Die Gopīs sind dies ganz klar nicht, wie ihre Bezeichnungen zeigen. Lediglich drei Male im *GV* heißen sie *yuvati*, zunächst am Anfang, wo generell von Kṛṣṇas Schönheit die Rede ist, welche die *yuvatis* in Verwirrung zu bringen vermag (1.7), dann am Ende des Rāsa-Tanzes, wenn die Götter begleitet von den *yuvati-vrajas*, die offensichtlich nur Zuschauerinnen und nicht Teil des Reigens waren, von dannen ziehen (5.63), und im Anschluss an die *jalakrīḍā*, wenn das Yamunā-Ufer durch des Kāṁsa-Töters nasse *yuvatis* besonders hübsch aussieht (6.27). Wie auch COLEMAN in ihrer Analyse des einzigen *yuvati* innerhalb des *BhP* (10.33.24) erwägt, ist es am sinnvollsten, den Begriff hier neutral als „junge Frau“ zu verstehen, nicht als „Unverheiratete“ (cf. COLEMAN 2010: 389 und 406).

²⁰³ Cf. DIMOCK 1966: 202 und HORSTMANN 2009: 68; außerdem COLEMAN 2010: 406, welche diese Argumentation auf die Erzählung des von den Gopīs vollzogenen Kātyāyanī-Rituals stützt (*BhP* 10.22).

²⁰⁴ Cf. SCHWEIG 2005: 160. Er schreibt außerdem mit Bezug auf *BhP* 10.33.26: „The author-narrator makes it tacitly clear that the pleasure Krishna experiences with his dearest cowherd maidens is not transgressive, nor is it limited or compromised by worldly interactions; rather, his pleasure takes place in a realm of pure poetry and divine aesthetics“ (ibid. 124).

²⁰⁵ Für eine ausführliche Beschreibung der Kontroverse s. HORSTMANN 2009: 75–130 sowie DIMOCK 1966: 200–210. Auch König Jaisingh II, Gründer von Jaipur, hatte aus Angst vor einem Moralverfall in seinem Herrschaftsgebiet größtes Interesse daran, die *svakīyā*-Position durchzusetzen.

²⁰⁶ S. Appendix I.

in den Mund gelegt wird, stimmt mit der übergeordneten Narration überein, in welcher der Erzähler in Sarga 5 und 6 die Kuhhirtinnen mehrmals als „Kṛṣṇas Frauen“ o.ä. bezeichnet: *mukundapurandhryaḥ* 5.6, *mukundavilāsavatīnām* 5.11, *mukundavadhūnām* 5.13, *gadāgrajavadhū* 6.7, *madhujinmadirekṣaṇānām* 6.15, *madirekṣaṇā murāreḥ* 6.20 und *madhuniṣūdanakāminīnām* 6.21. Während von diesen Epitheta °*madirekṣanāḥ*, „die mit den hübschen Augen“, °*kāminyaḥ*, „die Geliebten/Liebenden“ oder °*vilāsavatyāḥ*, „Frauen mit kokettem Verhalten“, keinen Aufschluss über Alter und Heiratsstatus der Kuhhirtinnen geben, bezeichnet der Begriff *purandhrī* recht eindeutig „eine ältere verheirathete Frau“ (*PW* 778; auch *APTE* 709, *MW* 636) sowie *vadhū* die „Braut, junge Ehefrau“ (welche aus dem Haus ihres Vaters in das ihres Mannes geführt wird, von √*vah*: *PW* 662; *MW* 917; *APTE* 942). Dies entspricht also der *svakīyā*-Position, welche die Auffassung vertritt, dass Kṛṣṇa mit den Gopīs verheiratet ist – ob nun als ihr „spiritueller Gatte“ oder in welcher Weise auch immer, sei dahingestellt.²⁰⁷ Im Übrigen erhält auch Hari in einer Strophe der Episode die unmissverständliche Bezeichnung „Gatte“ (*vivodhre*, 5.52).

Zugleich bleibt natürlich die Tatsache bestehen, dass es sich um Frauen handelt, die im weltlichen Bereich mit Kuhhirten vermählt und in Vraja innerhalb ihrer Familien sozial verankert sind. Sonst wäre eine anklagende Aussage von Seiten der Gopīs wie „wir sind zu deinem Paar Lotusfüße gekommen und haben dafür unsere Lieben und unser Zuhause verlassen!“²⁰⁸ völlig fehl am Platze. Während Bhoja hier in seiner Formulierung knapp und uneindeutig zu sein scheint, ist dem Leser, der die Geschichte aus dem *BhP* sehr wohl kennt, klar, worum es geht.²⁰⁹ Damit übereinstimmend werden die Kuhhirtinnen das ganze *GV* hindurch immer wieder auf verschiedene Weise als vermählte Frauen dargestellt. Im Gegensatz zu *mukundavadhūḥ* im sechsten Sarga sind sie zweimal *vrajavadhūjana*^o (bzw. nur *vadhū*^o), „(verheiratetes) Frauen(volk) Vrajas“, in 1.1 und 1.9, °*gopavadhū*^o in 5.1 und 5.42, *gopavanitāḥ* in 6.9 und 6.53, „Kuhhirtengattinnen“ sowie *gopālalolanayanāḥ* in 6.26 bzw. *gopavilolanayanāḥ* in 6.32, „Hirtenfrauen mit unruhigen Augen“. Von diesen allen bringt wohl das letzte Epitheton *gopasīmantinīḥ* 9.63, ganz wörtlich „Hirtenfrau mit gescheiteltem Haar“, am eindeutigsten den Verheirateten-Status zum Ausdruck. Auch Rādhā wird übrigens zweimal „(schönäugige) Frau eines Kuhhirten“ genannt, nämlich *gopavadhvā* in 6.52 und *ballavavāmalocanā* in 9.49. Daneben betreffen ihre Bezeichnungen, wie auch die der Gopīs insgesamt, am häufigsten ihre körperliche Erscheinung. So wird sie alleine vierzehnmal mit *tanu* bzw. einem *tanu* enthaltenden Bahuvrīhi-Kompositum angesprochen,²¹⁰ außerdem natürlich als „Schönäugige“, „Lotusäugige“, „Rehäugige“, „Cakoraäugige“ etc. Hari dagegen ist, wenn er in seinem engen Kontakt mit den Gopīs (Rāsa-Tanz, Sarga 5 und 6) oder mit Rādhā

²⁰⁷ Auch in *BhP* Strophe 10.33.7f., welche SCHWEIG als „the climatic point of the whole story of the Rāsa Līlā“ bezeichnet (SCHWEIG 2005: 272), heißen die Frauen *kṛṣṇavadhvāḥ*, was er mit „[t]he spiritual wives of Kṛṣṇa“ übersetzt (ibid. 67).

²⁰⁸ *ujjhītātmadayitāvasatham* 9.36.

²⁰⁹ Es handelt sich um eine Anspielung auf *BhP* 10.31.16, wo genau benannt wird, was die Frauen aufgeben: „Ehemann, Kinder, Vorfahren, Brüder, Verwandte haben wir einfach so zurückgelassen...“ (*patīsūtānvayabhrātrībāndhavān ativilaṅghya...*). Das abrupte Losrennen zu Kṛṣṇa und damit das Abbrechen sämtlicher Pflichten und Tätigkeiten, wird im *BhP* gewissermaßen als physischer und sozialer Tod der Gopīs beschrieben, „as they desert their physical bodies and adopt new spiritual forms, while giving up all considerations for proper social and ethical behaviour“ (SCHWEIG 2007: 449).

²¹⁰ *tanu* 7.19, 8.24, 8.36, 8.39, 9.45, 9.58; *sutanu* 8.11, 8.13, 8.53, 9.47; *varatanu* 8.17; *kṛṣṭatanu* 8.21, 8.23, 8.41. Darüber hinaus mit *śubhāṅgī* 7.29, *sahānavadyāṅgī* 7.34 und *sugātrī* 7.41.

(Sarga 7 und 8) beschrieben wird, ganz entsprechend seiner Rolle als Nāyaka der gewählten Werkthematik in erster Linie „der Geliebte“.²¹¹

Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse ist es wichtig, sich noch einmal die Entstehungssituation des *GV* zu vergegenwärtigen, wie sie bereits in Kapitel I.2 beschrieben wurde: Bei dem Gedicht handelt es sich um ein Auftragswerk am Hofe des Königs Bhāramalla von Idar, für den es ebenso wie für Bhoja erstes Anliegen war, sich in die kosmopolitische Sanskrit-Tradition einzureihen. So konnten auch die durchgeführten Untersuchungen in Kapitel I.4–6 zeigen, dass das *GV* viel eher eine sprachlich wie stilistisch ausgefeilte Komposition darstellt, welche die *kavisamaya*-Vorlagen voll auszuschöpfen versucht, als eine Dichtung, die tiefgreifendes theologisches Gedankengut präsentieren möchte.²¹² Den für Moralisten kritischen Punkt des Gedichtstoffs (Status der Hirtenfrauen) verarbeitet Bhoja in seiner Funktion als Hofpoet erwartungsgemäß auf eine solche Art und Weise, dass auch die orthodoxen *dharma*-Anhänger keinen Anstoß daran empfinden können. Wie bereits erwähnt, bedingte höchstwahrscheinlich die allgegenwärtige Kṛṣṇa-Frömmigkeit die Stoffauswahl des Werkes; die Thematik traf den Zeitgeist. Dies schließt natürlich nicht notwendigerweise aus, dass Bhoja eventuell selbst wie sein Auftraggeber König Bhāramalla, der ihm zufolge „Śauri niemals aus Herz und Sinn ließ“ (*svacittād avimuktaśaureḥ* 9.79), gläubiger Kṛṣṇa-Verehrer war. Seine Selbstdarstellung legt diese Vermutung zwar nahe; mit Sicherheit feststellen lässt sich dieser Umstand allerdings nicht, war es doch seit jeher nicht unüblich, dichterische und weltliche Themen in religiösem Gewand zu präsentieren.²¹³

Am Ende seines Werkes verweist Bhoja indirekt auf einen der grundlegenden Gedanken der Bhakti-Tradition, nämlich, dass er zum Einen durch das stetige Sich-Vergegenwärtigen der Gottheit, ganz konkret durch das Nacherzählen der Hari-Geschichten, für den Moment die Zeit überwindet und Haris Taten wiederaufleben lässt, sie greifbar macht.²¹⁴ Seine Rede wird alleine dadurch, dass sie Kṛṣṇa preist, zum Nektar für die Gläubigen, die sie hören; zum Anderen

²¹¹ Nämlich zwölf Male *dayita* (5.19, 5.20, 5.22, 5.23, 5.25, 5.26, 5.53, 5.55, 5.58, 6.48, 6.60, 7.1), zwölf Male *priya* (1.19, 5.16, 5.28, 6.31, 6.32, 7.7, 8.27, 8.28, 8.36, 8.45, 8.46, 9.50), sieben Male *priyatama* (6.48, 6.49, 6.52, 8.2, 8.25, 8.40, 8.47) und sieben Male *kānta* (5.21, 6.30, 6.35, 8.11, 8.17, 8.25, 9.61).

²¹² Sicherlich werden Mitglieder verschiedener Vaiṣṇava-Richtungen Anklänge an ihre Lehren finden. So wäre es durchaus möglich, in der Darstellung Rādhās als Verkörperung des *śṛṅgārarasa* ebenso einen Anklang an Rādhā als Musterexemplar für die höchste mögliche Stufe der Hingabe an Kṛṣṇa (*mahābhāva*) zu sehen, wie es gemäß dem Caitanya-Viṣṇuismus und der Lehren der (für Bhoja) zeitgenössischen Gosvāmīs üblich ist (für einen Überblick siehe die Einführungen der beiden *Bhaktirasāmṛtasindhu*-Ausgaben: *Bhaktir*. Rūpa Gosvāmī; BON 1965 sowie *Bhaktir*. Rūpa Gosvāmī; HABERMAN 2003). Weiterhin erinnern Aspekte des Dramatischen und Bühnenhaften im *GV* (Begriffe wie *abhinaya*, 5.54; *citrati sma*, 8.10) nicht nur an den Caitanya-Viṣṇuismus (s. hierzu v.a. HABERMAN 1988), sondern ebenso an die Lehre Vallabhas: Dieser erwähnt in der *Subodhinī* immer wieder Kṛṣṇas göttlichen Willen, alles derart zu arrangieren, dass es an ein Gemälde erinnere (REDDINGTON 1990: 5-7). Außerdem ließe sich im *GV* die Betonung auf dem „Dunklen“ (*tamas/tāmasa*) als Allegorie für das Leidenschaftliche (z.B. 1.1, 4.2) mit Vallabhas Kategorisierung der Gopīs als *tāmasa*-Verehrerinnen in Verbindung bringen, welche, obschon ihre Betitelung von *tamas* als der niedrigsten der drei Wesenseigenschaften (*guṇas*) abgeleitet ist, als höchste und beispielgebende Gläubige aufzufassen sind (ibid. 19f.). Weiterführende Untersuchungen wären in diesem Zusammenhang anzustellen.

²¹³ Cf. DE 1986: 10. SIEGEL sieht, ebenso wie DE, auch Jayadeva in erster Linie als Hofdichter und vermerkt hinsichtlich der Wirkung seiner herausragenden dichterischen Komposition auf die Vaiṣṇava Theologie: „Poetic convention had transformed a religious mythology and generated an erotic theology“. (GG Jayadeva; SIEGEL; KAVIRAJ 2009: xxxvi). S. auch MAJUMDAR 1955: 241.

²¹⁴ „[T]ime is crossed and each fleeting moment is imbued afresh with the significance of those past deeds – the past is actualized.“ (HARDY 1983: 148). Bereits in *BhG* 4.9. und 10.9 ist das Weitererzählen von Kṛṣṇas Taten geboten. Die letzte Segensstrophe der *Rāsapañcādhyāyī* des *BhP* (10.33.40) verspricht dem Hörer wie Erzähler der Geschichte, dass sie die höchste Verehrung (*bhaktim parām*) erreichen.

möchte er dadurch seinen eigenen Geist mit *sattva* anfüllen, mit dem absoluten Guten, das Kṛṣṇa selbst verkörpert (9.65). Dazu passt ebenso Bhojas zu Anfang des *GV* geäußerter Wunsch, seine als „Frau Kavita“ personifizierte Dichtkunst, die er so sehr schon mit anderen Themen strapaziert hat, möge sich nun am See der Hari-Geschichten laben und damit vergnügt und glücklich werden (1.5). Übermäßige Freude hat auch der Dichter selbst bei der Komposition seiner Strophen über die Spiele Govindas empfunden; eine Freude, die zu spüren er gleichermaßen den kunstverständigen Rezipienten wünscht, für die er sein Werk verfasst hat (s. Kap. I.2). Folgen also auch wir als heutige Hörer bzw. Leser des *GV* diesem seinen Wunsch und tun das einzig Mögliche, was man mit diesem Gedicht tun kann: es Strophe für Strophe immer wieder langsam lesen²¹⁵ und dabei der Entfaltung des *śṛṅgārarasa* nachspüren.

²¹⁵ Cf. LIENHARD 1984: 32 bezüglich des Rezipienten von Dichtung: „The appreciation of a poem required constant repetition, re-reading and comparison with earlier passages“.

II. Śrīgovindavilāsamahākāvya - kritische Edition und annotierte Übersetzung

1. Sprachliche und grammatikalische Besonderheiten

Da der Hauptfokus der Arbeit auf der erstmaligen Erschließung und Übersetzung des Textes lag, war es nicht möglich, die Sprache des Autors eingehend zu untersuchen. Außerdem fehlen nach wie vor die Hilfsmittel,²¹⁶ um das Mahākāvya unter sprachlich-grammatikalischen Aspekten in den Kontext seiner Gattung hinreichend einzuordnen, so dass es an dieser Stelle bei einer subjektiven Auflistung der sprachlichen und grammatikalischen Auffälligkeiten bleiben muss.

a. Grammatik

Vokale

Hinsichtlich der Vokalquantitäten sind im vorliegenden Gedicht keinerlei Normabweichungen festzustellen. Einzige Ausnahme bildet *avanī*, welches dreimal anstelle des gebräuchlicheren *avani* vorkommt, einmal als Subjekt im Nom. Sg. in 2.14, und als Gen. Sg. *avanyāḥ* in 7.8 und 2.60, wobei es sich hier rein theoretisch auch um eine Nebenform des gängigeren *avaneḥ* handeln kann. An mehreren Stellen treffen wir auch auf eine metrisch bedingte Vokallängung, nämlich jeweils bei *maṇī* statt *maṇi* innerhalb eines Kompositums (in 2.49, 3.30, 5.37, 5.43, 9.32), welches nach APTE (1221) auch in dieser selteneren femininen, auf *ī*-endenden Form korrekt ist.²¹⁷ Interessant ist außerdem die Vertauschung von *u* und *a*-Vokal, z.B. die ungewöhnliche Form *tumala* statt dem gebräuchlicheren *tumula* in 3.7 und 3.10, *bhra* statt *bhrū* im Kompositum in 5.45 und 7.7,²¹⁸ sowie *kuravinda* statt *kuruvinda* in 2.36, 4.18, 8.41 und 9.33.

Konsonanten²¹⁹

Auch im *GV* findet sich die weitverbreitete Erscheinung, dass der palatale und dentale Sibilant nicht voneinander geschieden werden. Was meist aus Wörtern mit Sibilantenhäufungen bekannt ist, betrifft im vorliegenden Gedicht einfache Wörter wie *pāṃsula* statt *pāṃśula* in 3.44, *rasanā* statt *raśanā* in 5.48, 6.41 und 9.51,²²⁰ *sāla* anstelle von *śāla* in 2.42, *sītkāra* statt *śītkāra* in 9.23, *siñjita* statt *śiñjita* in 3.42²²¹ sowie umgekehrt *biśa* statt *bisa* in 5.37 und *vikāśa* anstelle von *vikāśa* in 8.53. Das Partizip *paridṛṣyad* in 8.11 verwirrt in erster Linie durch seine

²¹⁶ Wie z.B. eine systematische Untersuchung des von den berühmtesten Kunstdichtern verwendeten Wortschatzes, wie sie z.B. auch von SCHNEIDER vermisst wird (SCHNEIDER 1996: 77f.).

²¹⁷ Zu *maṇiḥ* gibt APTE an: *maṇ-in strītvā-pakṣe vā ṇīp*, „[*maṇi* ist] \sqrt{man} + [Suffix] *-in*, oder als Femininum + Suffix *-ṇīp*, [d.h. endend auf *-ī*]“ (cf. ABHYANKARA 1986: 149; SCHNEIDER 1996: 78 Anm. 2).

²¹⁸ Die Form *bhrakuṭi* (7.7.) wird in einer Ergänzung zu *Pāṇ.* 6.3.61 gelehrt, die Patañjali schon im *Mahābhāṣya* erwähnt, nämlich *MBh* III.164.19: *apara āha / akāro bhrūkumsādīnām iti vaktavyam bhrakuṭiḥ brakumsaḥ // Die Kāśikāvṛtti* und spätere Grammatiker, z.B. Bhaṭṭoji Dikṣita in der *Siddhāntakaumudī* ad *P.* 6.3.61, behalten die Ergänzung bei. In der *KV* ad *P.* 6.3.61 lautet sie: *bhrūkumsādīnām akāro bhavati iti vaktavyam*. Darüber hinaus wird *bhakuṭi* auch in *AK* 1.6.38b aufgelistet. Bāṇa verwendet die Form im *Harṣacarita* zu Anfang des achten Ucchvāsa, ebenso wie Kṣemendra in *Bhāratamañjarī* 13.1646 b und Māgha in *Śiśu*. 1.75d.

²¹⁹ Die meisten der hier gelisteten graphischen Varianten sind im Übrigen ebenso wie Vokalmetathesen typisch für die Schreibung in volkssprachlichen Texten dieser Zeit.

²²⁰ Jedoch als *rasana* in dieser Form korrekt mit der Bedeutung „Zunge“ in 7.48 bzw. *rasanāgra*, „Zungenspitze“, in 7.46 und 7.47.

²²¹ Cf. Mallinātha ad *Megha*. 2.12/76 mit einer Äußerung zur Rechtschreibung der Wurzel *śiñj*: *śiñjidhātur ayam tālavvyādir na tu dantyādih*, „die Wurzel *śiñj* lautet palatal an und nicht dental“.

Form; es wurde in der Textausgabe mit Vermerk in der Fußnote als *paridrśyad* geschrieben. Außerdem hat die Bearbeiterin an den wenigen relevanten Stellen die bekannte Unschärfe hinsichtlich der Unterscheidung von *ṣa* und *kha* berücksichtigt und, wo nötig, zum Graphem *ṣa* vereinheitlicht (bei *khaṇḍa* statt *ṣaṇḍa* in 2.46 und 5.1 sowie *tukhāra* anstelle von *tuṣāra* in 7.19).²²²

Eine Verwechslung von *r* und *l* findet im *GV* nicht statt; lediglich in einem Fall lesen beide Mss. *aram*, welches hier vom Autor durchaus bewusst statt dem bedeutungsgleichen *alam* gesetzt worden sein kann (5.29).²²³ Anstelle der häufigeren Partizipform *vellan* findet sich außerdem das ebenso belegte *velan* in 6.1, und in 2.64 gebraucht der Dichter offensichtlich *cūlā* für *cūḍā*.

Die Grapheme *b* und *v* werden, wie bereits erwähnt, generell in Mss. häufig nicht unterschieden; in J und B erscheinen verhältnismäßig wenige solcher Fälle, z.B. *vallavī* statt *ballavī* (7.11, 7.21 und 8.38) oder *pallaba* statt *pallava* (6.50 B), was in der Textausgabe vereinheitlicht und mit einer Anmerkung versehen wurde.

Ein überraschender Retroflex begegnet uns in 3.24 mit der Partizipialform *paṭat* (statt, wie zu erwarten, *patat*) ebenso wie in *utpaṭat* (anstelle von *utpatat*) in 3.35. Wahrscheinlicherweise handelt es sich hier um die aus onomatopoetischen Gründen gewählte Wurzel *paṭ*,²²⁴ die beide Male mit klanglichen Alliterationen innerhalb der Komposita zusammenspielt: °*paṭatpaṭīnibhā* (3.24b) und °*kapaṭam utpaṭatpayo*° (3.35c). Im Unterschied dazu lesen beide Mss. in 3.15 *tundilatva* anstelle des gebräuchlicheren *tuṇḍilatva* sowie umgekehrt °*śāḍvalam* statt *śāḍvalam* in 3.32.

Weiterhin stellt die Vertauschung von *h* und *gh* eine der wichtigsten Besonderheiten dar, welche sich vorrangig im Gebrauch von *amhri* anstelle von *aṅghri* zeigt (2.13, 2.17, 3.55, 7.32, 7.41, 7.60, 8.38, 8.54, 9.3, 9.7, 9.37).

Sandhi

An zwei Stellen begegnen wir im *GV* einer seltenen Sandhi-Form, nämlich in *harayehi* (1.16) und in *parīkṣayeva* (4.13). Im ersten Fall ließe der Vokativ plus Imperativ der 2. Ps. folgende Lautveränderung erwarten: *hare + ehi > hara ehi*. Im zweiten Fall erfordert die Strophe korrespondierend mit *aham* das finite Verb in der 1. Ps. Sg., also *parīkṣe*, was nach dem klassischen Verständnis in Verbindung mit nachfolgendem *eva* analog wie in vorigem Fall zu *parīkṣa eva* wird. Offensichtlich wurde bei beiden Beispielen, *harayehi* und *parīkṣayeva*, zur flüssigeren Aussprache und Umgehung des Hiatus der Halbvokal *y* gewahrt (s. *WhG* §133a) – ein Phänomen, das auch aus Pāli und hybridem Sanskrit durchaus bekannt ist (s. *BHSG* §4.66). Des Weiteren erscheint in Zusammensetzung mit dem PPP der Wurzel *kṛ* im Hinterglied in 4.44 überraschenderweise *bahiḥkṛtā* statt, wie zu erwarten, *bahiṣkṛtā*,²²⁵ ähnlich wie bei *āviḥkṛtām* in 2.64 anstelle von *āviṣkṛtām*.

Das Präverb *ava* wird darüber hinaus zweimal gekürzt als *va* geschrieben (*avekṣya valambitamānā* in 5.23 und *avalambya vatiṣṭhate* in 6.2). Dies geschieht vermutlich aus metrischen Gründen, um eine phonologisch bedingte Verschmelzung der Wörter bzw. ihrer

²²² In J 7.59 verbessert eine Hand korrekterweise andersherum das vorige *mayūṣa* zu *mayūkha*.

²²³ Womit er hier wiederum seine Grammatikkenntnisse unter Beweis gestellt hätte (s. *Mahābh.* III.398.18 ad *Pāṇ.* 8.2.18 sowie der *KV* ad loc.).

²²⁴ *DhP* §35 A 5 (S. 377).

²²⁵ S. *Pāṇ.* 8.3.41.

Anfangs- und auslautenden *a*-Vokale zum langen Verbindungs-*ā* zu vermeiden oder natürlich um eine Dopplung von anlautendem *ava-* zu umgehen.²²⁶

In 5.16 zuletzt konnte ein fehlender Sandhi bei *avekṣi arodhi* nicht geklärt werden. Beide Formen stellen aktivische Aoriste dar, jedoch ist nicht ersichtlich, warum sie in dieser Form sowohl in J als auch in B nebeneinanderstehen, statt zu *avekṣyārodhi* zu verschmelzen.

Indeklinabilia

Die doppelte Partikel *nu* hat in 3.19 weniger bestärkenden Charakter und ist auch schwerlich als „entweder – oder“ (*PW* 298) aufzufassen; vielmehr bietet es sich an, sie hier als Kennzeichnung einer Frage zu verstehen: *sevite nu gaganakṣame mitho mīlitā nu kakubho khilā api*, „sind denn etwa Himmel und Erde miteinander verwoben und alle Himmelsrichtungen zusammengekommen?“. Darüber hinaus wird *nu* in 4.25 als Dyotaka²²⁷ für die Stilfigur *Upamā* gebraucht und ist somit wie *iva* aufzufassen: *kāmanīyau nu tamālakandalau*, „gleichwie zwei hübsche Tamālabäumzweige“.²²⁸

Häufig begegnet dem Leser *adas*, allerdings nicht nur, wie zu erwarten, in verschiedenen Formen des Pronomens, sondern vor allem als Indeklinabile (z.B. in 4.45 und 5.50), das bisweilen mit anderen Partikeln kombiniert wird (z.B. *ito 'das*, „hier und dort“ in 2.34). Darüber hinaus wird als Stilmittel der rhetorischen Frage beinahe inflationär die Interrogativpartikel *kim* oder *kimu* gebraucht, die alleine oder in Verbindung mit einer weiteren Partikel beispielsweise im ersten Sarga 16 mal vorkommt (1.5, 1.12, 1.13, 1.23, 1.24, 1.26, 1.30, 1.33, 1.34, 1.36, 1.41, 1.46, 1.49, 1.52, 1.53 und 1.61).

Generell zeigt der Autor eine Tendenz zum häufigen Gebrauch von Adverbialen, wobei er bevorzugt auch ganze Versteile bewusst in der adverbialen Form ausdrückt. Dies erscheint bisweilen etwas konstruiert, wie wenn z.B. in 5.60 eine vom Liebespiel erschöpfte *Gopī* wie folgt beschrieben wird: *prṣṭaniveśitatūṅgakucāgram*, „auf eine Weise, in der ihre aufgerichteten Brustwarzen auf [Haris] Rücken abgelegt waren“. Ohne Schwierigkeiten wäre es hier möglich gewesen, ein (weiteres) Bahuvrīhi-Kompositum zu setzen und die Wendung auf °*kucāgrā* enden zu lassen, was jedoch aus Sicht des Dichters anscheinend nicht die natürlichere Variante war. Darüber hinaus wird beispielsweise in 5.7 eine (im Vergleich vorzeitige) Handlung nicht durch Absolutiv oder ein entsprechendes Bahuvrīhi-Kompositum, sondern adverbial ausgedrückt: *muktalataṃ madhupā lalanānām āsyavidhuṃ prati saṃvalamānāḥ*, „die Bienen verließen die Ranken und zogen zusammen zu den Mondgesichtern der Frauen“ (für weitere Beispiele mit zum Teil sehr langen adverbialen Komposita s. 6.3, 6.36, 9.3, 9.6, 9.36, 9.61).

Ein Adverb kommt auch immer dann zum Einsatz, wenn es um eine Richtungsbeschreibung geht. In diesen Fällen findet sich das entsprechende richtungsweisende Indeklinabile im Vorderglied des adverbialen Avyayībhāva-Kompositums,²²⁹ z.B. wenn *Hari* einer *Gopī* den Schmuck ans Ohr „nahe dem Auge“ hängt (*upacakṣuḥ*, 5.31), die Pferde „durch die Ställe hinweg“ unruhig werden (*adhimanduram*, 9.31) oder *Hari* mit den *Gopīs* „zum Ufer

²²⁶ Cf. die Eingangsstrophe von *Kumārasaṃbhava* mit *toyānidhī vagāhya* anstelle von ...*avagāhya* (*Kum.* 1.1 nach Lesart von Mallinātha).

²²⁷ Also als ‚clarifying‘ element“, wie GEROW es nennt (GEROW 1971: 142).

²²⁸ In gleicher Verwendung auch in *Naiṣ.* 2.102. Die Partikel *nu* wird außerdem in *Gaṇaratnamahodadhi* 4d aufgelistet und im Kommentar auf S. 8 definiert: *praśnaprativacanopamānavitarkotprekṣāviśādapādapūraṇeṣu*.

²²⁹ Cf. *Paṇ.* 2.1.6.

der Yamunā“ geht (*abhitaruṇisutātaṭāntam*, 5.64; s. außerdem 3.45, 4.3, 5.30, 5.49, 6.26, 7.20, 7.21, 8.25). Ab und an stehen die Indeklinabilia aber auch ohne Kompositum alleine für sich (*udaḍḍiyata taṭīm abhi rājahaṃsaiḥ*, 6.7 oder *samsaranty abhikamandirāṇy abhi*, 3.44).

Eine weitere Besonderheit zeigt sich in 9.43, wo Bhoja *adhi* innerhalb des Bahuvrīhi-Kompositums im Sinne von *adhika* verwendet: *kalitādvyaadhipāṇir*, „sie, die nicht mehr als zwei Hände hatte, [die sie dafür nutzen konnte]“. Darüber hinaus bildet *atimānasaukaḥsalīlayānam* ein seltenes, elegantes Adverb zur Beschreibung von Kṛṣṇas Gang, welcher „an Leichtfüßigkeit den Gang der Gänse übertraf“ (2.1). Auffallend ist außerdem die Dopplung der bedeutungsgleichen Partikel *īṣat* und *kiṃcit* in 2.20.

Besonders bei den Passagen direkter Rede bedient sich der Dichter gerne verschiedenster Partikel, deren Bedeutungsnuancen oftmals schwer zu erfassen sind und denen häufig etwas Theatralisches anhaftet. Es finden sich darunter z.B. *bata* (1.18, 1.23, 1.33, 2.19, 2.30, 4.45, 5.20, 6.37, 6.55, 9.65), *ahaha* (7.58, 9.13), *hi* (1.25, 1.26, 3.8, 4.7, 5.28, 6.54, 6.56, 7.36, 7.63, 8.53, 8.56, 9.57, 9.70), *hi – nahi* (8.27), *nahi – nahi* (6.14), *hī* (5.24, 6.56), *aho* (2.26, 2.44, 7.43), *ayī* (1.6, 4.12, 4.37, 6.56, 9.2, 9.58), *ā* (6.39).

Verben

Im Anschluss an die Eingangsstrophen im ersten Sarga und mit Ausnahme einiger, zum Teil sehr langer Passagen direkter Rede ist die Erzählzeit des Gedichtes die Vergangenheit.²³⁰ Um diese auszudrücken, gebraucht der Dichter neben einfachem aktivischem Imperfekt, Perfekt oder Aorist in zahlreichen Fällen die unpersönliche Konstruktion (*bhāve*),²³¹ sei es nun in Verbindung mit einem PPP oder auffallend häufig auch mit *bhāve*-passivischen Aoristformen (z.B. *udajṛmbhi* (*smararāgatāmasaiḥ*) (von $\sqrt{ud-jṛmbh}$, 4.2), *āpi* (*veṇunā*) (von $\sqrt{āp}$, 4.49), *arakṣi* (*netraiḥ*) (von $\sqrt{rakṣ}$, wobei der Sinn hier erfordert hätte, dass die Augen geschützt werden anstatt selbst zu beschützen, 6.21), ebenso die bereits angesprochenen Formen *avekṣi* (*aparayā*) (von $\sqrt{ava-īkṣ}$, 5.16) und *arodhi* (*aparayā*) (von \sqrt{rudh} , 5.16) sowie *udaḍḍiyata* (*rājahaṃsaiḥ*) (von $\sqrt{ud-dī}$, 6.7)). An weiteren Ātmanepada-Aoristformen finden wir beispielsweise *asaviṣṭa* (von \sqrt{su} , 3.15), *antar-adhita* (von $\sqrt{antar-dhā}$, 3.55), *akṛta* (von \sqrt{kr} statt der gängigeren Bildung *akārṣīt*, 4.55) sowie darüber hinaus die seltene Dualform *akalpiṣātām* (von \sqrt{klp} , 7.60).

Für die unpersönliche Satzkonstruktion führt Bhoja außerdem an vielen Stellen ob des Fehlens eines passivischen Perfekts das mediale Perfekt mit passivem Sinn an, z.B. *sehire* (von \sqrt{sah} , 4.49), *āpa* (von $\sqrt{āp}$, 4.50), *visasre* (von $\sqrt{visṛ}$, 7.12), *nanṛte* (von $\sqrt{nrṭ}$, 8.12), um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Außerdem ist ein einziges periphrastisches Futur zu finden, vermutlich um die Prophezeiung der Wassergöttinnen zu unterstreichen, die sich über Haris Baden in der Yamunā freuen: *kartā kṛtārtham ayam etya jano jalaṃ no*, „diese Person ist nun gekommen und wird unser Wasser zur Erfüllung seines Daseinszweckes bringen“ (6.6).

Eine weitere Auffälligkeit bilden die zahlreichen Denominative, die besonders im ersten Teil des Gedichtes vorkommen, z.B. *ratnaśekharati* (3.5), *kṣīrasāgarati*, *mauktikanti*, *karāṭi-nāyakanti* und *tuhinabhūdharanti* (alle 3.43) sowie *pallavayati* (4.43).²³²

²³⁰ Direkte Rede findet sich in 1.52 und 53, 2.28–63, 3.2–53, 4.10–14 und 4.35–50, 5.19–21 und 5.25–28, 6.1–2, 6.35–50, 6.52, 6.54–59, 7.23–62, 8.3–6, 9.2–40.

²³¹ Cf. *bhāveprayoga* in ABHYANKARA 1986: 293.

²³² Cf. GG 1.4: *vācaḥ pallavayaty umāpatidharah*, „[der Dichter] Umāpatidhara lässt Redeknospen aufspriesen“.

Im achten Sarga wiederum, in dem Rādhās und Kṛṣṇas Liebespiel von Beginn bis Ende geschildert wird, steigt auch die Anzahl der Desiderative wie *ninartiṣoḥ* (8.17), *cucumbiṣā* und *saṃvivikṣuḥ* (8.22), *mimaṃkṣu* (8.25), u.a.

Nomina

Hinsichtlich der Nomina fällt als Idiosynkrasie des Dichters auf, dass er das Wort für „Dreiwelt“, welches gängigerweise als Dvigu-Tatpuruṣa im Neutrum Sg. (*trijagat*) bzw. im Femininum Sg. auftritt (*trijagatī*), durchweg im Plural gebraucht (1.34, 3.41, 6.62; als Alternative erscheint einmal *trilokī*²³³ innerhalb des Kompositums in 2.7).

avalagna, in den meisten Fällen PPP, wird im *GV* zweimal als Nomen für „Hüfte“ verwendet (4.45, 7.53; cf. *Śiṣu.* 9.49). Ebenso im nominalen Gebrauch findet sich in 6.2 *durga*, dessen adjektivische Verwendung sonst geläufiger ist. In 9.8 und 1.59 erscheint darüber hinaus das als Femininum gebräuchliche *chāyā*, „Schatten“, innerhalb des Kompositums als Neutrum (*chāya*) – eine alternative Verwendung, die aus Dichtungstexten durchaus bekannt ist.²³³ *ālisabhaṃ* in 5.27 ist in diesem Genus Neutrum ebenso eine seltene, aber nach Pāṇini durchaus erlaubte Alternative zum geläufigen femininen ^o*sabhā*.²³⁴

Weiterhin ist das Bahuvrīhi für den Mond erwähnenswert: *śarvarī-preyasīḥ*, „der, dessen Geliebte die Nacht ist“ (3.28), bei dem noch dazu eine Emendation nötig war, um den Nominativ für das Maskulinum herzustellen. Hier hätte man eine gängige Kompositum-Bildung mit Suffix *-kaḥ* erwartet (wie *niśāpatnīkaḥ* o.ä.).

Adjektive

Neben dem üblichen reflexiven Possessivpronomen *sva* wird an vielen Stellen im Kompositum oder alleine stehend das Adjektiv *nija* als solches gebraucht (1.12, 1.13, 1.40, 1.49, 1.58, 2.65, 5.24, 6.9, 6.31, 7.46, 8.1, *nijanije* (*samaye*) 8.51, 9.53). Darüber hinaus finden wir das Adverb *uccaiḥ* an zwei Stellen in adjektivischer Verwendung: *bhaktis tavoccaiḥ*, „deine erhabene Hingabe“ (2.25) und *uccair yadutilakarasālas tāpahārī mamāstu*, „möge der hohe Mangobaum Kṛṣṇa meinen brennenden Schmerz hinfortnehmen“ (9.64, cf. *Śiṣu.* 2.52).

Pronomina

An einigen Stellen des Gedichtes wird Bhojas Vorliebe für seltene Pronomenbildungen deutlich, wie z.B. bei *adasīya* in 4.37, 4.48 und 8.8 oder *idamīya* in 4.44.²³⁵ Auch mit der Verwendung von *itaretarām* in 4.34 anstelle des geläufigen *itaretaram* stellt der Dichter seine grammatikalischen Kenntnisse unter Beweis.²³⁶ Des Weiteren erscheint die Ablativbildung mit Suffix *-tas* in Verbindung mit dem Pronomen *bhavat* auch als eher ungewöhnlich (*bhavattaḥ*, „von dir“ in 4.58). Ein einziges Mal gebraucht der Dichter anstelle des üblichen *asau* (Nom. Sg. von *adas*) in 7.36 die seltene Form *asakau*.

²³³ Cf. z.B. *Raghu.* 4.20, 7.4, 12.50. Mit der Bedeutung „Spiegelung“ in *Naiṣ.* 4.34, als „Licht, Farbe“ wie in *GV* 1.59 cf. *Megha.* 102. In *GV* 9.64 verwendet der Dichter außerdem die übliche feminine Form; in 2.39 lässt sich das gemeinte Genus innerhalb des Kompositums nicht bestimmen. Zur grammatikalischen Regel s. *Pāṇ.* 2.4.22.

²³⁴ S. *Pāṇ.* 2.4.24.

²³⁵ S. *Pāṇ.* 4.2.114 und 4.3.120.

²³⁶ *Mahābh.* (III.369.9–10–370; *Pāṇ.* 8.1.12.2) gibt *itaretarām* als alternative Form zu *itaretaram* entsprechend *anyonyām* für *anyonyam*.

Partizipien

Die bereits bei den Verben angesprochene Neigung zur Bildung von Denominativen zeigt sich auch in einigen Partizipialformen, z.B. beim PPA *sanāthayati* (Lok. Sg., 2.16), dem PPP *kānanāyitaiḥ* (Instr. Pl., 4.19), oder dem PPA *astrayatā* (Instr. Sg., 5.9).

Ein auffälliges und im Verlauf des Gedichtes mehrere Male wiederkehrendes PPP ist *añcita* (1.14, 1.16, 1.29, 1.31, 2.36, 2.39, 3.34, 4.7, 6.63, 7.20). Böhtlingk übersetzt *añcita* mit *ornatus* und führt es damit auf die \sqrt{ac} zurück mit der Bedeutung „schmücken“.²³⁷ Diese passt auch im *GV* in den meisten Fällen, wobei manches Mal für eine neutralere Übersetzung „ausgezeichnet (mit)“ gewählt wurde.

Absolute

Bhoja verwendet in einigen Strophen des Gedichtes Absolute, die er nicht dem Subjekt des finiten Verbes unterordnet, so dass ihr jeweiliges Agens aus dem Kontext erschlossen werden muss (s. z.B. in 5.16). Weiterhin erscheinen in 9.13 die Absolute *avāpya* und *praṇidīpya* mit kausativer Bedeutung, was aus ihrer grammatikalischen Form jedoch nicht hervorgeht. In 9.76 wird *etya* im Sinne von *prāpya* gebraucht (*svarṇāni bhūyāmsyapi bhūtadhātrīkalpa-drumād etya yad arthino 'smāt*, „weil die Bettler durch ihn, der ein Wunschbaum auf der Erde war, viel Gold erhielten...“). Ferner taucht in 4.37 als Absolutiv *āpya* auf – eine Form, die, von der Wurzel $\sqrt{āp}$ stammend, für das klassische Sanskrit eigentlich nicht zu erwarten ist, denn *Pāṇ.* 7.1.37 lehrt für das Verbum simplex die Absolutivbildung mit Suffix *-tvā*. Streng genommen müsste es sich also hier um das Absolutiv vom präfigierten $\bar{a}\sqrt{āp}$ handeln; Erklärungsversuche einheimischer Grammatiker allerdings zeigen, dass derartige Formen durchaus gebräuchlich gewesen zu sein scheinen.²³⁸

b. Wortschatz und Stil

Das im *GV* verwendete Vokabular ist ausgesprochen abwechslungs- und einfallsreich. Besonders bei den Eigennamen treten zahlreiche Neubildungen auf, welche die gängigen Epitheta ersetzen, wie z.B. *aseṣa-divaukas* anstelle von *sarva-deva* für Kṛṣṇa (4.46), *kāsaraketu* für Yama (9.37), *kāliyakālakuṇḍalīndra* für Kāliya (9.37), *sindhuśaya* statt *jalaśāyin* für Kṛṣṇa (9.41). Auch geläufige Begriffe werden auf neue Art ausgedrückt, so wird z.B. *indranīla(ka)* zu *namucidviṣacchila* (3.45) der feststehende Ausdruck *manovṛtti* zu *mānasavṛtti* (3.57) oder die Bezeichnung Kṛṣṇas als *kṛpālu* zu *karuṇārṇava* (6.35).

Im Folgenden sollen einige Wörter aufgelistet werden, die entweder ob ihres seltenen Vorkommens eine Erklärung verdienen,²³⁹ oder deren exakte Bedeutung weiterhin unklar geblieben ist:

²³⁷ Als Belegstelle nennt er *gateṣu līlācitavikrameṣu* (*Kum.* 1.34) und bemerkt außerdem dazu „[v]ielleicht *līlācita*“ (*PW* 954; s. auch *MW* 1309. APTÉ zitiert darüber hinaus u.a. *Raghu.* 9.24: *sumadhuraṃ madhurāñcitavikramah*).

²³⁸ S. SCHNEIDER 1996: 82, welcher in Anm. 9 beispielsweise die Erklärungsmodelle in Śarṇadevas *Durghaṭavṛtti* nennt. OBERLIES bestätigt diese Beobachtung für das epische Sanskrit (OBERLIES 2003: 283f.).

²³⁹ Von diesen sind die zahlreichen Wörter in *PW*, *MW* und APTÉ entweder überhaupt nicht zu finden oder nicht in der passenden Bedeutung.

√*lav*, *avati* – hier im Sinne von „sich schützen vor“ (6.36).

aṅgajanidru – wurde als „Baum Liebe“ aufgefasst (d.h. *aṅga-jani* als Bahuvrīhi im Sinne von „der, dessen Geburtsstätte der Körper ist“, Epitheton für Kāma bzw. die Liebe, ähnlich *aṅgaja*). Es ist nicht auszuschließen, dass der Autor ein anderes Wort und damit eine andere Bedeutung im Sinn hatte (8.38).

agniśilā – es muss sich um etwas wie Feuersteine bzw. Feuersteinplatten handeln (eventuell synonym zu *analopala*); die genaue Bedeutung konnte leider nicht geklärt werden (9.36).

urīkṛta – PPP von *urī* √*kr* cf. *PW* 1202, *APTE* 340; im Sinne von *svī* √*kr* „annehmen“ (7.24), in Jaina Sanskrit nicht unüblich

ud √*vṛt*, *udvartayati* – „zerstören“, cf. *MW* 192, *APTE* 312 (3.45).

ekikā – von *eka* gebildetes Adjektiv „alleine“ (5.17).

kanī – kann an dieser Stelle nicht „Mädchen“ bedeuten, sondern ist am ehesten als Pluralkennzeichnung (im Sinne von *āvalī* o.ä.) zu verstehen (4.5).

√*kr* – Intens. *carikarti*,²⁴⁰ „immer wieder machen“ (6.62).

calaja – könnte an einer Stelle als Synonym zu *jalaja*, „Lotus“, aufgefasst werden (1.13). In den anderen beiden Fällen bleibt die Bedeutung im Dunkeln (7.10, 9.7).

citi – dient normalerweise der Pluralkennzeichnung. Hier passt am ehesten „Wand“ (2.62).

(*hṛdayavṛtti*)*ciramdyu* – „langandauernder Himmel (der Herzensregungen)“? Ein Wort für „Bühne“ wäre an dieser Stelle vermutlich passender (8.43).

√*jāgr* – „wachen, wachsam sein, erwecken“ passt zwar in 4.50 und 9.64 (cf. *PW* 692, *APTE* 510, *MW* 417), ist aber in 2.48 nicht ausreichend; dort müsste eher eine Bedeutung wie „strahlen“ in Erwägung gezogen werden.

diṣṭa – „Zeit“ (cf. *APTE* 566) (6.59).

dhīratā – kann hier weder „Standhaftigkeit“ noch „Klugheit“ meinen; am ehesten „Zufriedenheit, Behagen“ (5.22).

patadratha – als Zusammensetzung aus dem Präsenzpartizip *patat* „fliegend“ im Sinne von „Flügel“ und *ratha* „Gefährt“: wörtlich „dessen Gefährt Flügel sind“ = Vogel, cf. den lexikalisierten Sanskritbegriff *patraratha*. Erscheint für den Cakravāka-Vogel als *cakrapatadratha* in 7.50 bzw. als *kokapatadratha* in 9.9. √*pīy*, *pīyati* – „schmähen, beschimpfen“, cf. *PW* 746 (6.62).

punarbhava – „Fußnagel“ (nach SCHMIDT 257 zu finden in Someśvaras *Yaśastilakacampū*; in *PW* 4096, *MW* 633 und *APTE* 708 sonst nur als „Fingernagel“ gelistet).

mālya – „Blume“ (statt wie üblich „Kranz, Girlande“); nach Böhtlingk (*PW* 755) und *MW* (814) nur bei den Lexikographen erwähnt, *APTE* nennt als Belegstellen *BhG* 11.11 und *Manu*. 4.72 (2.42, 2.43, 2.54, 3.23, (5.10), 5.18, (5.35), (6.25), 9.12).

latā – anstelle von *yoṣit* o.ä. für „Frau“, cf. *MW* 895, *PW* 493, belegt z.B. in *Naiṣ*. 1.85 (5.8).

²⁴⁰ Hier mit kurzem *i*; auch die lange Form (*carīkarti*) ist gebräuchlich (*Pāṇ*. 7.4.92).

lattā – in der Jaina Sanskrit Literatur belegt als „a kick, a blow with the foot“ (SANDESARA & THAKER 1962: 193) (8.39).

vālā – muss hier ähnlich *kanī* (s.o.) als Pluralkennzeichnung dienen (4.31).

vīranālī – scheinbar handelt es sich um eine Handschusswaffe (9.17).

satatka – unklar (5.1).

śambara – „Tränen“; *PW* 81 kennt „Wasser“ als Bedeutung fürs Neutrum und führt zudem *Sāhity*. 213.15 an, wo der Gebrauch des Wortes in dieser Bedeutung getadelt wird (3.51).

śliṣ / *śliṣa* – bei *śliṣe* handelt es sich entweder um den Lok. Sg. eines Wortes mit vokalischem Stamm, *śliṣa*, oder um den Dativ eines Wortes mit konsonantischem Stamm, *śliṣ*. Keines der Wörter ist in den Wörterbüchern belegt. Es muss sich in jedem Fall um ein Substantiv mit der Bedeutung „Umarmung“ handeln (2.62).

Nicht nur auf sprachlicher Ebene, sondern auch hinsichtlich der evozierten Bilder, zeigen sich dem Leser immer wieder Auffälligkeiten. Dies geschieht zum einen in ganz einfachen Fällen, wie wenn z.B. statt vom bekannten weißen Yakschwanzwedel nun von einem dunklen die Rede ist (*nīlacāmara*, 4.29 und 7.28). In 5.12 werden darüber hinaus Korallen, die *kavisamaya* entsprechend üblicherweise mit Lippen verglichen werden,²⁴¹ zum Vergleich mit (rotbemalten) Frauenhänden herangezogen. Auch 5.40 verwundert, wo der sonst als zartes Klimpfern bezeichnete Klang der Glöckchen am Frauengürtel auf einmal zum tosenden Lärm wird (*°āḍambara*^o) und der Gürtel entsprechend zur großen Trommel (*°kañcyuruḍiṇḍima*^o). Wenn weiterhin Kṛṣṇas Augen von den Wellen der Augen einer hübschen Frau zum Schielen gebracht werden (*kekaraṃ kalayati sma mukundam*, 8.7), ist wohl eine leichte Ironie oder gewollte Komik vonseiten des Autors nicht auszuschließen.

Bei allem Einfallsreichtum begegnen dem Leser einige inhaltliche Ungenauigkeiten, wenn nicht gar Widersprüchlichkeiten, wie z.B. bei den Mondgattinnen, die durch *akhiladakṣasutābhir* ausgedrückt werden, obwohl nur 27 und nicht „alle“ Töchter Dakṣas den Mond zum Gatten haben (5.3). Mitten in der Beschreibung des Sonnenuntergangs in Sarga 3 wird ferner die Freude über den „in seiner Gänze erschienenen Geliebten, den Mond“ (*āgatāgataśaśipriya*^o, 3.11) genannt, wo doch der langsame und in allen Etappen geschilderte Mondaufgang erst ab Strophe 3.24 folgt. Ebenso ist es als widersprüchlich zu empfinden, wenn während der ausführlichen Beschreibung, wie die Welt durch das Licht des Vollmondes ganz und gar in weißen Glanz gehüllt ist, in 3.45 plötzlich offenbar die (dunkel)grünen Blätter der Bäume sichtbar sind, die mit einem Saphirstein (*°namuṣidviṣacchila*^o) verglichen werden. Im sechsten Kapitel steigen außerdem die Gopīs zunächst nach ihrer gemeinsamen *jalakrīḍā* mit Kṛṣṇa zusammen wieder aus dem Wasser (6.26), ziehen aber nach dem Ankleiden am Ufer auf einmal los, um ihn zu suchen (6.30). Hari befindet sich zu diesem Zeitpunkt offensichtlich schon an der Laube, die im späteren Kapitel zu seinem und Rādhās Liebesort wird. In 7.10 beschreibt der Dichter dazu das Innere dieses Rankenhauses samt dem Bett, in dem Kṛṣṇa Rādhā sieht. Allerdings folgt in der nächsten Strophe die Information, dass Rādhā mit ihren Blicken die Wege vor der Laube absucht (7.11). Erst in 7.21 machen Rādhā und Kṛṣṇa

²⁴¹ So auch in *GV* 7.34 und 44.

zusammen ein paar Schritte auf die Laube zu (7.21), setzen sich davor (7.22) und betreten am Ende des siebten Sarga letztendlich das Innere des Rankenhauses (7.63).²⁴²

Des Weiteren springt der Dichter innerhalb seiner Erzählung in einzelnen Fällen zwischen den Zeiten Gegenwart und Vergangenheit, was auf den Leser mitunter irritierend wirkt (z.B. in 3.46 während der langen Beschreibung des Mondaufganges). In 2.26 bricht Bhoja außerdem mitten im Satz mit den Personen, indem er Kṛṣṇa sagen lässt „ich will mich vergnügen“ (*riraṃse*) und als Aufforderung an die Waldgöttin hinzufügt „zeige du uns [dieses Waldes] Herrlichkeit“ (*pradarsayāsmān suṣumām amuṣya*).

Zuletzt erscheinen einige Komposita mit ungewöhnlicher Wortreihenfolge. In 4.17 beispielsweise wäre es natürlicher gewesen, im ersten Bahuvrīhi *uditavividhakelayaḥ* zu haben statt *vividhoditakelayaḥ*.²⁴³

2. Textkritische Bemerkungen

a. Beschreibung der Manuskripte

Trotz intensiver Suche in nordindischen Archiven konnten lediglich zwei Manuskripte gefunden werden, die das Werk *Śrīgovindavilāsamahākāvya* überliefern. Diese werden nach den Anfangsbuchstaben ihrer Aufenthaltsorte bezeichnet und im Folgenden einzeln beschrieben:

- J. Dieses Manuskript befindet sich im *Jodhpur Rajasthan Oriental Research Institute (RORI)* und trägt die Verzeichnisnummer 12259. Dem Eintrag im RORI-Katalog Jodhpur sind folgende Angaben zu entnehmen: „Govinda-vilāsa-kāvyaṃ; Bhojedevaḥ s/o Śrīmalla; Paper; Devanāgarī, Sanskrit; 25.8x11.8 - 53; 9; 34; Complete; Good; V.S. 1602,²⁴⁴ Scb. – Dāmodara“.²⁴⁵ Das letzte Folio des Ms. ist doppelt vorhanden, wobei das mit „52“ paginierte Folio offensichtlich einem anderen Ms. entstammt und sich interessanterweise auch im Text und in der Strophenzählung vom letzten Folio des eigentlichen Ms. unterscheidet.²⁴⁶ Eine weitere Unregelmäßigkeit zeigt sich darin, dass Folio 52 mit Strophe 79 endet, Folio 53 allerdings für die Schlussstrophe mit Zählung 90 fortfährt, was höchstwahrscheinlich einen Schreiberfehler darstellt.

²⁴² Als weitere Ungereimtheit in Sarga 7 ließen sich die zwei aufeinanderfolgenden Strophen 7.14 und 15 auffassen, in denen Hari zunächst bedauernd konstatiert, nicht alle Glieder Rādhās zugleich aufsaugen zu können (*samaṃ samastāny api pātum akṣamo*, 7.14), unmittelbar darauf allerdings beschrieben wird, dass er „sie ganz und gar in sich aufgesogen“ habe (*tāṃ nikhilāṃ nipīya*, 7.15). Derartige geringere Unstimmigkeiten werden vor dem Hintergrund, dass es um die einzelne Strophe als Kunstwerk für sich geht, vom Dichter selbst vermutlich nicht als solche empfunden worden sein (cf. Abhinavagupta bezüglich Muktaka, zitiert von LIENHARD 1984: 69): „A muktaka is a (poem) which permits the enjoyment of rasa without regard to what has gone before and what comes after“).

²⁴³ Weitere Fälle ähnlicher und anderer Art sind z.B. *adharābhragatyām* in 2.58, *aparavidyadurojakumbhayoḥ* in 4.7, *dakṣiṇamārutavepitavallīvalguvipaṅcitavibhramakoṭyā* in 5.39, *svaṛṇalatāparirabdhata mālaśreṇīkr̥tānu-kr̥tīni* in 5.42, *bhūridolitanitambam* in 8.50 sowie *darpanabimbīnūtanārkaṃ* in 9.48.

²⁴⁴ Das Jahr V.S. 1602 entspricht 1545 n. Chr.

²⁴⁵ *Cat. RORI Jodhpur* 284f. Im *NCC* (207) ist dieses Ms. nicht aufgelistet, sondern lediglich das aus Bikaner.

²⁴⁶ Die Folios unterscheiden sich im Kehrsvers sowie in der Strophenzählung, die den neunten Sarga hier mit Strophe 70 abschließt. Allerdings wurden beide Mss. den Angaben nach am gleichen Datum vom Schreiber Damodara aufgezeichnet.

Die Blätter sind fortlaufend paginiert, wobei sich die Seitenzahl rechts unten auf der *recto*-Seite eines jeden Folios auf Höhe der letzten Zeile befindet. Im Folgenden wird das erste Blatt einer Doppelseite der Konvention folgend mit *r* (für *recto*), das zweite mit *v* (für *verso*) bezeichnet.

Beim Material handelt es sich um leicht bräunliches Papier, das neunzeilig mit schwarzer Farbe überaus akkurat, ja geradezu kalligraphisch in Jainanāgarī beschrieben ist. Dabei wird der Text so notiert, dass sich in der Mitte eine freie, kreuzförmige Fläche ergibt, die wiederum auf beiden Folioseiten in ihrer Mitte einen roten Kreis beinhaltet. Strophennummern, Daṇḍas sowie der Maṅgalācaraṇa-Vers zu Beginn, die abschließenden Kapitelzeilen (*iti prathamah sargaḥ* usw.), Markierungen von Stropheneinheiten (wie (*mahā*)*kulakam*, *viśeṣakam*, *yugmam* usw.) sowie Kolophon und Segenswünsche am Ende des Werkes sind rot untermalt und der Text mit jeweils drei senkrechten roten Parallellinien zu beiden Seiten hin eingerahmt. Am Rand, ebenfalls beidseitig, befinden sich zudem blumenartige Verzierungen in den Farben rot, gelb und blau. Diese beinhalten mit einigen Unregelmäßigkeiten jeweils auf der Vorderseite eines Folios zusätzlich einen roten Füllkreis in der Mitte des Blumenmusters. Auf den Folios 51–53 ist der rote Kreis innerhalb des durch Textaussparung gebildeten Kreuzmusters in der Seitenmitte durch ein neues kreuzartiges Muster in den Farben rot-gelb-schwarz bzw. einfarbig rot ersetzt, was vermutlich zur optischen Abhebung des Praśasti-Teils geschieht.

Der Schriftduktus ist abgerundet, überaus gleichmäßig und klar lesbar. Es befinden sich einige Angaben *in margina*, die eine gründliche Durchsicht durch eine zweite Hand vermuten lassen. Neben Korrekturen handelt es sich bei den Randangaben um einfache Glossen mit Synonymen, darunter Zitate aus *Abhidhānacintāmaṇi*, *Amarakośa*, *Viśvakośa*, Zitate aus dem poetologischen Werk *Śṛṅgāratilaka*, Vemabhūpālas Kommentar zu *Amaruśataka*, sowie um nicht nachweisbare Erklärungen zu einzelnen Worten.

Der Textzeuge stand in Form von jpg-Dateien zur Verfügung.

- B. Es handelt sich nach Angaben des Manuskriptkataloges²⁴⁷ um eine auf Saṃvat 1514 (= 1457 n. Chr.) datierte Abschrift, bei der das erste Folio fehlt. Vom Govindavilāsa des Autors „Bhoja, son of Śrīmalla“ sind also 39 Folios (2–7; 9–41) erhalten. Die Zeile „Remarks“ vermerkt: „Foll. 1 and 8 missing. Injured.“. Ein Blick auf den Kolophon des Ms. allerdings reicht aus, um klarzustellen, dass es sich bei der Angabe der Datierung im Manuskriptkatalog um einen Druck- bzw. Lesefehler handeln muss, denn die Handschrift verzeichnet eindeutig Saṃvat 1614 (= 1557 n. Chr.) als Jahr der Abschrift.

Das Material besteht auch hier aus leicht vergilbtem, teils (besonders an den Ecken) eingerissenem Papier, das neunzeilig mit schwarzer Tinte in Devanāgarī beschrieben ist. Die Pagination befindet sich hier jeweils auf der *verso*-Seite der einzelnen Folios meist auf Höhe der drittletzten Zeile rechts unten *in margina*. Der Text wird zu beiden Seiten durch senkrechte, schmale schwarze Doppelstriche von den Rändern abgegrenzt, wobei diese Randbegrenzung auf der *verso*-Seite des letzten Folios fehlt. Weder interlinear noch *in margina* sind Glossen oder Anmerkungen dokumentiert, es sei denn wenige einfache Korrekturen zum Text. Ebenso wenig gibt es Rubrizierungen, Hervorhebungen oder Verzierungen jeglicher Art; als einziges textstrukturierendes Element finden sich

²⁴⁷ *Cat. Anup* 225, Eintrag 3009.

besonders an den Kapitelenden vereinzelt eine häufig als //cha//-Symbol bezeichnete Art Rosette.²⁴⁸ Der Schriftduktus ist etwas sperrig, aber relativ gleichmäßig. Der Textzeuge wurde in der Anup Sanskrit Library in Bikaner eingesehen.

b. Orthographische Besonderheiten der Manuskripte

In beiden Mss. werden die Akṣaras *ba*, *va* einige wenige Male nicht unterschieden (z.B. *vakula* statt *bakula*, 1.46 und 49, *vr̥mhita* statt *br̥mhita*, 1.59 usw.) und können zudem nur schwer auseinandergehalten werden. Auch *ca* sieht ihnen häufig sehr ähnlich. Ebenso sind die Akṣaras *ta*, *tha* sowie *ṭa*, *ṭha* und *da*, *dha* bzw. *na* für sich alleine zwar deutlich, aber nur schwer zu unterscheiden, wenn sie in Ligaturen mit weiteren Akṣaras zusammentreffen. Eine besondere Schreibweise wird für die Ligatur *stha* verwendet (z.B. *sthala*^o, 1.56; *śirasthair*, 1.63). Zuweilen hat auch die Unterscheidung von *pa* und *ya* sowie *gha* und *dya* und manches Mal auch von *ma* und *sa* Schwierigkeiten bereitet.

Der Avagraha wird bei der Elision des anlautenden *a*- nach *-aḥ* (was zu *o* wird) und *e*- bis auf wenige Ausnahmen kaum geschrieben (z.B. *vr̥dhe'dhvajuṣām*, 1.49). Dafür scheinen besonders in J einige Avagrahas nachträglich über dem jeweiligen Akṣara eingefügt worden zu sein, um Vokalkontraktionen im Sandhi anzuzeigen.

Statt der Klassennasale wird durchgehend der Anusvāra gebraucht. Außerdem steht Anusvāra regelmäßig am Ausgang des Halbverses wie auch am Versausgang. Nach *r* kommt es häufig zur Verdopplung von Muten, Nasalen und Liquiden (vgl. *WhG* § 228). Der aspirierte, velare Verschlusslaut *kh* wird durchgängig geschrieben und findet sich lediglich in J auf dem letzten, doppelt vorhandenen Folio im Wort *likhitam* durch den Sibilanten *ṣ* ersetzt.

J und B sind außerdem beide im Prṣṭamātra-Stil geschrieben, d.h. der Vokal *o* wird durch je einen Daṇḍa ähnlichen Strich links und rechts des vorigen Konsonanten gekennzeichnet, der Diphthong *au* durch einen Daṇḍa-ähnlichen Strich links und ein gewöhnliches *o*-Zeichen des Devanāgarī-Alphabetes rechts, der Vokal *e* durch einen Daṇḍa-artigen Strich links des vorigen Konsonanten und der Diphthong *ai* durch einen Daṇḍa-artigen Strich links und ein *e*-Zeichen über dem Konsonanten. Es ist zu vermuten, dass es sich bei den wenigen Ausnahmen, die in gängiger Vokalschreibung darliegen, um nachträgliche Verbesserungen handelt.

c. Abstammung der Manuskripte

Da der Text lediglich in diesen beiden vorgestellten Mss. überliefert ist, fällt die stemmatologische Untersuchung demzufolge überschaubar aus. Zuerst ist festzustellen, dass aufgrund der Datierung der Abschriften J nicht von B abhängen kann, wohl aber theoretisch das etwa zwölf Jahre später geschriebene B von J. Im Folgenden sollen einige Beobachtungen aufgezählt werden, die bei der Kollation gemacht werden konnten:

²⁴⁸ EINICKE listet das Symbol unter „Zeichen mit textexegetischem Charakter zur Textgliederung“ (EINICKE 2009: 284f.), ebenso wie unter „Geometrische Symbole – Element zwischen zwei Doppeldanda zur Markierung eines Textabschnitts“ (ibid. 343).

Bereits nach dem Lesen weniger Strophen wird deutlich, dass J den besseren Textzeugen darstellt. B ist übersät mit Fehlern, wobei die meisten einfache Schreiberfehler darstellen, wie z.B. das Weglassen des Anusvāra (z.B. *nivartayitu*, 1.10) und Visarga (z.B. *°ruhekṣanā*, 1.10) oder auch das Hinzufügen des Visarga (*cirātaḥ* statt *cirāt*, 1.22). Das superskribierte *r* wird häufig vergessen, wobei die durch das *r* bedingte folgende Konsonantendopplung erhalten bleibt (z.B. *kīttayaḥ* statt *kīrttayaḥ* in 1.39). Ferner begegnen wir Haplographien, d.h. im einfachsten Falle dem Auslassen einzelner Silben (z.B. *vadam* statt *vadanam*, 1.17 oder *vinam* statt *vipinam*, 6.60), aber auch mitunter ganzer Wörter oder Satzteile (z.B. *śriyā*, 1.40 bzw. knappe drei Verszeilen vor 1.31b). Auch Dittographien sind anzutreffen (z.B. *itota ito* statt *ita ito*, 1.19) ebenso wie Vokalabweichungen (z.B. *sutanaus* statt *sutanos*, 1.21; *cumbanauḥ* statt *cumbanaiḥ*, 1.41) und metathetische Fehler (z.B. *pivinam* statt *vipinam*, 5.3).

Wie bereits erwähnt sind Korrekturen in B nur einige wenige Male vorzufinden. J dagegen wurde vermutlich von einer zweiten Hand gründlich überarbeitet. Es gibt fünfundzwanzig korrigierte Lesarten in J, die auch in B zu finden sind. Dagegen neun Fälle, wo B die Lesart von J vor ihrer Korrektur teilt. Lediglich an drei Stellen führt B die bessere Lesart,²⁴⁹ gegenüber unzähligen Fällen, in denen die Konstellation genau umgekehrt ist. Einige divergente Stellen besonderer Brisanz sollen hier aufgezeigt werden. Zunächst ist dies Strophe 2.10, für die folgende Varianten von Pāda a und b vorliegen:

J *daśānanaprāṇasamīrapānaprapuṣṭanārācabhujāṅgamāya /*
 B *daṃśāsyaḥprāṇānilapānamādyaduddāmanārācabhujāṅgamāya /*

In der Übersetzung:

J „[Ehre sei dir], dessen Schlange, nämlich Eisenpfeil, „genährt“ wurde, indem sie den Wind, nämlich den Lebensatem des Rāvaṇa, trank.“
 B „[Ehre sei dir], dessen Schlange, nämlich Eisenpfeil, strotzte, als sie sich am Trank des Windes, nämlich Rāvaṇas Lebensatem, berauschte.“

Trotz bzw. unter anderem durch das unklare *°mādyad°* fällt auf, dass das Bahuvrīhi-Kompositum in B in dieser Form etwas ungelener scheint als die Version in J. *daṃśa°* stellt vermutlich wiederum einen einfachen Schreiberfehler dar, so dass *daśāsya* als Synonym für *daśānana* verstanden werden kann, ebenso wie *°anila°* synonym zu *°samīra°* und eventuell *°mādyad°* zu *°prapuṣṭa°*.

Die zweite Stelle im Gedicht mit ähnlich großer Divergenz zwischen den Lesarten befindet sich in 3.19d, wo in J durch Ausbesserung mit gelbem Pigment und Überschreibung eine derart erfolgreiche Korrektur vorgenommen wurde, dass die vorige, darunterliegende Version des Textes nicht mehr rekonstruierbar ist:

J *viṣvag andhatamasena sarpatā*
 B *tāmasena paripañcatā paṭu*

²⁴⁹ Hier handelt es sich um vernachlässigbare Fehler wie einen unschönen Sandhi (3.37), einen fehlenden Visarga (5.60) und eine Vokalabweichung (9.7).

In der Übersetzung:

- J „durch die dichte Dunkelheit, die überallhin vordringt (wörtlich hinkriecht)“.
B „durch die Dunkelheit, die sich rundherum mächtig ausdehnt“.

An dieser Stelle ist die Entscheidung für eine Lesart etwas schwieriger und hängt sicherlich vom subjektiven Empfinden ab, da beide Varianten etwas für sich haben. Während in B durch die je dreifache Wiederholung der Laute *tā / tu* und *pa* die Härte zum Ausdruck kommt, mit der die Dunkelheit sich Raum verschafft, hängt die Eleganz in J vom Partizip *sarpatā* ab, welches wunderbar bildlich das unermüdliche Vorankriechen der Dunkelheit zum Ausdruck bringt – noch dazu in Verbindung mit dem fordernden Vokal *a/ā*, der in neun von elf Silben vorkommt.

In 7.45 werden in J Pāda c und d von einer zweiten Hand durchgestrichen und in neuer Version *in margina* vermerkt, welche mit der Lesart in B übereinstimmt. J las vor der Korrektur:

- J *mukhaṃ sadādarśa kṛtāvahelanaṃ kuto na jāne kṛtaviśvamodanaṃ*

In der Übersetzung:

- J „...blickte immerzu das Gesicht an, welches Respektlosigkeit ausdrückte – ich weiß auch nicht, wie und warum er [damit] die Welt verrückt macht“.

Da die gesamte Strophe 7.45 in ihrer Bedeutung leider unklar geblieben ist, kann bezüglich dieser älteren Version in J keine Aussage getroffen werden.

Der Vollständigkeit halber soll auch die kleine Verschiedenheit der Lesarten in 8.23 erwähnt werden, wo wir in J *°nṛpasya* und in B *°nṛpeṇa* vorfinden. Da *haimanau °saudhau* für die inhaltliche Schlüssigkeit der Strophe durchaus eines Bezugsnomens bedarf, ist dem Genitiv hier der Vorrang zu geben.

Die letzte Unterscheidung zwischen den Mss. ist die markanteste und zugleich wichtigste. Sie befindet sich am Ende des neunten Sarga (9.68), wo eine komplette Strophe in J getilgt und durch eine neue *in margina* ersetzt wurde. Da es sich diesmal wie im letzten Fall um eine einfache Ausstreichung mit Querstrich handelt, ist die alte Version einwandfrei lesbar:

*jagatijuṣāṃ yadi sudhāpipāsutā
samudeti vaḥ sumanaso <hi> mānase /
narakārikānavilāsasaṅginīm
pibatātra mallasutasūktamādhurīm //*

In der Übersetzung:

„Ihr guten Leute! Wenn ihr, die ihr in dieser Welt lebt, im Geist den Wunsch verspürt, Nektar zu trinken, dann trinkt hier die Süße des Mallasohnes wundervoller Verse, die mit Kṛṣṇas Vergnügungen verknüpft ist.“

Beim Vergleich mit der neuen Strophe 9.68, wie sie auch in B steht, wird deutlich, dass es sich bei der neuen Version um eine reine Nachdichtung der alten Strophe handelt, in welcher sich der Dichter beide Male nach dem Ende der Narration persönlich an sein Publikum wendet. Diese Strophe ist auch in einem anderen Versmaß geschrieben, nämlich der weniger geläufigen *Mañjubhāṣiṇī*, und enthält noch dazu zwei Stellen, an denen eine Emendation nötig war: einmal beim metrischen Fehler in Pāda b, der sich bereits durch eine kleine Veränderung beheben lässt, und zum Zweiten bei °*saṅgitīm*, was zu °*saṅginīm* korrigiert wurde.

Dieses letzte auffällige Beispiel sowie die beiden vorigen Fälle einer Nachdichtung als optimierter Version in 2.10 und 3.19 lassen zusammengenommen mit der vergleichsweise sehr geringen Fehlerzahl in J und der überaus genauen Durchsicht darauf schließen, dass es sich um ein Manuskript handeln muss, welches dem Autograph nahe ist. Mutmaßungen über das Alter der vorgenommenen Korrekturen anzustellen, ist natürlich müßig. Aufgrund der Divergenz zwischen J und B in 2.10ab ist weiterhin auszuschließen, dass B von J abstammt; eher muss ein Ms. aus einer anderen Abstammungslinie als Abschrift-Exemplar gedient haben.

d. Zur Einrichtung der Textausgabe

In der beigegebenen Textausgabe wurden die oben genannten Schreibergewohnheiten auf Grundlage der im *PW* dargelegten Orthographie normiert und die Setzung des Avagrahas vereinheitlicht. Grundlage bildet der korrigierte Text, wobei die Korrekturen *in margina* ebenso wie die wenigen interlinearen Verbesserungen in den Fußnoten zum Text vermerkt sind. Im Apparatus werden außerdem zur leichteren Verfolgung von Schreiberfehlern die ursprünglichen Schreibweisen der Mss. gewahrt (z.B. in 1.39: *kīrtayaḥ* im Text, aber *kīrttayaḥ* J, *kīttayaḥ* B in den Anmerkungen). Der Apparatus, welcher als positiver Apparat gestaltet wurde und sämtliche Varianten auflistet, möge es auf diese Weise auch anderen Wissenschaftlern ermöglichen, sich mit dem Text und seiner Überlieferung auseinanderzusetzen. Folgende Sigla, Zeichen und Abkürzungen wurden im Apparatus criticus verwendet:

J	= Siglum für das Ms. aus Jodhpur (<i>RORI</i> 12259)
B	= Siglum für das Ms. aus Bikaner (<i>Anup</i> 3009)
†	= Korruptes Wort
[[]]	= Streichung durch den Kopisten
< >	= Hinzufügung durch den Editor
a.c.	= ante correctionem („vor der Korrektur“)
p.c.	= post correctionem („nach der Korrektur“)
del.	= delivit („gestrichen“)
em.	= emendavit („verbessert“)
om.	= omittit („ausgelassen“)
deest	= „[das Wort/die Strophe] fehlt“
coni.	= conicit („konjiziert“)

Zum Unterschied zwischen om. und deest sei erklärt, dass es sich bei Ersterem um unabsichtliche Auslassungen handelt, während deest in Fällen gebraucht wird, wo der fehlende Text vermutlich bereits im der Abschrift zugrunde gelegten Exemplar fehlte.

Weiterhin zeigen sich bei der Strophenzählung in J wie in B Ungereimtheiten, sei es durch falsche Zählung oder die Auslassung einzelner Strophen. Für die vorliegende Textausgabe wurde die Strophenzählung vereinheitlicht.

3. Anmerkungen zur Übersetzung

Die Schwierigkeiten, denen man sich beim Übersetzen aus dem Sanskrit gegenübergestellt sieht, insbesondere im Falle von Sanskrit-Dichtung, sind vermutlich am klarsten von INGALLS diskutiert worden (INGALLS 2006). Dabei ist eine der wichtigsten Fragen, die es zu klären gilt, diejenige, wie man mit den zum Teil sehr langen Komposita umgeht. Eine möglichst direkte Wiedergabe, welche die vorgegebene komplexe Struktur aufgreift, würde vermutlich belustigend klingen, wenn nicht gar skurril;²⁵⁰ entfernt man sich dagegen allzu weit von der literarischen Vorlage und arbeitet mit Nebensätzen, wirken die entsprechenden Komposita in der Übersetzung umständlicher und gegebenenfalls auch gewichtiger als im Original, was wiederum die ästhetische Wirkung verfälschen kann.²⁵¹ Noch komplizierter wird es, wenn sich die Schönheit der Strophen zusätzlich auf Andeutungen oder Bilder stützt, die dem „cultural outsider“ (VACEK 1998: 142) völlig fremd sind und ohne entsprechende Annotation sogar unverständlich bleiben müssen.²⁵² Hier ist es die Aufgabe des Übersetzers, wie bei allen anderen Übersetzungen auch,²⁵³ den Text nicht nur in das neue Sprachsystem „hinüberzuführen/zu übertragen“ (*trans-ferre*), sondern ihn neu darzustellen und zwar „also according to the value system in another cultural environment“.²⁵⁴ Im ersten Schritt gilt es somit, das Publikum festzulegen, an das sich der übersetzte Text richtet. Dies sind im vorliegenden Falle zum einen natürlich die Indologen, zum anderen aber auch Wissenschaftler anderer Fächer ebenso wie fachfremde Interessierte außerhalb des universitären Bereichs. Dieser Umstand erklärt die Tatsache, dass ein jeder Begriff, sei er auch unter Indologen selbstverständlich, für diejenigen, welche sonst keinerlei Vorkenntnisse oder keinen Bezug zur indischen Kultur haben, in den Anmerkungen erklärt wird.

Die Übersetzung versucht, dem Original größtmögliche Treue zu wahren und dabei gleichzeitig lesbar zu bleiben. Somit handelt es sich weder um eine Wort-für-Wort- noch um eine rein literarische Übersetzung,²⁵⁵ sondern am ehesten um einen Kompromiss dieser beiden. Wie das Vorgehen beim Übersetzen im Einzelnen ausgesehen hat, soll anhand der folgenden konkreten Beispiele kurz erläutert werden:

Wir begegnen im *GV* zahlreichen Tier- und Pflanzennamen, die teilweise aus anderen Dichtungstexten wohlbekannt sind, teilweise aber auch den Rahmen des *kavisamaya*, der

²⁵⁰ So macht sich August Wilhelm v. Schlegel in einem Epigramm über seinen Zeitgenossen Rückert lustig, welcher in seinen „Sanskritpoesiemetriknachahmungen“ mit „goldfunkelnagelneublanken Benamungen“ die „Himavatgangesvindhyaphilologiedornpfade beblüme[]“ . (*Des vers un peu plus longs que les Alexandrins*, in: BÖCKING; SCHLEGEL 1846: 235).

²⁵¹ S. *Anargh*. Murāri; STEINER 1997: 77.

²⁵² S. auch ibd. 137f. Solche Fälle sind somit eigentlich „inimitable“ (INGALLS 2006: 203).

²⁵³ Ausgenommen technische Anleitungen o.ä.

²⁵⁴ LOTZ 2003: 279. S. auch ibd. 284: „In this sense translation studies coincides with the cultural anthropology“.

²⁵⁵ Wie z.B. die jüngste deutsche Übersetzung des *Gītagovinda*, für die dem Autor ERWIN STEINBACH zufolge das Rückert-Zitat gelten soll: „Ein schöner Vers ist ein Ohrenschaus, | Findet man auch den Sinn nicht aus“ (*GG Jayadeva*; STEINBACH 2008: 106).

poetischen Konvention, überschreiten. In den meisten Fällen werden die Sanskrit-Bezeichnungen in die Übersetzung übernommen und Eigennamen durch Bindestrich hervorgehoben (z.B. „Cakora-Vogel“, „Vāsantī-Blume“ o.ä.). Darüber hinaus sind Nennung des botanischen Namens samt Erklärungen bzw. im Falle der Tiere gegebenenfalls Erläuterungen zum Artverhalten oder Vorkommen in der Sanskrit-Literatur an den jeweiligen Stellen in den Fußnoten vermerkt. Wo eine deutsche Bezeichnung existiert und das entsprechende Tier bzw. die entsprechende Pflanze zugleich als bekannt vorausgesetzt werden kann, wird ihr vor der Sanskrit-Bezeichnung Vorrang gegeben (z.B. „Bachstelze“ statt „Khañjana-Vogel“, wohl aber „Cakravāka-Vogel“ anstelle von „Rostgans“ – diese Entscheidung unterlag freilich dem subjektiven Empfinden der Autorin). Die zahlreichen Bezeichnungen für die verschiedenen Seerosengewächse werden einheitlich als „Lotus“, „Lotusblume“ oder „Lotusblüte“ wiedergegeben und der botanische Name auch hier jeweils in der Fußnote vermerkt. In den wenigen Fällen, in denen außerdem die Bildlichkeit von Bedeutung ist, werden die Pflanzen entsprechend als „Taglotus“ oder „Nachtlotus“ bezeichnet.

Wie bereits erwähnt ergeben sich die meisten Schwierigkeiten bei der Auflösung der Komposita. Zunächst seien hier diejenigen Komposita genannt, welche in ihrem Hinterglied einen Begriff führen, der zur Konkretisierung dienen soll (z.B. *kucataṭī* „Brustfläche“ (1.31), *cañcupuṭī* „Schnabelhöhle“ (3.49) oder *aṅkatala* „Schoßboden“ (9.12)). Da eine derartig genaue Wiedergabe im Deutschen ungeltenk, wenn nicht gar pleonastisch wirkt, wird an diesen Stellen auf eine Übersetzung des hinteren Kompositumgliedes verzichtet (also *kucataṭa* „Brust“, *cañcupuṭī* „Schnabel“, *aṅkatala* „Schoß“). Des Weiteren finden sich ebenfalls als Hinterglied im Kompositum regelmäßig bestimmte Pluralmarker wie *°ālī* / *°āvalī*, *°nivaha*, *°caya* u.a., welche aus Stilgründen ihren jeweiligen Bezugsnomen in der Übersetzung als Adjektive beigefügt wurden (z.B. *°vanālī°* als „dichter Wald“ statt „Waldreihen“ (2.11), *vaktrāvalī* als „die aneinandergereihten Gesichter“ statt „die Reihen an Gesichtern“ (6.15), *°mālyanivahaiḥ* als „mit zahlreichen Blumenkränzen“ statt „mit Massen an Blumenkränzen“ (6.25), *°haracaya°* als „viele Diebe“ statt „Menge an Dieben“ (3.18), usw.).

Darüber hinaus werden in großem Umfang Bahuvrīhi-Komposita als Epitheta gebraucht, für die in der Übersetzung verschiedene Lösungen gewählt werden. Wenn es den Satzzusammenhang nicht unnötig verkompliziert, werden Beinamen übersetzt, entweder ebenfalls als Kompositum (*narakavairi°* als „Narakafeind“, 1.10) oder mit einem Nebensatz, gegebenenfalls unter Hinzufügung des eigentlichen Namens (*asameṣubhūpati* als „[König Kama], der Herrscher mit den fünf Pfeilen“, 3.28). An anderen Stellen bleiben die Epitheta unübersetzt, wobei der Name der gemeinten Person in einer Anmerkung erklärt wird („Bīḍaujas“, 2.15). Im Falle der zahlreichen Bahuvrīhi-Komposita als Bezeichnungen für Sonne und Mond wird an den allermeisten Stellen „Sonne“ oder „Mond“ übersetzt, dafür allerdings jeweils in den Anmerkungen dargelegt, dass es sich wörtlich z.B. um den „Lotusfreund“ (*ambujabandhu*, 9.33) oder den „Kaltstrahligen“ handelt (*śītagu*, 1.7; *himaruci*, 3.26; *śītaruk°*, 3.46; *śītāmśu°*, 4.28; *himadyuti*, 4.36, usw.).

Eine besondere Gruppe bilden die zahlreichen Karmadhāraya-Komposita, die je nach Satzzusammenhang unterschiedlich aufgelöst werden, je nachdem nämlich, ob eine Upamā oder ein Rūpaka vorliegt.²⁵⁶ In der vorliegenden Übersetzung erhalten konventionelle Bilder

²⁵⁶ Cf. KALE 2002: 134.

(als Upamā) wie z.B. *paṅkaruhanetra* (1.64) oder *utpalapatranetra* (2.25),²⁵⁷ *°vaktrasaroja* (5.60), *vadanāmbuja* (7.32) oder *nayanāmbuja* (7.19), *padapaṅkaja* (2.14) ebenso wie *°amhripadma* (9.37) usw. eine meist wörtliche Übersetzung als „Lotusgesicht“, „Lotusaugen“, „Lotusfüße“. Mitunter wird auch ein „ähnlich“ zur Betonung des Vergleiches eingefügt, z.B. *mamakastanakumbha°* als „mein wasserkrug-ähnlicher Busen“ (4.14). Handelt es sich allerdings um ein metaphorisches Karmadhāraya und es liegt ein Rūpaka vor, so wird das Upameya im Deutschen meist hinter dem Komma angefügt (z.B. *harer mukhacandramāḥ* als „der Mond, Haris Gesicht“ (1.1), *lakṣmanīlanalina°* als „der dunkelblaue Lotus, sein Mal“ (3.38) oder *karakokanadena* als „mit der roten Lotusblüte, seiner Hand“ (8.1) usw.). Mitunter wird das Upameya auch eigens durch den Zusatz „nämlich“ kenntlich gemacht (z.B. *abodhatāmīśra°* als „die Dunkelheit, nämlich die Unwissenheit“, 2.8) oder aber mit einem Genitiv wiedergegeben (z.B. *harikathāśarasīm* als „[zum] See der Hari-Geschichten“, 1.6).

Des Weiteren werden Adverbien im Sanskrit in der deutschen Fassung häufig adjektivisch übersetzt, also beispielsweise *uditarāgatayā uccaiḥ* als „in denen heftige Leidenschaft aufgestiegen war“ (8.33) oder *alam alamkṛta* als „sie wurde zu einem ungemeinen Schmuckstück“ (8.51). Wo immer das reflexive Possessivpronomen *sva* bzw. sein Vertreter *nija* anzutreffen ist, steht in der Übertragung ins Deutsche ebenfalls ein Possessivpronomen, da die ursprüngliche Bedeutung „eigen“ in den meisten Fällen zu stark wäre²⁵⁸ (so z.B. *nijamukhe* „in ihren Mund“ statt „in ihren eigenen Mund“, 1.40). In einigen Strophen war es ferner für das zu evozierende Bild nötig, das Genus des Sanskrit-Begriffes zu wahren. Konnte allerdings keine adäquate Bezeichnung gleichen Genus im Deutschen gefunden werden, so wird das entsprechende Substantiv personifiziert als Herr „xy“ bzw. Frau „xy“ wiedergegeben, wie z.B. Herr „Sonne“ (für *gabhasti*, m.) in 3.13 oder Frau „Zweig“ (für *cāmpeyaśākhā*, f.) in 2.38. Es sei außerdem darauf hingewiesen, dass die Bezeichnung „Dame“ in der Übersetzung synonym für „Frau“ gebraucht wird. Sie hat also neutralen Charakter und wird nicht im engeren Sinne als Bezeichnung für eine „gebildete, kultivierte, gepflegte Frau“ verwendet.²⁵⁹ Der Verfasserin ist bewusst, dass diese Konnotation dennoch mitschwingt und so unter Umständen eine gewisse Unstimmigkeit empfunden werden kann, da es sich bei den Gopīs um einfache Hirtenfrauen handelt. Aus diesem Grund darf beim Begriff „Dame“, wann immer er in den Beschreibungen der Gopīs als Abwechslung zu „Frau“ auftaucht, ein durchaus intendierter, leicht ironischer Unterton mitgelesen werden.

Wie bereits erwähnt, musste die syntaktische Struktur des Originals vielfach aufgebrochen und im Deutschen in veränderter Form wiedergegeben werden. Passiv-Konstruktionen beispielsweise – im *GV* deutlich in der Überzahl – werden, um dem natürlichen deutschen Sprachgebrauch gerecht zu bleiben, meist aktivisch übersetzt. Wo immer Hinzufügungen nötig waren, die im Sanskrit-Text keine Entsprechungen haben, ist der Zusatz in der Übersetzung durch eckige Klammern kenntlich gemacht. Dabei wurde aus rein optischen Gründen auf die korrekte Miteinklammerung der Interpunktion verzichtet.

²⁵⁷ Diese beiden Beispiele bilden im Text jeweils ein Bahuvrīhi-Kompositum.

²⁵⁸ Dies hat auch Böhtlingk bereits beschrieben (*PW* 143).

²⁵⁹ 1b in der Bedeutungsübersicht des Duden. 1a beschreibt die hier verwendete Bezeichnung als „Frau (auch als übliche Bezeichnung für eine Frau im gesellschaftlichen Verkehr)“ (Duden online: <https://www.duden.de/node/640196/revisions/1683962/view>, zuletzt eingesehen am 08.06.2018).

4. Text und Übersetzung

Erstes Kapitel

विनायकभारतीभ्यां नमः ।

स्मितमिषोन्मिषदंशुतरङ्गित-
 व्रजवधूजनरागपयोनिधिः ।
 शमनभीतितमःशमनो हरे-
 मुदमुदञ्चयतान्मुखचन्द्रमाः ॥१॥²⁶⁰

नवमिवोन्नतमम्बुदमण्डलं
 वलयितं तरुणारुणरश्मिभिः ।
 सुरतलग्नरमाकुचकुङ्कुमं
 शितिशिवाय ममास्तु हरेरुरः ॥२॥

करतलापिहिताच्युतदृग्ग्रिया
 सृजतु शं विपरीतरतं श्रियः ।
 अजनि यत्र कयापि समस्यया
 रविविधू जलजेन निमीलितौ ॥३॥

अविरलैरभिषिच्य सुधारसैः
 समवकीर्णमिवोज्ज्वलमौक्तिकैः ।
 मृजतु मां शबरी नगनन्दिनी
 सकरुणैर्नयनान्तरङ्गितैः ॥४॥

Ehre dem Gaṇeśa! Ehre der Sarasvatī!

1. Der Mond, Haris²⁶¹ Gesicht, lässt den Ozean, die Begierde der Vraja-Frauen, in Wellen aufschäumen, indem er seine Strahlen [schickt,] die als Lächeln getarnt sind.²⁶² Möge er, der die Dunkelheit, nämlich die Furcht vor dem Tod, zerstört, helle Freude aufleben lassen!

2. Haris Brust [glänzt] wie ein kürzlich aufgestiegener Wolkenkreis, der von den Strahlen der aufgehenden Sonne umrahmt wird; durch das Aneinanderdrücken im Liebesspiel nämlich klebt an ihr das safranfarbene Puder von Lakṣmīs Busen. Möge mir seine Brust reine Glückseligkeit bringen!

3. Möge das umgekehrte Liebesspiel²⁶³ der Śrī, bei dem Acyutas²⁶⁴ Augen aus Scham von ihren Händen verdeckt sind, [uns] Wohlergehen bringen! Wurden dabei doch durch diese ganz besondere Verbindung Sonne und Mond vom Lotus geschlossen.²⁶⁵

4. Möge mich Śabarī, die Bergtochter,²⁶⁶ durch die Wellenschläge ihrer Augenwinkel reinwaschen, die voller Mitleid sind, nachdem sie mich [zuvor] mit viel Nektar-Saft gebadet hat und ich somit gleichsam von funkelnden Perlen bedeckt bin.

²⁶¹ Hari ist im *GV* der bei weitem häufigste Name für Kṛṣṇa; nur ein einziges Mal wird er für Indra gebraucht (7.14).

²⁶² Das gleiche Bild findet sich in *Naiś*. 3.116, wo allerdings die Frau mit ihrem Mondgesicht(strahlen) beim Geliebten Gefühlswogen auslöst. S. auch GUPTA 1993: 92.

²⁶³ „Umgekehrt“ insofern, da die Frau sich über dem Mann befindet und beim Akt die so bezeichnete Männerrolle übernimmt (s. *GV* 8.49). Diese Art von „contrary intercourse“ wird in der Sanskrit-Dichtung konventionell angeführt, um die besondere Intimität der Liebenden zum Ausdruck zu bringen (*Subhāṣ*. INGALLS 1965: 200), z.B. in *Caurap*. N12. Dass die Frau beim *viparītarata* Scham empfindet, kommt als Motiv bereits bei Hāla vor (*Gāthāsaptasatī* 816, zitiert in *Kāvya*. 5.137: *viparī-ara-e lacchī bamhaṃ daṭaṭhūna nāhikamalaṭṭhaṃ / hariṇo dāhiṇana-aṇam rasā-ulā jhatti dhakke-i //* „Als Lakṣmī sich im Liebesspiel an oberer Position befand und Brahmā im Nabel-Lotus sitzen sah, hielt sie im Rausch der Leidenschaft schnell Haris rechtes Auge zu“). Cf. außerdem *Kum*. 8.7, wo die nackte Pārvatī (aus Scham) Śivas Augen zuhält, allerdings weiterhin von seinem dritten, auf der Stirn befindlichen Auge angeblickt wird. Des Weiteren ISSARA 1983: 44.

²⁶⁴ *acyuta* wörtlich „der Unvergängliche“, Epitheton Haris.

²⁶⁵ Die Verkehrung vollzieht sich also nicht nur im Liebesakt, sondern auch auf Ebene der Naturphänomene: werden die Lotusblüten normalerweise von Sonne und Mond zu gegebener Zeit zum Aufblühen bzw. Schließen veranlasst, so schließt nun Lakṣmīs Handlotus von oben die unter ihr befindlichen Himmelskörper, nämlich die Augen Kṛṣṇas. Bekanntes Beispiel für das Aufstrahlen von Haris Augen als Sonne und Mond ist der Moment, als er sich vor Arjuna in seiner *viśvarūpa*-Gestalt zeigt (*BhG* 11.19: *śaśisūryanetram*), cf. auch die einleitende Anrufung zu *Anargh*.: *...upāsmahe bhagavataḥ ...kokaprīticakorapāraṇapatū jyotiṣmatī locane*, „Wir verehren Viṣṇus lichte Augen, [die Sonne], die die Koka-Vögel erfreut, und [den Mond], der die Cakora-Vögel mit seinen Strahlen füttert“.

²⁶⁶ Die Subjekt-Attribut-Beziehung in *śabarī naganandinī* lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Theoretisch könnte es sich um die bereits aus dem *Rām*. (3.69) bekannte Asketin Śabarī handeln, die in den Bergen wohnt und jahrelang auf Rāma wartet, um von dessen Anblick erlöst zu werden. Mit Blick auf den Kontext der Strophe innerhalb der Anrufungen verschiedener Gottheiten wäre es theoretisch ebenso möglich, Pārvatī als Satzsubjekt zu verstehen (und damit *naganandinī* als Patronymikon sowie *śabarī* als „Bergfrau“).

क्व कमलाकमितुर्ब्रजकेलयः
 क्व कविता मम मन्दमतेरसौ ।
 किमथवा जनता महसां निधिं
 न महयन्ति पुरस्कृतदीपकाः ॥५॥

अयि मया कविते श्रमितासि य-
 द्विविधभूभृदनेकगतागतैः ।
 हरिकथासरसीं गमिताधुना
 जहिहि तं श्रममेधि सुखाञ्चिता ॥६॥

अखिल्लोकरिरक्षिषया हरे-
 निवसतः किल नन्दनिकेतने ।
 युवतिमोहविधानमहौषधी
 वपुषि काप्युदगादुदयं दशा ॥७॥

सहजसुन्दरताप्यधिकाधिकां
 श्रियमवाप तदा तनुराजिती ।
 अपि वराशकलाविधुमण्डली
 श्रितशरत्क्षणदा यदि किं पुनः ॥८॥²⁶⁷

अभिसभाजयितुं जगतां पतिं
 मनसिजो ऽधिगतावसरो ऽभवत् ।
 समधिताधिधनुः सफलं शरं
 ब्रजवधूजनमोहनकाम्यया ॥९॥

²⁶⁷ śrītaśarat°] J ; śrītaśa° B. kim] J ; ki B.

5. [Sieh nur], welch' Vergnügungen in Vraja von Lakṣmī Geliebtem! Was ist [dagegen] meine Dichtkunst, wo ich doch so einfältig²⁶⁸ bin. Ist es nicht so, dass die Menschen die Sonne, das Schatzhaus des Lichts,²⁶⁹ verehren, indem sie Lichter vor sich hertragen?

6. He, Kavita!²⁷⁰ Da du wegen mir ermüdet bist von den vielen verschiedenen Königen, die ich dich habe durchgehen lassen, habe ich dich nun zum See der Hari-Geschichten gebracht; so lass denn deine Müdigkeit fahren und werde froh und glücklich!²⁷¹

7. Man sagt, dass Hari, als er im Haus [seines Ziehvaters] Nanda lebte, den Wunsch hatte, die gesamte Welt zu retten. So bildete sich in seinem Körper ein besonderer Zustand aus, der eine äußerst wirkungsvolle Medizin darstellte, um die jungen Frauen in Verwirrung zu versetzen.

8. Die Schönheit, die in seinem Körper strahlte, gelangte – obschon sie bereits natürlich vorhanden war – zu immer größerer Pracht. Was soll man da noch vom an sich perfekten Rund des Vollmondes sprechen, wenn es in [dunklen] Herbstnächten hervortritt?

9. Der Liebesgott passte den richtigen Moment ab, um den Herrn der Welten zu verehren. Im Wunsch, die Frauen von Vraja zu betören, setzte er den zielsicheren Pfeil an seinen Bogen.²⁷²

²⁶⁸ *mandamateḥ* wörtlich „langsam im Denken“ oder „von einfachem Intellekt“. Der Ausdruck der eigenen Bescheidenheit (*vinaya*) ist als dichterische Konvention häufig zu Beginn eines Mahākāvya anzutreffen. Mit Blick nicht nur auf den Inhalt, sondern auch den Stil der Strophe mit ihrem Anuprāsa *kva – kva* dürfte es sich hier um eine Anlehnung an *Raghu*. 1.2 handeln: *kva sūryaprabhavo vaṁśaḥ kva cālpaviṣayā matiḥ / titīṣur dustaram mohād uḍupenāsmi sāgaram //* „Wo ist die Dynastie, die von der Sonne abstammt? Wo dagegen ist mein Geist mit seinem begrenzten Horizont? In meiner Verblendung suche ich auf einem Floß einen Ozean zu überqueren, der sich gar nicht durchqueren lässt!“. *kva* bezieht sich auch im hiesigen ersten Halbvers wörtlich auf das Räumliche im Sinne von „wo [stehen] diese Spiele – wo dagegen meine Dichtkunst“.

²⁶⁹ *mahasām nidhiṁ* wörtlich „Schatzhaus des Strahlens“, Beiname der Sonne (cf. *dhāmanidhi*, AK 1.3.31.5.3). Als alternative Lesart von Pāda c wäre *janatāmahasām* als Kompositum, und zwar als Bahuvrīhi zu *nidhiṁ* aufzufassen, und der gesamte Ausdruck als Bezeichnung für Kṛṣṇa zu verstehen: „Verehren nicht [die Menschen] Hari, den Schatz, der das Strahlen für die Menschheit schlechthin bedeutet, indem sie...“.

²⁷⁰ *kavitā* hier als personifizierte Dichtkunst.

²⁷¹ *edhi sukhāñcitā* wörtlich „sei eine, die sich durch ihre Freude auszeichnet“ oder aber „werde [zu einer Dichtung], die für ihr Glück verehrt wird“. Auch die Vorstellung von der Ermüdung der Sprache oder Dichtkunst, die durch Kontakt mit einer heiligen Person oder einem heiligen Thema überwunden wird, hat literarische Vorläufer, z.B. *Anargh*. 1.30: *taṁ ṛṣiṁ maṇuṣyalokapraveśaviśrāmasākhiṇaṁ vācāṁ suralokād avatāraprāntarakhedachidaṁ vande /* „Ich preise den Seher, der den Baum darstellt, welcher für [göttliche] Worte ein Ort der Erholung ist, wenn sie in die menschliche Welt eingetreten sind, und der nach ihrem langen Abstieg aus der göttlichen Welt ihre Erschöpfung fortnimmt“.

²⁷² *adhidhanuḥ* ließe sich auch als Bahuvrīhi für Kāma auffassen („der mit dem angelegten Bogen“, s. auch WACKERNAGEL; DEBRUNNER 1957 §110bβ)), hier aber ist das Avyayībhāva-Kompositum eindeutig als zweites Objekt zu *samadhita* zu verstehen. Darüberhinaus könnte *adhi* eine lautliche Anspielung auf *ādhi*, „Begehren“, sein, mit dem nach alter Auffassung Kāmas Pfeile gefiedert waren (neben *kāma* als Spitze und *saṁkalpa* als Verbindungsstück zwischen Spitze und Schaft, AV 3.25; s. Kum. SYED 1993: 148).

नरकवैरिविलोकितभाषितै-
 रधिकपल्लवितप्रणयाः क्रमात् ।
 विविधमङ्गकारितचेष्टितं
 समभजन्त्रजवारिरुहेक्षणाः ॥१०॥²⁷³

वपुरमुष्य निरूप्य निमीलित-
 स्मरमदं व्रजतो ऽध्वनि काचन ।
 अलमभून्न निवर्तयितुं ततो²⁷⁴
 दृशमनङ्गशरैरिव कीलिताम् ॥११॥²⁷⁵

हरितनुं पिबतोर्निजचक्षुषोः
 कमपि विघ्नलवं सृजते मुहुः ।
 उदितभूरिमदामदिरेक्षणा
 न निमिषाय निजाय चुकोप किम् ॥१२॥²⁷⁶

अधिगमय्य दृशाचलजेन तं
 प्रणयिनी निजमानसमन्दिरम् ।
 किमु रुरुत्सुरमुष्य बहिर्गतं
 झगिति पक्ष्मकपाटमजीघटत् ॥१३॥²⁷⁷

कृतकपुत्रकसंगमनैः स्मितै-
 रपि मिषेण निजाङ्गनिरूपणैः ।
 नयनवर्त्मनि काप्यलसद्धरेः
 सह सरवीभिरुदञ्चितविभ्रमा ॥१४॥²⁷⁸

²⁷³ °vraja°] J ; °viji° B. °ruheksanāh] J ; °ruheksanā B.

²⁷⁴ nivarttayitum] J ; nivarttayitu B.

²⁷⁵ kilitām] J ; kītā B.

²⁷⁶ cukopā] J ; cukoma B.

²⁷⁷ ajīghaṭat] J p.c. B ; ajīgharat a.c. B.

²⁷⁸ 1.14 deest B.

10. Durch des Narakafeindes²⁷⁹ Blicke und Worte keimte die Leidenschaft der lotusäugigen Vraja-Frauen Stück für Stück noch stärker auf, so dass sie vielerlei unterschiedliche Verhaltensweisen an den Tag legten, die vom Liebesgott hervorgerufen wurden.

11. Als er auf dem Weg lief, sah eine bestimmte Frau seinen Körper, der selbst den Stolz des Liebesgottes in den Schatten stellte. Da konnte sie ihre Augen nicht mehr von ihm wenden; ja es schien, als ob ihr Blick durch Kāmas²⁸⁰ Pfeile an ihm festgenagelt sei.

12. Ärgerte sich da eine [weitere] Frau mit betörend schönen Augen, in der heftiges Verlangen aufgekommen war, nicht etwa über ihr eigenes Blinzeln? Schuf dieses doch immer wieder aufs Neue ein kleines Hindernis für ihre Augen, die Haris Körper [gierig] in sich aufsoßen.²⁸¹

13. Eine [andere] Frau, die sich zu ihm hingezogen fühlte, hatte ihn durch den Lotus ihrer Augen dazu gebracht, den Schrein ihres Geistes zu betreten. Schloss sie da etwa im Wunsch, ihn vor einem abermaligen Hinausschlüpfen zurückzuhalten, gar schnell die Tür ihrer Augenlider?²⁸²

14. Eine Frau wiederum, die sich kokett zur Schau stellte, spielte mit ihren Freundinnen in Haris Blickfeld. [Sie spielte] lächelnd mit Puppen „Hochzeit“,²⁸³ indem sie diese täuschend als ihren eigenen Körper darstellte.

²⁷⁹ *narakavairī*, „Feind des Dämonen Naraka“, ist Epitheton Haris. Der Mythologie nach tötete Kṛṣṇa neben anderen Dämonen in einer großen Schlacht zuletzt auch Naraka und gab die von ihm gestohlenen Ohringe an Aditi bzw. den goldenen Schirm an Indra zurück (*BhP* 10.59); s. auch MANI 1975: 531.

²⁸⁰ Der Liebesgott wird hier in bewusstem Gegensatz zur Betonung von Kṛṣṇas Körper (*vapus*) als *anaṅga*, „Körperloser“ bezeichnet. Diesen Beinamen erhielt er, als er den in Meditation versunkenen Śiva mit seinem Pfeil traf und daraufhin von dessen dritten Auge zu Asche verbrannt wurde (cf. *Kum.* 3.72).

²⁸¹ Ein Vorläufer zum Gedanken dieser Strophe findet sich beispielsweise in *BhP* 9.24.65: *ānanam...nityotsavam na tatrapur dr̥ṣibhiḥ pibantyo nāryo narāś ca muditāḥ kupitā nimeś ca* „Die Frauen und Männer, die mit Blicken [Haris] Gesicht, ein immerwährendes Schauspiel, tranken, waren doch nicht zufrieden; einmal freuten sie sich und dann wiederum ärgerten sie sich über ihr Blinzeln“. Ebenso *BhP* 10.31.15: *aṭati yad bhavān ahni kānanam truṭi yugāyate tvām apaśyatām / kuṭilakuntalam śrīmukham ca te jaḍa udīkṣatām pakṣmakṛd dr̥ṣām //* „Gehst du in den Wald des Tages, so wird für die, die dich, sprich dein lockiges Haar, dein hübsches Gesicht, nicht sehen, ein Moment zu einer Ewigkeit. Welch Dummer [war das], der für diejenigen, die dich anschauen wollen, Augenlider geschaffen hat!“. Die Wendung „mit den Augen aufsaugen“ ist in der Sanskrit-Dichtung durchaus gängig, cf. *ibid.*, *Megh.* 1.16, *Raghu.* 2.19, *GV* 8.11.

²⁸² Auch hier findet sich das gleiche Bild in *BhP* 10.32.8: *taṃ kācin netrarandhreṇa hṛdi kṛtvā nimīlya ca*, „eine Frau hatte ihn durch das Öffnen ihrer Augen in ihr Herz aufgenommen und schloss daraufhin ihre Augen“.

²⁸³ Das Spielen mit Puppen ist der indischen Dichtung nicht unbekannt. So spielt z.B. auch Pārvaṭī in *Kum.* 1.29 im Kreise ihrer Freundinnen u.a. mit Puppen (*kṛtrimaputraka*). Daneben ist in *Subhāṣ.* 348 das Ablassen vom Puppenspiel ein Zeichen des Übergangs von der Kindheit ins gebärfähige Alter (auch *Subhāṣ.* INGALLS 1965: 165).

परिजनो न पटुः प्रणयो महा-²⁸⁴
 न्मनसिजो ऽपकृपः करवै प्रियं ।
 भुवनभर्तुरमुष्य च किं वधू-
 रिति तमाप्नुमनाः समचिन्तयत् ॥१५॥

अविरलोज्झितनिःश्वसितं झल-²⁸⁵
 ज्झलकणाञ्चितपक्षमुखेक्षणा ।
 स्मृतहरिः सुरभौ सुरभौ विधा-
 वपि निधावगमन्न रतिं तनुः ॥१६॥²⁸⁶

वदनमस्य सुधांशुसहोदरं²⁸⁷
 लवणिमामृतशैवलिनीतनुः ।
 रुदति गर्जिरिवालि तथापि किं ²⁸⁸
 हृदुपतापयतीत्यवगङ्गना ॥१७॥

गरलमालिवचः शिखिनः खणा-
 न्सुमनसो विधुमर्कमवन्त्यपि ।
 प्रवसतो बत पातुमसूत्रिजा-
 न्न हरियुक्कथमप्यबलाशकत् ॥१८॥

इत इतो हरयेहि²⁸⁹ ममान्तिकं²⁹⁰
 शमय तापमिति प्रियसंनिधौ ।
 विवशया यदवादि समर्थितं
 परिजनैश्चतुरैर्हिमधामनि ॥१९॥

²⁸⁴ *parijano na paṭuḥ*] J ; *parijārano na paṭaḥ* B.

²⁸⁵ *aviralajjhita°*] J ; *aviralaijjhita°* B.

²⁸⁶ *agaman*] J ; *agan* B.

²⁸⁷ *vadanam*] J ; *vadam* B.

²⁸⁸ *garjirivāli*] conj. Isaacson ; *garjiravāli* p.c. J ; *garjitaravāli* a.c. J ; *gajitaravāli* B.

²⁸⁹ Die gängige Sandhi-Regel ließe folgende Entwicklung erwarten: *hare ehi* > *hara ehi*. Der Halbvokal *y* wurde an dieser Stelle offensichtlich zur flüssigeren Aussprache und Umgehung des Hiatus gewahrt (s. auch *WhG* § 132a). Das Phänomen findet sich auch in Pāli und Hybridem Sanskrit (s. EDGERTON 1985 § 4.66).

²⁹⁰ *ita ito*] J ; *itota ito* B.

15. „Meine Begleiter sind nicht sehr einfallsreich [und mir daher keine große Hilfe], meine Liebe jedoch ist groß. Der Liebesgott zeigt [in seiner Grausamkeit] kein Erbarmen²⁹¹ – was kann ich also tun, das einem solchen Weltenherrn wohl gefallen würde?“, fragte sich eine Frau, die [Hari] für sich gewinnen wollte.

16. Während [eine weitere] Dame immer wieder laut aufseufzte, tropften die Tränen, die an den Rändern ihrer Augenlider hingen, herab; sie dachte an Hari in der duftenden Frühlingszeit und doch fand ihr Körper selbst in diesem Reichtum keine Freude.

17. „Sein Gesicht ähnelt dem Mond mit seinen Nektarstrahlen, sein Körper ist ein Nektar-Fluss von Schönheit; wie kann es dann trotzdem sein, Freundin, dass er wie ein Donnerrollen heult²⁹² und mein Herz so versengt?“, sprach [wiederum eine andere] Frau.

18. Ertrug sie auch die Rede der Freundinnen, die wie Gift war, [und ebenso] Blumen, Sonne und Mond, die wie Feuerfunken [brannten],²⁹³ ach, so war es doch nun, da Hari fort war, der jungen Frau in keiner Weise möglich, ihren eigenen Lebensatem zu bewahren, war sie doch immer noch gedanklich mit Hari verbunden.

19. „Hierher, Hari! Komm her zu mir! Stille meine Glut!“ Was [eine Frau] so in ihrer Hilflosigkeit ausrief, um ihrem Geliebten nahe zu kommen, wurde von ihren einfallsreichen Begleiterinnen gerechtfertigt, indem sie sagten: „[Ach, sie spricht bloß] zum Mond“.

²⁹¹ *apa°* in *apakṛpa* als Variation zum einfachen Negativpräfix *a°* (*a-kṛpa*).

²⁹² Es scheint, dass das „Heulen wie Donnerrollen“ hier aus Sicht der Gopī negativ gewertet wird. Kṛṣṇa wird sonst häufig als „mit einer Stimme tief [nachhallend] wie Wolken“ beschrieben, z.B. *BhP* 10.27.14 *meghagambhīrayā vācā*.

²⁹³ Cf. *GG* 7.40: *ripur iva sakhīsaṃvāso 'yam śikhīva himānilo / viṣam iva sudhāraśmir yasmin dunoti manogate...* „Wenn ich mich nach ihm verzehre, ist mit Freunden zusammenzusein wie [mit] Feind[en zusammenzusein], kalter Wind [brennt] wie Feuer [und] wie Gift [wirkt] der nektarstrahlige Mond“.

वसुमतीमलिखच्छसितानिला-
 नकिरदप्यरुदत्तुमलारवम् ।
 ग्रहकृताभिभवेव मुहुर्मुहु-
 र्वरतनुर्निजमङ्गमकम्पयत् ॥२०॥

श्वसितशोषितकेलिसरोरुहो
 दवधुना स्मरजेन सवेदना ।
 कतिभिरेव दिनैः सुतनोस्तनु-²⁹⁴
 हिमहतैकमृणालनिभाभवत् ॥२१॥

शशिमुखी श्वसितोष्महताधरा
 विगलितस्मरणानिमिषेक्षणा ।
 कृतहवा बहुशो ऽपि सखीजनैः²⁹⁵
 प्रतिवचो हुमिति व्यतरच्चिरात् ॥२२॥²⁹⁶

इतिनिखातदशावलिकीलिका-²⁹⁷
 र्पितपदं तरदो हृदयालयम् ।
 बत निविश्य मनोभवदस्युना
 न किमहार्यत धैर्यमहानिधिः ॥२३॥

²⁹⁴ *sutanos*] J ; *sutanaus* B.

²⁹⁵ Pāda c om. B.

²⁹⁶ *vyataraccirāt*] J ; *vyataraccirātaḥ* B.

²⁹⁷ °*daśāvali*° a.c. J B ; °*daśāyasa*° p.c. J. °*kīlikārpita*°] J ; °*kārpita*° B.

20. Sie scharrte [mit dem Fuß] in der Erde, stieß tiefe Seufzer²⁹⁸ aus und weinte lautstark. Wie als ob sie von der Macht eines Planeten besessen sei, ließ die Hübsche mit dem vortrefflichen Körper ihre eigenen Glieder unentwegt erzittern.²⁹⁹

21. [Ihr] Spiellotus³⁰⁰ war verwelkt vom heißen Atem; sie war voller Schmerzen durch die Qual,³⁰¹ die ihr der Liebesgott bereitete; und nur in einigen wenigen Tagen war der Körper der zuvor so hübschen Frau einem einzelnen, vom Schnee verwüsteten Lotusstängel³⁰² gleich geworden.

22. [Ganz ähnlich auch] die Frau mit dem Mondgesicht: ihre Unterlippe war versengt von der Hitze des [schweren] Atems, ihr Denken matt geworden, und kaum noch blinzelte sie. Obschon sie so oft von den Freundinnen gerufen wurde, gab sie doch nur ein „mh“³⁰³ als Antwort von sich – und das nach langer Zeit.

23. Ach weh, Kāma betrat ihren Herzensschrein, an den er eine Fußhalterung mit in Zehner-Reihen eingehauenen Nägeln fixiert hatte.³⁰⁴ Natürlich stahl dieser Räuber so auch den großen Schatz ihres standhaften Ausharrens.

²⁹⁸ *śvasitānilān* wörtlich „Winde, die ihre Seufzer waren“.

²⁹⁹ Auch die Bilder dieser Strophe haben Vorläufer im *BhP*: z.B. 10.29.29: *kṛtvā mukhāny ava śucaḥ śvasanena śuśyad / bimādharāṇi caraṇena bhuvah likhantyaḥ / asrair upāttamasibhiḥ kucakuṅkumāni / tasthur mrjantya uruduḥkhabharāḥ sma tūṣṇim*. „Mit nach unten blickenden Gesichtern, die Bimba-Früchten-gleichen Lippen ausgetrocknet vom schweren Atem, kratzten [die Gopīs] mit den Füßen auf dem Boden; indem sie mit den Tränen, die die Schminke ihrer Augen mit sich trugen, das Kuṅkuma-Puder von ihren Brüsten fortwischten, standen sie da und ertrugen still die Last ihres schweren Leidens“; s. auch *BhP* 3.23.50ab (Devahūti ist betrübt über das Fortgehen ihres Mannes:) *likhanty adhomukhī bhūmiṃ padā nakhamāṇīśriyā* / „Mit herabgesenktem Blick kratzte sie mit dem Fuß, dessen Nägel wie Diamanten glänzten, auf der Erde“.

³⁰⁰ Im Bild des Verses hält die Frau den Lotus offensichtlich vor ihrer Brust. Auch in der Dichtung ist der Spiellotus als Attribut der Frau gängig (*Kum.* 3.65, 6.84) und gilt als Zeichen sowohl der Koketterie als auch der Unschuld und Verspieltheit (*Kum.* SYED 1993: 162). In *Raghu.* 6.13 trägt auch der König einen Spiellotus (*līlārvinda*).

³⁰¹ *davathu* ist hier also als „Qual“ nicht lediglich synonym zu *vedanā* gebraucht, sondern richtet den Fokus auf den Hitze-Aspekt. Cf. auch die Verwendung des Begriffes im medizinischen Kontext als Entzündung, s. z.B. *Caraka.* 1.20.14.

³⁰² *mṛṅāla* wird häufig als Metapher für etwas besonders Feines, Dünnes angeführt, s. *Kum.* 1.40, 3.49, 6.68. Ausdrücklich auf einen abgemagerten Körper bezogen erscheint der Begriff z.B. für die von Askese gezeichnete Pārvatī in *Kum.* 5.29.

³⁰³ Der Laut *hum* ist somit nicht wie sonst häufig Ausdruck von Wut. Für *hum-kr* im Sinne von „drohende Worte ausstoßen“ s. z.B. *Rājat.* 5.346. Auch Rudra Śiva soll bei der Zerstörung von Dakṣas Opfer *hum*-Laute ausgestoßen haben (*BhP* 4.5.6); des Weiteren *Kum.* 2.26, s.a. *Kum.* SYED 1993: 128. Hier dagegen ist *hum* ganz klar Symptom der „Liebeskrankheit“ und Zeichen für die dadurch bedingte Geistesabwesenheit.

³⁰⁴ Die Bedeutung von *tarado* konnte nicht befriedigend geklärt werden.

उपकृतिर्यमिनामुचितस्पृहा
 व्यथयतापि कृता कुसुमेषुणा ।
 अकलयन्यदिमा मधुहेतर-³⁰⁵
 त्किमपि वास्तवमत्र न कुत्रचित् ॥२४॥

हरिरपीत्यमवेत्य वधूव्यथां
 सहकृपो ऽजनि रन्तुमनाः किल ।
 अविधिना विधिनापि कृतस्मृति-³⁰⁶
 विरतीष्टफलानि हि स प्रभुः ॥२५॥

मधुरपि स्वसुहृत्स्मररागिणं³⁰⁷
 तमधिपं समुपासितुमैहत ।
 स्पृहयति प्रभवे परिशीलितुं
 सुमतिरेव हि वीक्ष्य सपक्षताम् ॥२६॥

अनुवनं स्फुटयन्नवनीरुहां
 सुमनसो मनसो ऽधिप्रदाः ।
 नवनवाञ्जनयन्वदनोत्सवा-³⁰⁸
 न्सुरभिराविरभूद्भवान्तरे ॥२७॥

सममयोगजुषां कुटिलभ्रुवां
 प्रवृधे मदनव्यथया दिनम् ।
 अपि तमी क्रमशः कृशतामगा-
 त्सह तदायतजीवितवाञ्छया ॥२८॥

³⁰⁵ *akalayan yadi*] J *akalayana yadi* B. *hetaran*] J ; *hetarata* B.

³⁰⁶ *kṛtasmṛtir*] J p.c. B ; *kṛtatasmṛtir* a.c. B.

³⁰⁷ *madhur apī*] J ; *madhur āpi* B.

³⁰⁸ *vadanotsavān*] J ; *madanotsavān* B.

24. Der Liebesgott³⁰⁹ gewährte, obschon er Qualen verursachte, eine Art Hilfe, wie sie sonst einen angemessenen Wunsch für Asketen darstellt. Insofern nämlich, als diese [Frauen] hier oder irgendwo nichts Anderes mehr als wahr erkannten außer Madhuhā.³¹⁰

25. Und Hari, der den Schmerz der Frauen in seinem ganzen Ausmaß wahrnahm, empfand Mitleid, so dass in ihm der Wunsch keimte, sich [mit ihnen] zu vergnügen, erzählt man. Denn der Herr reicht die ersehnten Früchte dar, ob seiner nun vorschriftsgemäß gedacht wird oder unabhängig jeglicher Regel.³¹¹

26. Auch der Frühling wollte diesem Herrn nahekommen und ihm seine Verehrung erweisen, wo dieser doch von seinem (eigenen) guten Freund Kāma³¹² in eine solche Gefühlsaufregung versetzt war. Denn er, Madhu, wünschte, sich gut um den Herrn zu kümmern und war voll Wohlwollen, da er dessen positive Neigung ihm gegenüber gesehen hatte.

27.³¹³ Indem er in jedem Wald der Bäume Blüten erblühen ließ, welche wiederum dem Geist höchste Entzückung brachten, und indem er immer wieder neue frohlockende Gesichter hervorbrachte,³¹⁴ wurde der Frühling auf der Erde offenbar.

28. In gleichem Maße, wie die Qual der Wollust wuchs, zog sich der Tag für diejenigen hin, die sich in Trennung befanden und deren Augenbrauen sich [vom langen Ausschau-Halten] zusammengezogen hatten.³¹⁵ Auch die Nacht wurde in gleichem Maße Stück für Stück schmaler, wie zu dieser Zeit ihr Wunsch nach einem langen Leben immer kleiner wurde.³¹⁶

³⁰⁹ *kusumeśu*, „der mit den Blütenpfeilen“, Epitheton Kāmas.

³¹⁰ *madhuhā*, wörtlich „Madhu-Töter“, Epitheton Viṣṇu-Kṛṣṇas (als Variante des gebräuchlicheren *madhusūdana*) cf. *BhP* 6.8.21. Für die Asketen geht es um *ekāgratā*, völlige Konzentration auf das Eine, das für die Frauen Hari darstellt.

³¹¹ *vidhi* bezeichnet die im Veda beschriebenen Vorschriften zur Verehrung von Gottheiten, sprich die Regeln zu Ritualausführungen (zum Begriff *vidhi* als „Vedic injunction“ in Abgrenzung zu *codanā* s. FRANCAVILLA 2006: 101–08).

³¹² Der Frühling wird generell als Freund und steter Begleiter Kāmas angesehen (*Kum.* 3.10, 21, 23; *ŚiP* Rudrasaṃhitā, Pārvatī Khaṇḍa 18; *Naiṣ.* 1.105).

³¹³ Mit dieser Strophe beginnt die lange Beschreibung der Frühlingsphänomene und ihrer Wirkung auf die Liebenden (1.27–61). Der Frühling hat also auch hier wie alle göttlichen Wesen zwei Gestalten, eine anthropomorphe und eine in der Natur entfaltete (*Kum.* SYED 1993: 148).

³¹⁴ *utsava*, ursprünglich „Fest“, wird hier in übertragener Bedeutung gebraucht. Parallelen finden sich z.B. in *Amaruś.* 27 mit *netrotsava*^o, was Böhtlingk mit „frohlockende Augen“ wiedergibt (*PW* 1167).

³¹⁵ Zusammengezogene Augenbrauen werden mitunter auch als Kennzeichen von Zorn verwendet (z.B. *Kum.* 5.74). Hier beziehen sie sich allerdings eher auf das sehnsüchtige, nahezu verzweifelt-krampfhaft Ausschauhalten der getrennten Liebenden.

³¹⁶ Gestörtes Zeitempfinden gilt als eines der Symptome bei Verliebten, cf. *Naiṣ.* 1.41. Auch *BhP* 10.31.15.

सुतकलत्रककुच्चिरसेवया
 किमुदिताघविलुप्तमहा रविः ।³¹⁷
 रथहयान्प्रति तारमहाधरं
 वलयति स्म हताघहराञ्चितम् ॥२६॥

शिशिरशीलितशीतभवव्यथा-
 विधुरितो मलयाचलमारुतः ।³¹⁸
 किमु विदंस्तपनीयगिरि ज्वल-³¹⁹
 ज्वलनपुञ्जमगाद्विशमुत्तराम् ॥३०॥

मलयजैणमदाञ्चितकेरली-
 कुचतटीश्रमवारिकणान्हरन् ।
 तरलयन्सरसां लहरीर्मरु-
 द्धुवसुखाय ससार स दक्षिणः ॥३१॥

कमपि मन्त्रमिवालिर्बैर्भण-
 न्वशयितुं वितनोः सुहृदो जगत् ।
 सुमपरागभरं मलयानिलो
 नभसि मोहनचूर्णमिवाकिरत् ॥३२॥

³¹⁷ *mahā raviḥ*] J ; *hā raviḥ* B.

³¹⁸ *malayācala*°] J ; *malayāvila*° B.

³¹⁹ In B fehlen knappe drei Verszeilen: auf *tapanī*° folgt direkt °*kaṇān haran* (1.31b).

29. Hatte nicht der Sonnengott seine Strahlkraft verloren, dadurch dass er durch sein allzu langes Verweilen bei Frau und Sohn Sünde angehäuft hatte?³²⁰ So lenkte er seine Wagenrosse in Richtung des hohen Berges,³²¹ der sich durch [seinen Bewohner] Hara,³²² den Sündentilger, auszeichnet.

30. Der Wind der Malaya-Berge³²³ war bekümmert, da er Schmerz über seinen kalten Zustand empfand, wie er im Kältemonat üblich ist. Bewegte er sich da wohl zur nördlichen Region hin, da er vom goldenen Berg³²⁴ wusste und annahm, er sei eine Masse von flammendem Feuer?

31. Dieser südliche³²⁵ Wind kam zum Wohle der jungen Leute daher; er wischte die Schweißperlen von den Brüsten der Keralafrauen,³²⁶ an denen der Moschusduft³²⁷ der Gebirgsantilopen hing, und brachte darüber hinaus die Wellen der Gewässer in Aufruhr.

32. Indem er gleichsam mit Bienen-Summlauten ein Mantra von sich ließ, um die Welt in die Gewalt seines Freundes Kāma³²⁸ zu bringen, zerstreute der Malaya-Wind die Fülle an Blütenstaub in die Luft hinein wie ein Puder der Betörung.³²⁹

³²⁰ Der Sohn des Sonnengottes, Yama, herrscht über den Süden. Darüber hinaus ist *kakubh*, „die Richtung“ (hier mit „bei“ übersetzt) ebenso Variante zu *kakud*, dem Eigennamen einer Frau des Yama in seiner Form als Dharma (cf. die Auflistung der Gattinnen Yamas in *BhP* 6.6.4ff).

³²¹ Der Sonnengott macht sich also samt seinem Wagen zum Berg Mahāmeru im Norden auf, s. auch *Kum.* 2.43, 8.42, *Raghu* 9.25. Der „hohe Berg“ bezeichnet genauer innerhalb der Gebirgskette des Meru den südlichen Kailāsa, auf dem, wie im letzten Viertelters beschrieben, Śiva wohnt.

³²² Hara ist Śiva. Viele Wesen, darunter auch Götter, kommen zum Kailāsa, um vor Śiva Buße zu tun: Mahāviṣṇu, König Sagara, Vyāsa, Bhagīratha, Kāmadhenu etc. (MANI 1975: 365).

³²³ Der Wind weht von den Malayabergen her, bei denen es sich vermutlich um die Berge Travancors im Süden Keralas handelt (*Kum.* SYED 1993: 287). Nach dichterischer Konvention bringt er nicht nur Kühlung für die erhitzten Körper der Liebenden, cf. *Kum.* 8.25: *tasya jātu malayasthalirate dhūtacandalataḥ priyāklamam / ācacāma salavaṅgakesaraś cāṭukāra iva dakṣiṇānilah* // „Als er (d.i. Śiva) sich auf der Hochebene des Malaya(gebirges) vergnügte, vertrieb der die jungen Sandelbäume schüttelnde und Lavaṅga-Staubfäden mit sich führende Südwind wie ein Schmeichler die Erschöpfung der Geliebten.“

³²⁴ *tapanīyagiri* bezeichnet den Berg Mahāmeru, den die Sonne und andere Gestirne täglich umrunden (cf. *MBh* 3.160.23 ff., 3.102.2; *Kum.* 7.79; *Raghu.* 7.24.). Seine goldene Farbe erhielt der Berg nach mythologischer Vorstellung, da die Sonne einst Rast suchte und Mahāmeru um die Erlaubnis zum Niederlegen ihrer Wagenachse bat. Als Dank für seine Zustimmung segnete sie ihn mit goldener Farbe (MANI 1975: 463).

³²⁵ Die Doppelbedeutung von *dakṣiṇah* ist intendiert: der Wind ist zugleich ein „geschenkebringender“. In der Sanskrit-Dichtung wird *dakṣiṇa* gerne verwendet, um ein Wortspiel herzustellen cf. *Naiṣ.* 4.96.

³²⁶ Die Bezeichnung *kerālī* trägt der geographischen Lage der Malaya-Berge Rechnung, s. dazu auch Anm. 329.

³²⁷ Moschus bezeichnet das Geschlechtsstoff-Sekret des Moschustieres. Die männlichen Tiere dieser besonderen Antilopenart (*Moschus moschiferus*) tragen am Unterleib eine mit Moschus gefüllte „Tasche“, die zur Moschusgewinnung entfernt wird (*Kum.* SYED 1993: 114). Für Moschus in der klassischen Sanskrit-Dichtung s. *Raghu.* 4.47, 17.24; *Kum.* 1.55; *Rtu.* 6.12. Kerala ist allgemein als Gebiet verschiedenster Düfte bekannt (MANI 1975: 404).

³²⁸ *vitanu*, wörtlich „Körperloser“, Epitheton Kāmas (cf. *anaṅga* in *GV* 1.11 und Anm. 280).

³²⁹ Zusammen mit dem Blütenstaub wird auch dessen Duft verbreitet, was zur Betörung beiträgt. Die Malaya-Berge sind v.a. für ihre Sandelholzvorkommen berühmt, cf. *Raghu.* 4.51, 6.64; *Kum.* 8.25.

कनकपक्षमपरागमिषोन्मिष-
 त्कपिशचेलसमर्पणया दिवम् ।
 बत वशीकृतसर्ववशो वशं
 किमनिनीषत दक्षिणमारुतः ॥३३॥

अभिषिषेणयिषोः स्मरभूपते-
 स्त्रिजगतीर्विजयाय पिकद्विजः ।
 किमपि सूक्तमिवाधिवनान्तरं³³⁰
 प्रजपति स्म मृदुध्वनिनानिशम् ॥३४॥³³¹

उदलसत्पिकषट्पदकाकली
 मदनचापगुणध्वनिभिः सह ।³³²
 विदलितं प्रसवैः पृथिवीरुहां
 सह वियोगजुषामपि हृद्धटैः ॥३५॥

³³⁰ *sūktam ivā°*] J ; *sūmktativā* B.

³³¹ *sma mṛdudhvanināniśam*] J ; *sā mṛdudhvaniśām* B.

³³² *°guṇa°*] J ; *guṇaṇa* B.

33. Oh! Wollte da etwa der Südwind, demjenigen gehorchend, der alles in seiner Gewalt hat, den Himmel bezwingen, indem er ihm ein rötlich-braunes Gewand darreichte, das sich zum Schein als Blütenstaub der Kanaka-Blütenstauden³³³ manifestierte?

34. Der Kuckucksvogel schien immerzu mit sanfter Stimme eine besondere Hymne über den Wald hinweg zu zwitschern,³³⁴ und zwar gleichsam [ein Preislied] auf den Sieg des Erdenherrn Kāma,³³⁵ welcher gegen die drei Welten³³⁶ angehen wollte.

35. Zeitgleich mit dem Laut von Kāmas Bogensehne³³⁷ erklang das sanfte Tönen von Kuckuck und Biene; ebenso brachen die Knospen der Bäume zusammen mit den Krügen, den Herzen³³⁸ der getrennten Liebenden, auf.

³³³ *kanaka* bedeutet ursprünglich „golden“ und dient vielen Pflanzen als Name, z.B. *Datura fastuosa*, *Mesua ferrea*, *Michelia Champaka*, *Butea frondosa*, *Bauhinia variegata* (PW 51f.); MW (248) ergänzt *Cassia Sophora*. Im Hinblick auf den Ritualkontext, auf den mit *samarpaṇayā* angespielt wird (cf. *samarpayāmi*, „ich reiche dar“ als Begleitwort einer jeden Opfergabe nach dem entsprechenden Mantra), dürfte es sich bei *kanaka* am wahrscheinlichsten um *Butea frondosa* handeln. Die Blume ist nicht nur für ihre roten Blüten bekannt, sondern findet nachweislich auch im hinduistischen Opferritual Verwendung (z.B. beim *Sarpabāli* und bei einer Zeremonie in der Vollmondnacht im Monat *śrāvaṇa*, s. SYED 1990: 204).

³³⁴ In der Strophe ist eine Doppeldeutigkeit intendiert, und zwar wird auf einen Brahmänen (*dvija*) angespielt, welcher leise eine vedische Hymne (*sūktam*) rezitiert (*prajapati*).

³³⁵ Tatsächlich wird der Liebesgott bereits in den frühesten Schriften als über alle Götter erhaben besungen, z.B. in AV 9.2.24: *na vai vātaś cana kāmam āpnoti nāgñih sūryo nota candramāḥ / tatas tvam asi jyāyān viśvahā mahāṃs tasmai te kāma nama it kṛṇomi* // „Weder Vāyu noch Agni noch Sūrya noch Candra reichen an Kāma heran; so bist du mächtiger als diese, größer, für immer, oh dir, Kāma, zolle ich meine Verehrung“.

³³⁶ Das Dvigu-Kompositum *tri-jagatī* bezeichnet die Dreiwelt Himmel (*svarloka*), Luftraum (*bhuvārloka*) und Erde (*bhūloka*).

³³⁷ Es heißt, Kāmas Bogen sei aus Zuckerrohr, seine Sehne bestehe aus Bienen und die Spitzen der Pfeile aus Blumen (MANI 1975: 379). Cf. *Kum.* 4.15 (Rati spricht zu Kāmas Asche): *alipaṅktir anekaśas tvayā guṇakṛtye dhamuṣo niyojītā* / „So oft hast du die Bienen aneinandergereiht zur Sehne deines Bogens gemacht“.

³³⁸ Die Krüge, sprich Herzen, zerbrechen natürlich durch Kāmas Pfeile. Tatsächlich stellten Tongefäße bereits im frühen Indien wie im Übrigen auch in der griechischen und römischen Antike eine gebräuchliche Zielscheibe dar, mit der die Bogenschützen ihre Technik übten, s. MOSELEY 1792: 195f. (mit entsprechenden Zitaten).

सपदि गन्धफली चलपल्लवै-
 र्मधुकरं भजनोत्कमवारयत् ।
 अपसरापसर श्रय केतकीं
 पतित पीतमधो द्विजपांशुलाम् ॥३६ ॥

विरहिदाहकृते कृतदीपनो
 दहनपुञ्ज इवाङ्गभुवाभवत् ।
 दलितशोणितसूनशिखो भ्रम-³³⁹
 द्धुमरधूमततिस्त्रिदलदुमः ॥३७ ॥

चिरनिबद्धरसामिह मालतीं
 क्वचिदपि भ्रमरो न गवेषयन् ।
 विरहदुःखमसह्यमवाप किं³⁴⁰
 समपतद्दहनत्विषि किंशुके ॥३८ ॥

³³⁹ *dalita*°] J p.c. B. *datilita*° a.c. B.

³⁴⁰ *kiṃ samapatad*°] J ; *tad*° B.

36.³⁴¹ Sofort scheuchte die Gandhaphalī-Pflanze³⁴² mit ihren frischen Trieben die Biene fort, welche Vergnügung bei ihr suchte: „Los, fort mit dir, du Sünder, wo du nun schon alle Süße getrunken hast. Geh hin zum Ketaka-Baum,³⁴³ der beschmutzt ist von den (vielen) Vögeln.“ [Dies erinnert an] Frau Gandhaphalī, die mit fuchtelnden, sprossen[gleichen Armen] den Frauenjäger fortjagt, der sich mit ihr vergnügen wollte: „Los, weg mit dir, du Gefallener,³⁴⁴ wo du auch noch Alkohol getrunken hast. Geh doch zur Ketakī, dieser sittenlosen Frau³⁴⁵ mit ihren Brahmänen[liebhabern]!“

37. Des Tridala-Baumes³⁴⁶ Flammen, nämlich seine roten Blüten, hatten sich geöffnet,³⁴⁷ während er als Rauchfahne ein Geschwirr von Bienen über sich trug. So glich er einem Feuerball, von Kāma³⁴⁸ entzündet, um die von ihren Geliebten Getrennten zu versengen.³⁴⁹

38. Als die Biene nun die Mālatī-Pflanze,³⁵⁰ die sie schon so lange liebte,³⁵¹ nicht finden konnte, litt sie da etwa so sehr am unerträglichen Trennungsschmerz, dass sie sich in die Kiṃśuka[-Blüte]³⁵² stürzte, deren Strahlen einem Feuer glich?³⁵³

³⁴¹ Die Doppelbedeutung der Strophe wird in der Überstetzung durch zwei aufeinanderfolgende Sätze ausgedrückt.

³⁴² Gandhaphalī ist synonym mit der durchschnittlich etwa zwei Meter hohen Priyaṅgu-Pflanze (*Callicarpa macrophylla*). Sie hat einfache kleine Blätter und rot-violette Blüten, die in runden Clustern angeordnet sind (s. Eintrag „priyaṅgu“ in *PADA*).

³⁴³ *Pandanus tectorius* gehört zur Familie der Schraubenbaumgewächse, sieht aus wie eine Palme und hat stachelige Blätter (SYED 1990: 230–7). SYED schreibt über *ketaka/ketakī* „Der Duft ist es, der die Dichter mit der sonst hässlichen Pflanze versöhnt und Pandanus-Pflanzen verströmen einen solch betörenden Duft“ (ibd. 235). S. auch Eintrag „ketaka“ in *PADA*.

³⁴⁴ *patita* wird für Menschen verwendet, die aufgrund eines Vergehens aus ihrer Kaste „gefallen“ sind, d.h. ausgeschlossen wurden, und mit welchen man dementsprechend keinen Umgang pflegen sollte (*Manu*. 4.79).

³⁴⁵ °*pāṃśulā* als „unehrenhafte Frau“ im Gegensatz zu *apāṃsulā*, der „tugendhaften Frau“ (z.B. *Raghu*. 2.2).

³⁴⁶ *tridaladruma* oder *tridalā* ist *Cissus pedata* Lam. (*PW* 431, *MW* 458).

³⁴⁷ *abhavat ... tridaladrumaḥ* wörtlich „der Tridaladruma war zu einem geworden, der...“.

³⁴⁸ *aṅgabhū* ähnlich *aṅgaja*, „aus dem Körper entstanden“, ist ein weiterer Beiname des Liebesgottes.

³⁴⁹ °*dāhakṛte*: °*kṛte* fungiert hier als Suffix im Sinne von °*artham* und zeigt die finale Sinnrichtung an.

³⁵⁰ Es handelt sich um *Jasminum grandiflorum*, ein immergrünes Gewächs mit kleinen, weißen, süß-duftenden Blüten, die sich gegen Abend öffnen. In Indien wird die Mālatī häufig als Zierpflanze gehalten. Dass die Biene ihre Blüten allen anderen bevorzugt, wird in der Literatur häufig angesprochen (für Literaturangaben s. SYED 1990: 498–502; Eintrag „mālatī“ in *PADA*).

³⁵¹ *ciranibaddharasām* kann ebenso bedeuten „an der schon so lange der Saft klebte“.

³⁵² *Butea frondosa* ist überall in Indien anzufinden und wird wegen der strahlend roten Blüten im Englischen als „Flame of the Forest“ bezeichnet. Zum Vergleich der Blüten mit Feuer s. *Rām*. 6.62.19, *Kirāt*. 16.52, *Mahāsubh*. 7956 (SYED 1990: 204–210; Eintrag „kiṃśuka“ in *PADA*).

³⁵³ Das Bild ist ein in der Sanskrit-Dichtung gängiges, cf. *Sūktim*. 59.11 *mālatīvirahākṛāntāḥ paśya bhṛṅgā mumūrśavaḥ / ātmānaṃ prakṣipantīva kiṃśukaprabhavānāle* // „Sieh nur, die Bienen, die überwältigt von der Trennung von der Mālatī ihrem Leben ein Ende wünschen, scheinen sich selbst in das Feuer zu stürzen, das aus der Kiṃśuka[blüte] entspringt“.

दिशि दिशि स्मरभूमिपतेरिमाः
 प्रविकसन्ति नवाः किमु कीर्तयः ।³⁵⁴
 इह गवेषितकेतकजृम्भणै-
 रिति मुहुः पथिकैरुदतर्क्यत ॥३६॥

अलमनीदृशसौरभया श्रिया³⁵⁵
 मम जहौ भगवान्यदि शंकरः ।
 इति विषण्णमिवातनु केतकं³⁵⁶
 निजमुखे न्यधितालिहलाहलम् ॥४०॥

नवविजृम्भितचम्पकदीपके
 मलयगन्धवहो वनवेशमनि ।
 किमु नवप्रमदां दरकम्पिनीं
 मृदुरसाललतां परिषष्वजे ॥४१॥

³⁵⁴ *kīrttayah*] J ; *kīttayah* B.

³⁵⁵ *śriyā*] J ; *om.* B.

³⁵⁶ *ivātanu*] J ; *ivānu* B.

39. Wegen der geöffneten Blüten des Ketaka-Baumes,³⁵⁷ auf die sie hier trafen, dachten die Reisenden³⁵⁸ einen Moment lang: „Sind das etwa die Ruhmesstrahlen des Erdenherrn Kāma, die in alle Richtungen hin neu aufblühen?“

40. „Was habe ich nun noch von meiner Schönheit, deren Duft so unvergleichlich ist, wo mein Gott Śaṃkara³⁵⁹ mich verließ?“³⁶⁰ schien die nun allzu traurige Ketaka-Pflanze³⁶¹ zu denken und goss sich das tödliche Gift, die schwarzen Bienen, in ihren Mund.

41. Umarmte da etwa im Haus, dem Wald, in dem ein Licht, nämlich die frisch aufgegangene Campaka-Blüte,³⁶² erstrahlte, der Malaya-Wind³⁶³ die zarte Rasāla-Schlingpflanze³⁶⁴ als eine junge, [frisch vermählte] Frau, welche sanft erzitterte?

³⁵⁷ S. Anm. 343. Die Ketaka-Blüten sind weiß und können so mit allem Hellen, wie z.B. dem generell als weiß vorgestellten Ruhm assoziiert werden. In *Kum.* 7.23 beispielsweise wird der Vergleich mit weißen Ohrringen gezogen. Zur farblichen Analogie weiß – Ruhm (und rot – Macht) s. auch *Naiṣ.* 1.69.

³⁵⁸ Die Reisenden (*pathika*) stellen ebenfalls Menschen in Trennung dar und werden daher in der indischen Dichtung gerne als Protagonisten behandelt (berühmtestes Beispiel ist Kālidāsa's *Meghadūta*, dessen Hauptfigur der fern von der Geliebten lebende Yakṣa darstellt). S. auch CHETTIARTHODI 2005: 22.

³⁵⁹ *śaṃkara*, „der Segenbringende“, ist Śiva.

³⁶⁰ Die Strophe spielt auf einen bestimmten purānischen Mythos an: Als Viṣṇu, Brahmā und Śiva um die Vorherrschaft stritten, erschien Śiva den beiden zur Demonstration seiner Überlegenheit als Feuersäule ohne Anfang und Ende und stellte ihnen die unlösbare Aufgabe, jeder solle in eine Richtung nach deren Anfang suchen. Die Ketaka-Blüte unterstützte nun Brahmā im Wettstreit, indem sie vor Viṣṇu vorgab, Brahmā habe das obere Ende des Liṅga erreicht. Diese Lüge erzürnte Śiva so, dass er die Blume mit einem Fluch belegte und fortan von der Liṅga-Pūjā ausschloss (z.B. *ŚiPu*, *Vidyēśvara Saṃhitā* 7,19). Von der Zurückweisung durch Śiva spricht auch *Mahāsubh.* 7660: *ekena cet parihr̥to 'si maheśvareṇa kiṃ khedam āvahasī ketakā nirguṇo 'sau* / „Wo du allein von Śiva Maheśvara verschmäht wurdest, was trauerst du, o Ketaka? – ist er doch selbst ohne (gute) Eigenschaften“; s. auch *Naiṣ.* 1.78. Die Liṅga-Pūjā bezeichnet die Verehrungszeremonie Śivas in seiner anikonischen Form. (Für Literatur s. auch SYED 1990: 234).

³⁶¹ S. Anm. 343 und 357.

³⁶² Es handelt sich um *Michelia champaka* L., die sich durch stark riechende, goldgelbe Blüten auszeichnet (*cāṃpeyaś campako hemapuṣpakaḥ*, *AK* 2.4.2.44), weshalb sie in der Literatur häufig mit Licht/Flammen verglichen wird (für Angaben s. SYED 1990: 277–84; des Weiteren der Eintrag „campaka“ in *PADA*; ZOTTER 2010: 179).

³⁶³ *gandhavaha*, wörtlich „der Duft trägt“, ist nicht nur Beiname des Windes, sondern in seiner Doppeldeutigkeit auf den Liebhaber zu beziehen, über den die Strophe spricht. Zum Wind als Mann s. auch *GV* 1.60.

³⁶⁴ *rasāla* dient im Sanskrit als Bezeichnung mehrerer Pflanzen; Böhtlingk nennt beispielsweise Mangobaum, Brotfruchtbaum, Zuckerrohr, Weizen und eine Grasart (*PW* 299), wobei *rasāla* wohl am häufigsten mit *cūta* gleichgesetzt wird (ZOTTER 2010: 198). Durch die Verbindung mit *latā* im Kompositum ist allerdings anzunehmen, dass es sich hier um eine Schlingpflanze handelt, die durch ihre Zartheit dem Vergleich mit der jungen Frau gerecht wird.

दरदलन्मुकुलों ऽकुरितोत्सवो³⁶⁵
 मृगदृशां नयनाञ्चलचुम्बनैः |³⁶⁶
 विरहिणं तिलकस्तिलकाञ्जले-
 वितरणोचितमाशु न कं व्यधात् ॥४२ ॥

ननु विलोलदृशां परिरम्भने
 कुचतटात्कठिनत्वमधीतवान् |³⁶⁷
 कुरबको यदि नेति वियोगिनां³⁶⁸
 वधविधावदयः कथमीदृशः ॥४३ ॥

अपि पदा निहतः कुटिलभ्रुवा³⁶⁹
 त्यजति शोकमशोकतरुः स्मयन् |
 उचितमेव यतो विटपाञ्चिता
 ह्रियमिह क्व भजन्ति च रागिणः ॥४४ ॥³⁷⁰

³⁶⁵ *daradalan*°] J ; *darakṣalan*° B.

³⁶⁶ °*cumbanaiḥ*] J ; °*cumbanauḥ* B.

³⁶⁷ *kaṭhinatvam*] J ; *kaṭhinantam* B.

³⁶⁸ *neti*] J ; *noti* B.

³⁶⁹ *nihatāḥ*] p.c. J ; *nihatāḥ* a.c. J B.

³⁷⁰ °*hriyam*] p.c. J B ; °*vriham* a.c. J.

42. Durch die Küsse aus den Augenwinkeln der [hübschen], rehägigen Frauen hatte der Tilaka-Baum³⁷¹ seine Blüten leicht geöffnet und ließ [so] ein Fest [für die Augen] erblühen.³⁷² Welchen in Trennung Befindlichen animierte er [auf diese Art] nicht sofort dazu, Hände voll Tilaka-Blüten darzureichen?

43. Zweifelsohne hatte der Kurabaka-Baum,³⁷³ als er von den Frauen mit den unruhigen Blicken umarmt wurde, von ihren Brüsten³⁷⁴ gelernt, was Härte ist – wäre das nicht so, wie könnte er beim Töten der Getrennten derart erbarmungslos vorgehen?

44. Obschon von einer [hübschen] Frau mit geschwungenen Augenbrauen mit dem Fuß getreten, verliert der Aśoka-Baum³⁷⁵ seine Trauer und³⁷⁶

- erblüht sogar dabei. Das ist ja passend; wofür schämen sich sonst auch rot[blühende Pflanzen], die mit Ästen geschmückt sind?
- lächelt noch dabei. Das passt natürlich; denn wofür schämen sich sonst auch leidenschaftlich verliebte Männer, die sich durch ihre Leichtlebigkeit auszeichnen?

³⁷¹ *tilaka* (*Clerodendrum phlomoides* oder *Symplocos racemosa*) gehört zu der Gruppe von Bäumen, die ein besonders geartetes Verlangen (*dohada*) nach einer jungen Frau verspüren und erst dann erblühen, wenn dieses Verlangen gestillt wird. Im Falle des Tilaka ist dies das Umarmtwerden von einer Frau, cf. Mallinātha ad *Kum.* 3.26: : *tathā hi pādāhataḥ pramadayā vikasaty aśokaḥ śokaḥ jahāti bakulo mukhasīdhusiktaḥ / ālokitaḥ kurabakaḥ kurute vikāsam āloḍitas tilaka utkaliko vibhātīti* // „Es heißt, der Aśoka erblüht geschlagen vom Fuße einer Frau, der Bakula gibt seinen Kummer durch eine Weinbesprengung aus dem Munde [einer Frau] auf, angeblickt erblüht der Kurabaka und geschüttelt erstrahlen die Blüten des Tilaka“. S. auch Eintrag *tilaka* in SYED 1990: 335–8 und ZOTTER 2010: 202. Etwas anders in *Karp.* 2.43: *kuruvaa-tilaa-asoā āliṅgaṇa-damsaṇa-’gga-calāṇa-haā / viasanti kāmīṇīṇaṃ tā tāṇaṃ dehi dohalaam* // „Der Kurabaka, der Tilaka und der Aśoka erblühen, wenn sie von liebenden Frauen umarmt, angesehen, und mit der Fußspitze geschlagen werden; befriedige daher ihr Verlangen!“ (SYED 1990: 221).

³⁷² Der Genitiv *mrgadrśam* kann freilich auch auf *aṅkuritotsavaḥ* bezogen werden und bedeutet somit zugleich, dass durch den Anblick der Blüten für die hübschen Frauen ein Fest entsteht.

³⁷³ SYED (1992: 220–3) nimmt an, dass es sich bei *kurabaka* bzw. *kuravaka* um eine rotblühende *Baleria* handelt. Die Sanskrit-Literatur beschreibt, dass die Pflanze im Frühling blüht, ein bestimmtes *dohada* hat (nämlich umarmt zu werden) und Frauen sich mit ihren Blüten schmücken. S. a. ZOTTER 2010: 193.

³⁷⁴ *kucataṭāt* wörtlich „von der Brustfläche“.

³⁷⁵ *aśoka* ist *Saraca Asoka* (Roxb.)/*Jonesia Asoka*, ein mittelgroßer Baum mit kleinen, roten Blüten, die in kugeligen Dolden stehen. Die indische Literatur beschreibt vielfach, wie sein Erblühen im Frühling die Herzen der Liebenden entfacht (SYED 1990: 77–85); auch auf *dohada*, in seinem Fall den begehrten Fußtritt, wird dabei eingegangen, s. *Raghu* 8.63, *Mālav.* 3.8. Für weitere Belegstellen s. *PADA* Eintrag „aśoka“. SYED (1993: 149) erwähnt des Weiteren auch die enge Verbindung zwischen Aśoka und dem Liebesgott, die z.B. beim Frühlingsfest offensichtlich wird.

³⁷⁶ Auch in dieser Strophe liegt ein Śleṣa vor. Die Doppeldeutigkeit wird mit den zwei Teilsätzen ausgedrückt.

स्मरशरैरिव पान्थनिबर्हण³⁷⁷-
 प्रविगलद्बुधिरौघविलेपिभिः ।³⁷⁸
 अरुणताजितविद्रुमवल्लिभिः³⁷⁹
 विक्सितं नववञ्जलकुङ्कुलैः ॥४५॥

विपिनसीमनि शोणमरीचयः
 शुशुभिरे वकुलद्रुमकोरकाः ।³⁸⁰
 विरहिणां प्रसृताः स्फुटिताद्बुदः
 किमु वियोगहुताशनहेतयः ॥४६॥

सितरुचिः कुटिलः कलितो ऽलिना³⁸¹
 मुनितरोर्मुकुलः समशोभत ।
 रतगलद्भिरिजानयनाञ्जना-
 सितमुखीव कला शिवशीतगोः ॥४७॥

नवनिपीतलतामधुरुन्मदां
 मधुकरीं विचुचुम्ब मधुव्रतः ।
 मृदु जुगुञ्ज दुधाव च पक्षती³⁸²
 पटु ननाद मुहुर्मुहुरभ्रमत् ॥४८॥

कुरबके वकुले पिकवल्लभे
 दमनके ऽपि पियालपलाशयोः ।
 अलिफलानि निधाय निजाञ्जरा-³⁸³
 न्मदनभूमिपतिः किमसज्जयत् ॥४९॥³⁸⁴

³⁷⁷ *iva pānthanibarhaṇa°*] J ; *iva pānthanibarha va pānthanibarhaṇa°* B.

³⁷⁸ *°vilopibhiḥ*] J ; *vivilophibhiḥ* B.

³⁷⁹ *°vallabhir*] J ; *°vallabhi* B.

³⁸⁰ *°vakuladruma°*] J ; *°vakudruma°* B.

³⁸¹ *°kalitolinā*] J ; *°kalitotinā* B.

³⁸² *°juguñja*] J ; *°jugu* B.

³⁸³ *°phalāni*] J ; *°kalāni* B. *°sarān*] J ; *°san* B.

³⁸⁴ *°asajjayat*] J ; *°asajayat* B.

45. Die jungen Vañjula-Knospen³⁸⁵ blühten auf und übertrafen dabei an Röte Korallen.³⁸⁶ Sie glichen Kāmas Pfeilen, beschmiert mit einer Menge Blut, das beim Töten der Reisenden herabtropfte.

46. An der Waldgrenze leuchteten die Knospen des Bakula-Baumes³⁸⁷ mit roten Strahlen auf. Waren das die Flammen des Trennungsfeuers³⁸⁸, die aus den zerbrochenen Herzen³⁸⁹ der Getrennten hervorbrachen?

47. Die Blüte des Muni-Baumes³⁹⁰ erstrahlte wunderbar in ihrem weißen Glanz, in ihrer Bogenform und mit einer Biene [auf sich sitzend]; sie glich Śivas Mondsichel,³⁹¹ dessen Spitze schwarz ist von der Schminke der Augen Pārvatīs, die bei [ihrer beider] Vereinigung herabgetropft ist.³⁹²

48. Der große schwarze Bienen-Mann, der gerade den Nektar der Rankpflanze gekostet hatte, küsste die trunkene Bienen-Frau; er summte leise, schlug mit den Flügeln, gab ein weiches [Brummen] von sich³⁹³ und flog die ganze Zeit umher.

49. Hatte da etwa König Kāma Bienen als Pfeilspitzen an seinen Pfeilen befestigt und diese daraufhin an den Kurabaka-Baum, Bakula-Baum, Mangobaum, ebenso wie an den Damanaka-Baum und den Piyāla- und Palāśa-Baum³⁹⁴ [wie an einen Bogen] angelegt?

³⁸⁵ Die Identifizierung der hier gemeinten Bäume gestaltet sich diesmal schwieriger, da *vañjula* abermals mehreren Pflanzen als Bezeichnung dient. Wahrscheinlich ist, dass es sich erneut um den rot-blühenden Aśoka-Baum handelt, s. vorige Anm. 375.

³⁸⁶ Mit Korallengewächs (*vidruma*°) ist vermutlich *Erythrina variegata* L. gemeint, deren Blütenform an einen Bogen erinnert, s. Eintrag „*Erythrina variegata* L.“ in *PADA*. Der sonst als *pārijāta* bezeichnete Baum wächst in ganz Indien und blüht im Frühjahr. In *Rtu*. 6.19 werden seine Blüten mit Flammen verglichen.

³⁸⁷ *bakula* oder *vakula* (auch *kesara*) ist *Mimusops Elengi* L.; die cremefarbenen, duftenden Blüten erblühen in der Regenzeit (SYED 1990: 238–41; Eintrag „*bakula*“ in *PADA*; ZOTTER 2010: 210f.). Die Beschreibung von roten Strahlen bzw. der Vergleich mit Trennungsfeuer scheint hier überraschend.

³⁸⁸ *hutāsana* wörtlich „Verzehrer der Opfergabe“, ist als Epitheton des Feuers hier passend gewählt, werden im Trennungsfeuer gewissermaßen ja die Herzen der Liebenden geopfert.

³⁸⁹ *sphuṭitāddhṛdaḥ* als kollektiver Singular.

³⁹⁰ *munitaru* ist *Sesbania grandiflora* (L.) Pers., im Sanskrit auch *agastya*, *agasti* genannt bzw. mit allen Namen bezeichnet, die der Ṛṣi Agastya trug (ZOTTER 2010: 182). Er zeichnet sich vor allem durch seine 6–10cm langen, bogenförmigen Blüten aus, die weiß oder rot sind (Eintrag „*agasti*“ in *PADA*).

³⁹¹ Die Sichel des zunehmenden und damit glückverheißenden Mondes ist Śivas Kopfschmuck (*MBh* 10.7.11, *Kum.* 2.34). *śṭagu*, wörtlich „der Kaltstrahlige“, ist Epitheton des Mondes.

³⁹² Auch hier wird also Śiva und Pārvatīs Vereinigung in diesem Moment als *viparītarata* vorgestellt, cf. *GV* 1.3 und Anm. 263.

³⁹³ *paṭu* ist in Verbindung mit Tönen eigentlich „hell, scharf“; diese Bedeutung ist aber hier unpassend und stünde in krassem Gegensatz zu *mṛdu*. Mallinātha erklärt allerdings in seinem Kommentar zu *Raghu*. 9.73 *paṭu* mit *madhura* – ein Verständnis, das nun auch dieser Übersetzung zugrunde gelegt wurde.

³⁹⁴ Interessanter Weise blühen nicht alle diese Bäume im Frühling, sondern auch z.T. zur Regenzeit, was einen impliziten Verweis auf Kāmas (zeitlich wie räumlich) allumfassende Herrschaft bilden mag. Zum Kurabaka-Baum s. Anm. 373, zum Bakula-Baum s. Anm. 387, zum Palāśa-Baum (= *Kimśuka*) s. Anm. 352; *pikavallabha* (auch *cūta*, *āmra*, *rasāla* oder *sahakāra*) bezeichnet den Mangobaum (*Mangifera indica* L.), dessen rotweiße bzw. gelbgrüne Blüten einen stechend scharfen Geruch verbreiten. (Eintrag „*cūta*“ in *PADA*; ZOTTER 2010: 198);

जनितसंज्वलनः सुमरेणुभि-
 र्मलयजैः पवनैः सशिखीकृतः ।³⁹⁵
 परभृतध्वनिना घृतधारया
 प्रववृधे ऽध्वजुषां विरहानलः ॥५० ॥

अयममानि पुरातनशाब्दिकै-
 रमृतदीधितिरग्निरिति स्फुटम् ।³⁹⁶
 तदधुना मधुना विरहातुर-³⁹⁷
 प्रणयिणीनिकरेषु समर्थितम् ॥५१ ॥

अमृतवारिनिधिर्यदि जन्मभूः
 शिवशिरस्तटिनी यदि संगतिः ।³⁹⁸
 तव तनुर्यदि सापि सुधामयी
 किमसि कैरवबान्धव तापनः ॥५२ ॥

damanaka wird als *Artemisia vulgaris* L. identifiziert, deren kleine gelbe oder dunkelrote Blüten Juli-September blühen (Eintrag „damanaka“ in *PADA*; ZOTTER 2010: 203). *piyāla* bzw. *priyāla* ist *Buchanania lanzan Spreng.*; die kleinen grünlich-weißen Blüten blühen im Frühling (Eintrag „priyāla“ in *PADA*).

³⁹⁵ *saśikhī*°] J ; *saśisakhī*° B.

³⁹⁶ *iti*] J ; *iti iti* B.

³⁹⁷ *adhunā*] J ; *adhunā nā* B.

³⁹⁸ *śiva*°] J ; om. B.

50. Für die Reisenden war durch die Winde, die von den Malaya-Bergen kamen und Blütenpollen [mit sich trugen], das Feuer der Trennung entfacht und zum Aufflammen gebracht worden. Nun wuchs es durch die Stimme des Kuckucks³⁹⁹ an wie durch den Guss von Ghee.⁴⁰⁰

51. Dieser nektarstrahlige [Mond] war bei den alten Sprachgelehrten⁴⁰¹ als „Feuer“ bekannt. Ganz offensichtlich ist dies nun bei den Scharen liebender Frauen, die krank sind vor Trennung[sschmerz], durch den Frühling bestätigt worden.⁴⁰²

<<<Die folgenden drei Strophen bilden eine Einheit (*viśeṣakam*)>>>

52. „Wenn du doch aus dem Nektar-Ozean geboren wurdest,⁴⁰³ wenn du dich in der Gesellschaft des Flusses auf Śivas Kopf⁴⁰⁴ aufhältst, und wenn doch auch dein Körper aus Nektar besteht, warum nur, Mond,⁴⁰⁵ bereitest du [einem] solche Qualen?“

³⁹⁹ Der Kuckuck gilt als Frühlingsbote und wichtiger Komplize Kāmas. In *Kum.* 3.32 beispielsweise wird der „liebliche Ton“ des Kuckucks zum Ruf des Liebesgottes (s. auch *Kum.* SYED 1993: 152 und 173); in *Raghu.* 9.47 kommuniziert der Kuckuck den Wunsch Kāmas. Des Weiteren empfindet Nala den Kuckucksruf als Fluch für die Wanderer (*Naiṣ.* 1.90).

⁴⁰⁰ Wie bereits in der vorigen Strophe (durch *hutāśana*) wird hier erneut auf den Kontext des vedischen Opferrituals angespielt, bei dem als eine der Opfergaben an die Götter Ghee (*ghṛta*°, d.i. zerlassene Butter) in das Opferfeuer gegossen wird.

⁴⁰¹ *purātanaśābdikaḥ* dürfte sich auf die Gelehrten des vedischen Schrifttums (als *purāṇa-vacaḥ*) beziehen. Bereits seit ṛgvedischer Zeit gilt die Sonne als eine Verkörperung des Feuergottes Agnis und symbolisiert als immerwährendes Licht Unsterblichkeit (*RV* 6.9.1, 6.9.4). Sie birgt auch den Nektar, aus dem der Mond zusammengesetzt ist (*MāPu* 54.20-21, 1.104.19-22), und füllt ihn durch einen der sieben Hauptstrahlen (*dīdhiti*), genannt *suṣumṇa*, mit diesem an (STUBBE-DIARRA 1995: 89-94; für die metaphorische Deutung *suṣumṇas* und der anderen venenartigen Strahlen (*nāḍis*) der Sonne im yogischen System hinsichtlich des Körpers als mikrokosmisches Abbild des Makrokosmos s. ibd: 90f. und STIETENCRON 1972: 87-90). Dies bewirkt wiederum das Zunehmen des Mondes, so dass die Mondstrahlen im Eigentlichen lediglich eine Reflektion der Sonnenstrahlen darstellen (cf. *Raghu.* 3.22 und die Kommentare Mallināthas und Hemādris, welche die *Varāhasamhitā* zitieren sowie die Anmerkungen zum Vers in KALE 1922: 73 und TILAKASIRI 1988: 58; für weitere Angaben s. SIRCAR 1971: 124 v.a. Anm. 2).

⁴⁰² Sobald die Liebenden von ihren Partnern getrennt sind, verstärkt der Anblick des Mondes nur ihre Sehnsucht. Somit wirkt er durch seine Nektarstrahlen nicht mehr kühlend, sondern facht im Gegenteil das Feuer ihrer Qual noch mehr an.

⁴⁰³ Dem Schöpfungsmythos nach kam bei der Quirlung des Milch-Ozeans als erste der Kostbarkeiten der Mond heraus.

⁴⁰⁴ Der Fluss auf Śivas Kopf ist die Gaṅgā, die der Gott dem Mythos nach, als sie aus dem Himmel herabstürzte, mit seiner Haarpracht auffing und damit die Erde rettete (*MBh* 3.108.6ff; *Rām.* 1.43.6 und 2.44.2). Ebenso wie die Mondsichel ist sie fester Bestandteil der Ikonographie Śivas.

⁴⁰⁵ *kairavabāndhava*, „Freund der weißen, [nachtblühenden] Wasserlilie“ ist Epitheton des Mondes (s. *AK* 1.3.13). Zudem wird das Mondlicht, da es die mit *kairava* identische *kumuda* zum Blühen bringt, *kaumuḍī* genannt.

विहितमर्मभिदां स्मरमार्गणैः
 किमु पुनः शशलाञ्छन हंसि माम् ।⁴⁰⁶
 न खलु पिष्टनिपेषणकारिणो
 जगति ते ऽपि यशो विकसिष्यति ॥५३॥

इति वदन्त्यपि कापि नितम्बिनी
 प्रियतमागमने समयीकृतम् ।
 पिकरुतं परिपीय यथा विषं
 भुवि पपात निमीलितलोचना ॥५४॥
 ॥विशेषकम्॥

विधुरिता मलयाचलमारुतैः
 परभृतैरपि कापि मधौ वधूः ।
 नगभिदे प्रचुकोप मुहुर्मुहु-
 विरहितान्यभृतो विनिनिन्द च ॥५५॥

क्वचिदपि लतिकानां नैकधापुष्पितानां
 दिशि विदिशि विदूरोत्सर्पिणा सौरभेण ।
 विदधदलिकदम्बं दिग्गजोद्दामगण्ड-⁴⁰⁷
 स्थलगलितमदाम्भःपानमन्दादरं द्राक् ॥५६॥⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ śaśalāñchana] J ; śalāñchana B.

⁴⁰⁷ diggajo°] J ; digejo° B.

⁴⁰⁸ Versmaß: Mālinī.

53. „Oh Vollmond,⁴⁰⁹ warum nur quälst du mich erneut, wo doch [all meine] verletzbaren Stellen schon von den Pfeilen des Liebesgottes durchbohrt wurden! Es soll sich doch sicher nicht in der Welt der Ruf verbreiten,⁴¹⁰ du seiest einer, der tut, was bereits getan ist?“⁴¹¹

54. Während sie dies sprach, sog eine Frau mit schönen Hüften den Kuckucksruf, der [als Zeichen] für die Ankunft des Geliebten vereinbart war, vollständig wie ein Gift in sich ein und fiel daraufhin mit geschlossenen Augen auf die Erde.

55. Eine [andere] bestimmte Dame wurde im Frühling durch die Winde betrübt, die von den Malaya-Bergen [herwehten], ebenso wie durch die Kuckucke.⁴¹² Die Verlassene ärgerte sich fortwährend über Indra⁴¹³ und schimpfte immer wieder über die Krähen.

<<< Die nächsten sieben Strophen (56–62) bilden eine Einheit (*saptabhiḥ kulakam*) >>>

56. [Der Frühling] brachte mancherorts durch den Duft, der sich weit in alle Himmelsrichtungen und Orte verbreitete, [den Duft] der Ranken, die so zahlreich in Blüte standen, sogleich die Bienenschwärme⁴¹⁴ dazu, sich nicht mehr um das Trinken des Brunstwassers⁴¹⁵ zu kümmern, das unentwegt von den Wangenhöhlen der Himmelsrichtungselefanten⁴¹⁶ tropfte.

⁴⁰⁹ *śaśalāñchana*, „der einen Hasen als Zeichen trägt“, ist Epitheton des Mondes, genauer gesagt des Vollmondes. Diese Vorstellung, das Zeichen, das die Klarheit des Mondes trübt, als Hasen zu deuten – im Übrigen das Pendant zum deutschen „Mann im Mond“ – ist schon in *Jaiminīya Bhrāhmaṇa* 8.1.28 belegt (*Kum. SYED* 1993: 89).

⁴¹⁰ Das Futur von *vikasīṣyati* ist hier nicht als echtes Futur gemeint, sondern eher im Sinne des Optatives zu verstehen (cf. *WhG* § 948 „adding on the one hand an implication of will or intention, or on the other hand that of promise or threatening“).

⁴¹¹ *piṣṭanipeṣanakārin* ist im Sanskrit sprichwörtlich „einer, der Gemahlene noch einmal mahlt“.

⁴¹² *parabhṛta*, wörtlich „der von einem anderen ernährt wird“, ist der Kuckuck. Dieser steht hier sprachlich *anyabhṛt*, „der einen anderen ernährt“, d.i. der Krähe gegenüber, die ihn aufgezogen hat, und daher für die Liebende ebenfalls zum Objekt ihrer Wut wird.

⁴¹³ Indra (hier mit seinem Epitheton *nagabhid*, „Felsenspalter“) hat dem Mythos nach die Winde erschaffen und sie zu seinen Gefolgsmännern erhoben, s. MANI 1975: 324f.; die Geschichte findet sich auch in *BhP* 6.18.18ff. Diti ging mit einem Sohn schwanger, der zu Indras Mörder werden sollte. Als Indra dies erfuhr, betrat er ihre Gebärmutter und schnitt den Embryo in sieben Stücke. Dieser schrie, woraufhin Indra zu ihm *mā ruda* („schrei nicht“) sagte und die sieben Stücke abermals in sieben Teile schnitt, so dass aus ihnen 49 sogenannte Maruts wurden. – Indra wird als Herr über seine Gefolgswinde auch mit dem Namen *marutpatiḥ* bezeichnet (*BhP* 3.19.25).

⁴¹⁴ *alīkadambam* als kollektiver Singular.

⁴¹⁵ Elefanten besitzen auf ihren Backenknochen eine Drüse, aus der in der Brunstzeit oder bei Erregung ein Sekret austritt. Es gilt als besonders wohlriechend und wird in der Dichtung immer wieder angesprochen (z.B. *Kum* 1.9, 2.44, 6.5).

⁴¹⁶ Die Himmelsrichtungselefanten sind acht an der Zahl, daher auch ihre gängige Bezeichnung als *aṣṭadiggaja* (cf. *MBh* 7.69.47; *BhP* 8.8.5). Mit *diggaja* könnte hier auch speziell Airāvata gemeint sein, welcher die Quirlung des Milchozeans verursachte bzw. nach einer anderen Version daraus hervorkam und beim Kampf der Götter gegen die Dämonen als Indras Reittier auftrat (*BhP* 8.8.4; 8.10.25).

नभसि कृतगतीनामुच्चकैः पादपानां⁴¹⁷
 क्वचन सरसघूर्णत्पल्लवैर्वीजयित्वा ।⁴¹⁸
 रविरथतुरगाणां दूरगत्या श्रमाम्भः-
 कणकलिततनूनां लम्भयञ्छर्म गात्रम् ॥५७ ॥

प्रखरखरकरांशुव्यूहसंतापिताङ्गीं
 व्रततिविटपिमालामात्मनीनां विभाव्य ।⁴¹⁹
 अतिनिकटविसर्पद्धानुपुत्रीप्रवाहे
 स्रपयदिव निजाङ्गं बिम्बिबिम्बछलेन ॥५८ ॥⁴²⁰

नवविकसितवल्लीपादपछायकेल्या
 क्वचिदशिशिरश्मेर्यत्प्रतापानजैषीत् ।
 जयपटहमिवोच्चैर्वादयद्धानुपुत्री-
 जलकरिकलभानां बृंहितस्यापदेशात् ॥५९ ॥⁴²¹

अशिशिरकरपुत्रीभूरिवीचीचिरण्टी-
 रुचिरसमुपदिष्टानेकलास्यप्रपञ्चैः ।
 कृतमृदुपरिरम्भैः पुष्पितानां लतानां
 क्वचिदपि पवमानैरन्तयत्कामिखेदम् ॥६० ॥⁴²²

कुसुमविशिरवधन्वज्यानिनादानुकारां
 किमपि विततयद्भिः काकलीं मञ्जु मञ्जु ।
 मधुकरनिकरम्बैर्फुल्लवल्लीनिकुञ्जे⁴²³
 क्वचिदपि रसिकानां स्फारयत्कामकेलीः ॥६१ ॥

⁴¹⁷ °gatīnām] J ; °gītīnām B. pādapānām] J ; pādāyānām B.

⁴¹⁸ sarasagūrṇat°] J ; sagūrṇat° B.

⁴¹⁹ vratati°] J ; vrati° B. °mālām ātmanīnām] J ; mālātmanīnām B.

⁴²⁰ bimbibimbachalena] J ; bimbibachalena B.

⁴²¹ brmhītasā°] J ; hitasā° B.

⁴²² °kheadam] J ; °kheadām B.

⁴²³ phullavallī°] J ; phullī° B.

57. Die Glieder⁴²⁴ von Sūryas Wagenpferden, deren Körper durch das weite Laufen voll Schweißperlen waren, versetzte er in einen Zustand des Wohlbefindens, indem er ihnen mancherorts durch die saftigen, hin und her schwingenden Sprösslinge der Bäume, die hoch in den Himmel gewachsen waren, [Luft] zufächelte.⁴²⁵

58. Als [der Frühling] sich vorstellte, die Kette aus Ranken und Bäumen, deren Körper von den vielen scharfen Sonnenstrahlen erhitzt waren, gehöre zu ihm selbst, da badete er gleichsam seinen Körper im nahe fließenden Strom der Yamunā,⁴²⁶ indem er [im Wasser] die Spiegelung der Bimbi-Pflanze⁴²⁷ vortäuschte.

59. Indem er den Anschein erweckte, es sei das Trompeten der jungen Elefanten im Wasser der Yamunā, ließ [der Frühling] gleichsam laut die Siegestrommel erklingen, hatte er doch mancherorts durch das Farben- und Lichterspiel der frisch erblühten Ranken und Bäume die Hitze der Sonne⁴²⁸ besiegt.⁴²⁹

60. An anderen Orten wiederum beendete [der Frühling] das Leiden der Liebenden durch die Winde, die sanft die blühenden Ranken⁴³⁰ umarmten; [es waren] Winde, die von den Frauen,⁴³¹ nämlich den zahlreichen Wellen der Yamunā,⁴³² in vielerlei schönen Tänzen unterrichtet waren.

61. Mancherorts verstärkte [der Frühling] die Liebesspiele der leidenschaftlich Liebenden in der Laube aus blühenden Ranken durch die Bienenschwärme, die ganz sanft ein leises Summen verbreiteten; auf besondere Weise ahmte [dieser Klang] das Surren von Kāmas⁴³³ Bogensehne nach.

⁴²⁴ *gātram* als kollektiver Singular.

⁴²⁵ Das Motiv des Luft-Zufächelns gehört ebenfalls zur dichterischen Konvention (s. schon *Rām.* 3.4.9); meist werden dabei Yakṣaschwanzwedel verwendet (*Kum.* 2.42, 7.42).

⁴²⁶ *bhānuputrī*, „Sonnentochter“, Patronymikon der Yamunā.

⁴²⁷ *Coccinia grandis* Voigt (früher *Momordica monadelpha*, s. Eintrag „bimbī“ in *PADA*; SYED 1990: 463–6): Die Rankpflanze ist in der Dichtung in erster Linie für ihre Frucht (*bimba*) bekannt, die mit der Unterlippe einer Frau verglichen wird (z.B. *Kum.* 3.67, *Raghu.* 13.16, *Megh.* 79). Dementsprechend liegt hier in *bimbibimba*^o ein Sprachspiel vor, indem der Dichter mit *bimba* bewusst auf die seltenere Bedeutung „Abbild, Spiegelung“ abzielt.

⁴²⁸ *āśīśiraraśmi*, wörtlich „der mit den nicht-kalten Strahlen“, Epitheton der Sonne.

⁴²⁹ Die Sonne wird in der Dichtung häufig als Symbol für Autorität, Macht und Herrschaft verwendet, meist im Kontext der Verherrlichung eines Königs (cf. TILAKASIRI 1988: 11, 38). Vor diesem Hintergrund erhält des Frühlings Sieg eine noch höhere Wertigkeit.

⁴³⁰ Wie in 1.41 werden die Winde hier als Männer vorgestellt, die die Ranken als Frauen umarmen. Noch häufigeres Motiv in der Literatur ist die Ranke (Frau), die den Baum (Mann) umarmt, z.B. *Kum.* 3.39, 4.31; *Abhijñ.* 1.87, 1.91; *BhP* 10.30.13.

⁴³¹ *ciraṇṭī* ist eine andere Form für *caraṇṭī*, *caraṭī* bzw. *ciraṭī*. Es greift *Pāṇ.* 4.1.20 (*MW* 399).

⁴³² *āśīśirakaraputrī*, wörtlich „Tochter dessen mit den nicht-kalten Strahlen (d.h. der Sonne)“, Patronymikon Yamunās.

⁴³³ *kusumaviśikha*^o, wörtlich „der mit den Blütenpfeilen“, Epitheton des Liebesgottes.

इति सुरभिसमृद्ध्या संगतानङ्गसिद्ध्या⁴³⁴
 मदनमुदमुदारामादधानो विशेषात् ।
 रसजलधिनिमग्ना वल्लवीरुद्धिधीर्षुः
 स नरकपरिपन्थी प्राप वृन्दावनं तत् ॥६२॥
 ॥ सप्तभिः कुलकम् ॥

अभ्रे ऽनभ्रे ऽप्यमरधनुषो बर्हिबर्हिर्शिरःस्थै-
 र्भासाङ्गानां दिशि दिशि यमीवीचिभङ्गीश्च तन्वन् ।
 पादन्यासैः पथि पथि समुन्मीलयन्नब्जलेखां-
 स्तर्ह्येतस्मिन्जलनिधिसुताजीवितेशो बभासे ॥६३॥⁴³⁵

कृष्ण केशव मुकुन्द मुरारे
 कैटभान्तक हरे नरकारे ।
 पाहि पंकरूहनेत्र न मे ऽन्य-
 स्त्वत्पदैकशरणस्य शरण्यः ॥६४॥⁴³⁶

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 तस्य श्रीत्वरिताप्रसादविकसद्वाचो ऽत्र काव्ये कृते
 श्रीगोविन्दविलासनाम्निविरतिं सर्गो ऽयमाद्यो ऽगमत् ॥६५॥

इति प्रथमः सर्गः ॥

⁴³⁴ samgatānaṅga°] J ; samgatānāṅga° B.

⁴³⁵ etasmin] J ; etasmina B. Versmaß: Mandrākrānta.

⁴³⁶ Versmaß: Svāgatā. 1.64 deest B.

62. Dadurch, dass der Frühling auf diese [eben beschriebene] Art zur Vervollkommnung gelangte, was mit dem Erfolg des Liebesgottes⁴³⁷ in Zusammenhang stand, verspürte Hari⁴³⁸ in ganz besonderer Weise große Freude und Lust. Im Wunsch, die Gopīs zu retten, die im Ozean ihrer Gefühle⁴³⁹ zu ertrinken drohten, gelangte er nach Vṛndāvana.

63. Daraufhin erstrahlte Hari⁴⁴⁰ schließlich dort in [Vṛndāvana], indem er im Himmel, obschon dieser wolkenlos war, durch die an seinem Kopf befestigten Pfauenfedern Regenbögen verbreitete und durch das Strahlen seiner Glieder in alle Richtungen Bögen der Wellen Yamunās⁴⁴¹ ausdehnte.⁴⁴² Mit seinen Fußabdrücken ließ er außerdem überall auf seinen Wegen Reihen von Lotus hervorspriessen.⁴⁴³

64. Oh Kṛṣṇa, oh Keśava, oh Mukunda, oh Feind Muras, oh Zerstörer Kaiṭabhas, oh Hari, du Feind Narakas, beschütze [mich], du mit den Lotusaugen! Es gibt keinen anderen, zu dem ich Zuflucht suche, wo doch deine Füße meine einzige Zuflucht sind.

65. Nun ist das erste Kapitel in diesem Gedicht mit Namen Govindavilāsa zum Ende gelangt; [ein Gedicht,] das von demjenigen verfasst wurde, dessen Sprachfertigkeit sich durch die Gunst der ehrwürdigen Göttin Tvaritā hier entfaltet hat. Der ehrwürdige Malla, seinerseits ein Juwelenspross vom besten Schmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben ihn als ihren Sohn Bhoja, Zier der Dichter-Prinzen, hervorgebracht.

⁴³⁷ °*anaṅga*°, „der Körperlose“, Beiname Kāmas.

⁴³⁸ *narakaparipanthī*, „der Gegner des Dämonen Naraka“, Epitheton Haris.

⁴³⁹ Der Begriff *rasa* mag hier die besondere Disposition der Frauen ausdrücken, die zwischen Sehnsucht, Entzückung, Liebe und Verlangen stehen. Zum „untranslatable term“ *rasa* in der Bhakti-Theologie s. GONDA 1977: 27.

⁴⁴⁰ *jalaniḍhisutājīviteśa*, wörtlich „Herr über das Leben der Tochter des Milchozeans (d.i. Lakṣmī)“, Epitheton Haris.

⁴⁴¹ *yamī*°, Yamas Schwester, ist die Yamunā.

⁴⁴² Haris Körper mit der dunkelblauen Hautfarbe kann mit den Wellen der Yamunā verglichen werden, da ihr Wasser generell als dunkel galt – im Gegensatz zum hellen Wasser der Gaṅgā (cf. ihre Bezeichnung als *candraḡaurī*, „weißlich wie der Mond“). Für die beiden Flussgöttinnen zusammen wurde deshalb der Dual *sitāsīte* zum festen Terminus. Da sich Kṛṣṇas Geburt und Jugend an der Yamunā abspielt, ist der Fluss untrennbar mit der viṣṇuitischen Tradition verbunden (STIETENCRON 1972: 57).

⁴⁴³ Cf. *BhP* 10.21.5: Die Gopīs berichten von Kṛṣṇas Pfauenfedern (*barhāpīḍa*) und von seiner Ankunft im Wald, welcher von seinen Fußabdrücken aufstrahlt (*vṛndāranyaṃ svapadaramaṇaṃ praviśad*). Haris Fußsohlen tragen bestimmte Zeichen, die sich auch in seinen Fußspuren wiederfinden, s. *GV* 6.61, Anm. 1080.

Zweites Kapitel

अथाध्यरण्यान्यतिमानसौकः-
 सलीलयानं विचरन्नूपेन्द्रः ।⁴⁴⁴
 एकाकिनीं कामपि कोमलाङ्गीं
 पुरो ऽभियान्तीं सहसा ददर्श ॥१॥⁴⁴⁵

अभिप्रयान्तीयमधस्तमालं⁴⁴⁶
 घनाघने तेन तडिद्वयशङ्कि ।
 न हेममोचाविपिने सवर्णे
 चाम्पेयगौरी सहसैव दृष्टा ॥२॥

निपीतलावण्यमधुर्मुखाब्जे
 लोलं भ्रमन्ती पतिता कुचाद्रौ ।
 कथंचितुत्थाय ततः प्रयान्ती
 नाभीहृदे ऽस्या हरिदृग्ममज्ज ॥३॥

वसन्तलक्ष्मीः किमियं नु मूर्ता⁴⁴⁷
 रतिः पतिं मार्गयति क्वचिद्वा ।⁴⁴⁸
 काचित्सुरी नन्दनविभ्रमाद्वा
 संक्रीडते ऽत्रेत्थमतर्कयत्सः ॥४॥

अगण्यलावण्यतरङ्गिताङ्ग्या
 गत्या विलक्षीकृतराजहंस्याः ।
 आरादमुष्याः सुषमामवेक्ष्य
 क्षणं चमत्कारमविन्दतासौ ॥५॥

⁴⁴⁴ vicarannupendraḥ] J ; vicarankupendraḥ B.

⁴⁴⁵ dadarśa] p.c. J B ; dadarśā a.c. J. Versmaß: Upajāti (in vorliegender Strophe Pāda a, b, d: Upendravajrā, aufgegriffen durch das Satzsubjekt upendra; Pāda c: Indravajrā).

⁴⁴⁶ abhi°] p.c. J B ; adhi° a.c. J.

⁴⁴⁷ °lakṣmīḥ p.c. J B ; °lakṣmī] a.c. J. nu mūrtā] con. Isaacson ; na mūrtā J ; ūrtā B.

⁴⁴⁸ ratiḥ patiṃ mārgayati] J ; ratiḥ margiyatiṃ B.

1. Upendra zog daraufhin durch die Wälder, wobei sein Gang an Leichtfüßigkeit [selbst] den der Wildgänse übertraf.⁴⁴⁹ Da sah er vorne plötzlich eine einzelne Frau von zarter Gestalt auf sich zukommen.

2. Als sie sich ihm unter dem Tamāla-Baum näherte, wurde sie von ihm fälschlicherweise für einen Blitz in einer Wolke gehalten.⁴⁵⁰ Im Wald aus goldenen Mocā-Bäumen⁴⁵¹ [dagegen], der die gleiche Farbe [wie sie] hatte, sah man die wie die Campaka-Pflanze golden [Glänzende]⁴⁵² plötzlich gar nicht mehr.

3. Haris Blick, der in ihrem Lotusgesicht die Süße ihrer Schönheit getrunken hatte, irrte [nun] unruhig sehnd umher. In den Berg ihres Busens gestürzt zog er sich irgendwie heraus, brach von dort auf und ging [schließlich] im See ihres Nabels unter.⁴⁵³

4. Da fragte er sich: „Ist sie vielleicht die Frühlingsschönheit in physischer Gestalt? Oder etwa Rati, die irgendwo ihren Gatten sucht?“⁴⁵⁴ Oder ist sie eine Göttin, die hier spielt, weil sie [Vṛndāvana] fälschlicherweise für das himmlische Paradies hält?“

5. Als er aus der Ferne die Schönheit dieser [Dame] gesehen hatte, empfand er augenblicklich einen [Schauer der] Verwunderung. Ihre Glieder nämlich wogten in unermesslicher Anmut, und durch ihren Gang stellte sie selbst die Königsgänse in den Schatten.⁴⁵⁵

⁴⁴⁹ Zu Gänsen in Indien s. Anm. 455, zu ihrem von Dichtern besungenen Gang s. *GV* 6.1 Anm. 925.

⁴⁵⁰ Der Tamālabaum (*Xanthochymus pictorius* Roxb.) hat dunkle Rinde und weißliche Blüten. Die Dichtung nimmt häufiger auf erstere Qualität Bezug, cf. *GG* 1.1 *vanabhuvah śyāmās tamāladrumaiḥ* „Tamālabäume machen die Wälder dunkel“. Ebenso in *GV* 2.32, 2.33, 4.25.

⁴⁵¹ *mocā* ist *Moringa pterygosperma* Gaertn. oder aber identisch mit Skt. *rambhā*, *Musa sapientum*.

⁴⁵² *cāmpēya-gaurī* in Doppelbedeutung: „die, welche wie Gold/die Campaka-Pflanze (=goldgelb) [strahlt]“.

⁴⁵³ Das Bild der Strophe gründet sich auf dem intendierten Vergleich von Haris Blick (*drś*, f.) mit einer weiblichen Biene (*bhramarī*).

⁴⁵⁴ In Pāda a/b spielt der Dichter bewusst mit den Gegensätzen: Vasantalakṣmī hat selbst Gestalt angenommen (*mūrtā*), wobei Rati ihren Gatten Kāma sucht, der nach der Verbrennung durch Śiva *anaṅga*, körperlos, ist.

⁴⁵⁵ Impliziter Vergleich mit Kṛṣṇa, der in *GV* 2.1 als *atimānasaukasalīlayānaṃ* charakterisiert wird („einer, der mit seinem Gang die Wildgänse übertrifft“). Wenschon es in Indien, bis auf die aus England importierten, keine Schwäne gibt, und auch Flamingos nur selten zu sehen sind (*Subhāṣ*; INGALLS 1965: 136, VOGEL 1962: 1) wird *rājahaṃsa*, *Anser indicus*, (bzw. auch *haṃsa*) in den Wörterbüchern fälschlicher- und verwirrenderweise mit „Flamingo“ oder „Schwan“ wiedergegeben (*PW* 327 und 1486; *MW* 874 und 1286). *AK* 2.5.24. allerdings beschreibt *rājahaṃsa* eindeutig als weißen Vogel mit rotem Schnabel und Füßen (*rājahaṃsās tu te cañcucarāṇair lohitaḥ sitāḥ*) und auch die Etymologie weist eine klare Verwandtschaft von ai. *haṃsa* und ager. *gans* auf (<indog. **ǵhans-*, s. MAYRHOFER 1976: 571). Die Übersetzung „Gans“ für *rājahaṃsa* wird von westlichen Forschern dennoch gemieden (z.B. spricht Otto Walter in *Raghu*. 13.55 von „Königsschwänen“ und – noch irreführender – Walter Slaje jüngst von „rosafarbenen Flamingos“, *Śrīkaṇṭha*. SLAJE 2015: 41). Dass die „Gans“ nicht als solche in die Übersetzungen Einzug gehalten hat, liegt höchstwahrscheinlich am degradierenden Blick, mit dem die westliche Welt den Vogel bedacht hat (man denke nur an das deutsche Schimpfwort „du dumme Gans“). Somit scheint sie (im Gegensatz zum Schwan) unwürdig, im „exalted realm of poetry“ berücksichtigt zu werden, denn „it is only that in a roasted condition that the bird can evoke such enthusiasm“ (VOGEL 1962: 1). Im indischen Kontext dagegen ist die Gans der noble Vogel *par excellence*, den die Dichter besingen und der an Wänden religiöser Monumente abgebildet wird (ibd.: 2). Aus diesem Grunde werden *haṃsa*, *rājahaṃsa* oder *mānasauka* („der im See wohnende [Vogel]“) im vorliegenden Gedicht durchgängig als „Gans“ bzw. „Wildgans“ übersetzt.

केयं क्व वास्याः प्रभवो जगत्या-
मभ्येति हेतोरिह वा कुतो माम् ।
इत्यूहते तावदसावगादी-
त्कृताञ्जलिस्तच्चरणौ प्रणम्य ॥६॥

रमामयूरीमुदिर त्रिलोकी-
पयोजिनीपल्वल पङ्कजाक्ष ।
प्रह्लां पदाम्भोरुहयोस्तवेमा-
मवेहि वृन्दावनदेवतां माम् ॥७॥

विधातृवक्त्रेन्दुगलत्तिवेदी
सुधास्रवन्तीसलिलाशयाय ।
विनम्रसंसारिमनोविघूर्ण-
दबोधतामिस्रविरोचनाय ॥८॥

कल्पान्तकालाब्धिनिमग्नगोत्रा-⁴⁵⁶
प्रोद्भारधौरेयरदाङ्गराय ।
नखाग्रभिन्नासुरहृद्विनिर्य-⁴⁵⁷
त्कीलालकीलालधुनीघनाय ॥९॥

दशाननप्राणसमीरपान-⁴⁵⁸
प्रपुष्टनाराचभुजङ्गमाय ।⁴⁵⁹
मन्थाचलक्षुब्धसरस्वतुद्य-
द्वशावशीकारविशारदाय ॥१०॥

⁴⁵⁶ °kālābdhi°] p.c. J ; °kālobdhi° a.c. J B.

⁴⁵⁷ °bhinna°] J ; °bhirnna° B.

⁴⁵⁸ daśānanaprāṇasamīrapāna°] J ; daśāsyaṣyaprāṇānilapānamāvat°] B.

⁴⁵⁹ prapuşṭa°] J ; uddāma° B.

6. „Wer ist sie?“, „Von wo auf dieser Erde stammt sie?“ und „Aus welchem Grund kommt sie hierher zu mir?“ so überlegt [Hari] bei sich. In diesem Moment sprach sie Folgendes, sich mit zum Gruß zusammengelegten Händen vor seinen Füßen verneigend:

7. „Oh du, der du für die Pfauendamen, nämlich die Frauen, eine Wolke bist! Der du der Lotus-Teich bist für die Dreiwelt, oh du mit den Lotus-Augen! Erkenne mich, die sich hier vor deinen Lotusfüßen verneigt, als die Waldgöttin von Vṛndāvana.

<<<Die folgenden fünf Strophen (8–12) bilden eine Einheit>>>

8. [Ehre sei dir], der du den Ozean für die Nektarflüsse darstellst, nämlich die drei Veden, die aus dem Gesichtsmund des Schöpfers herausfließen; der du für die, welche dir huldigen, die Finsternis der Unwissenheit erleuchtest, die sich im Geist dieser im Weltenkreislauf Befindlichen breit macht.⁴⁶⁰

9. [Ehre sei dir], dessen Zahnspitze bestens geeignet ist, die Last der Erde, die am Ende des Äons im Ozean versunken war, wieder herauszuheben. Dir, der du dunkel bist wie der Nektarfluss des Blutes, der aus dem von deinen Fingernägeln aufgerissenen Dämonen-Herzen herausfließt.⁴⁶¹

10. [Ehre sei dir], dessen Schlange, nämlich Eisenpfeil, „genährt“ wurde, indem sie den Wind, nämlich den Lebensatem des Rāvaṇa, trank.⁴⁶² Dem, der erfahren darin ist, die Dame [Lakṣmī] unter Kontrolle zu halten, die aus dem vom Quirlberg aufgewühlten Ozean hervorkam.

⁴⁶⁰ *vighūrṇat* wörtlich „welche sich hin- und herwälzt“.

⁴⁶¹ In Pāda a/b wird Viṣṇu in seiner Verkörperung des Varāha angerufen, in c/d als Narasiṃha, Mörder des Dämonen Hiraṇyakaśipu.

⁴⁶² Hier handelt es sich um Viṣṇus Inkarnation als Rāma, in welcher er den Dämonen Rāvaṇa, hier mit seinem Beinamen „der Zehngesichtige“ (*daśānana*) bezeichnet, bezwang. Schlangen ernähren sich der dichterischen Tradition nach von Wind (cf. *Rtu.* 1.19: *vilolajihvādvayalīḍhamārutaḥ ... phaṇī*, „die Schlange leckt mit ihrer zischelnden, gespaltenen Zunge den Wind auf“ sowie *Ind. Spr.* 155cd *pavanāsino 'pi bhujagāḥ paropatāpaṃ na muñcanti* „Schlangen hören nicht auf, Anderen Schaden zuzufügen, auch wenn sie sich von Wind ernähren“; des Weiteren *Ind. Spr.* 2330, 4599, 4738, 4873, 5437, 6903 und 7022; *Vasant.* 6.

वन्दारुवृन्दारकमौलिमाला-⁴⁶³
 मणीभवत्पादपुनर्भवाय ।
 अंहोवनालीदवपावकाय
 हतासुरस्त्रीपदयावकाय ॥११॥⁴⁶⁴

संबन्धतो ऽवाप्य वपुर्गुणानां
 वितन्वते विश्वभवो ऽतिनाशान् ।
 आद्यन्तशून्याय निरञ्जनाय
 नमो ऽस्तु तुभ्यं परमाय पुंसे ॥१२॥
 ॥ पञ्चभिः कुलकम् ॥

उत्का यदंही सचितुं शिवाद्याः
 सुराः कथंचित्समयं लभन्ते ।
 तं त्वामकस्मात्प्रणयद्विराढ्यैः
 समं वितीर्णं सुकृतैः फलं मे ॥१३॥

पुरां विपक्षो ऽपि ययोर्मरन्दं
 स्वर्वाहिनीं स्वेन बिभर्ति मूर्ध्ना ।
 ते धारयन्ती पदपङ्कजे ते
 नाद्यावनी द्यां किमधःकरोति ॥१४॥⁴⁶⁵

प्रसादलेशात्तव लब्धलक्ष्म्या
 बिडौजसालंकृतमप्यजस्रम् ।⁴⁶⁶
 किं नन्दनं याति तुलाधिरोहं
 वृन्दावनस्य त्वदधिष्ठितस्य ॥१५॥

⁴⁶³ vandāru°] J ; vandāmrū° B.

⁴⁶⁴ hr̥ta°] J ; hr̥na° B.

⁴⁶⁵ kim] J ; vim B.

⁴⁶⁶ biḍauja°] J ; biḍaujar° B.

11. [Ehre sei dir], dessen Fußnägel zu Juwelen werden in der Reihe der Königskronen, die dich preisen.⁴⁶⁷ Dir, der den Waldbrand darstellt, welcher die dichten Wälder [unserer] Sünden niederbrennt. [Ein Hoch auf dich], der den Füßen der Asura-Frauen ihre Rotfärbung raubt.⁴⁶⁸

12. [Ehre sei dir], der du durch die Verbindung [mit *prakṛti*?*] einen Körper aus Eigenschaften (*guṇas*) erlangt und anschließend einen Asura nach dem anderen zerstört hast.⁴⁶⁹ Ehre sei dir, dem höchsten Wesen, das weder Anfang noch Ende hat und ohne Fehl ist.

13. Meine vielen guten Taten haben zusammengenommen nun Früchte getragen, indem sie mich plötzlich zu dir gebracht haben; und zwar zu dir, vor dessen Füßen die Götter, Śiva und die anderen, sehnsüchtig sich verneigen wollen. Nur mit einiger Anstrengung jedoch erhalten sie dazu die Möglichkeit.

14. Erniedrigt denn die Erde, da sie heute diese deine Lotusfüße trägt, nicht sogar den Himmel? [Sind es doch deine Lotusfüße], deren Nektar der Städtegegner [Śiva] als Himmelsfluss [Gaṅgā] auf seinem eigenen Kopf trägt.

15. Kann denn Indras Paradies überhaupt noch mit Vṛndāvana zum Vergleich antreten, da du in ihm weilst? [Ersteres] ist zwar immerzu mit Bidaujas⁴⁷⁰ geschmückt, der aber hat doch all seine Herrlichkeit [allein] durch einen geringen Teil deiner Gnade erlangt.

⁴⁶⁷ In der evozierten bildlichen Vorstellung verbeugen sich die Könige mit ihren gekrönten Häuptionen zu seinen Füßen.

⁴⁶⁸ Indische Frauen bemalen traditioneller Weise ihre Füße (sowie Handflächen und Lippen) zur Zier mit roter Lackfarbe (cf. *Naiṣ.* 15.43, 22.46). Da Hari die Asuras tötet, schmücken und bemalen jedoch ihre nun zu Witwen gewordenen Frauen fortan ihre Füße nicht mehr. Sich bei der Darstellung der Überlegenheit über die Feinde auf deren Frauen zu beziehen, ist durchaus gängig, cf. *GV* 9.78, *Naiṣ.* 1.11, *Raghu.* 9.14 und 10.12.

⁴⁶⁹ Weder Text noch infolge Übersetzung sind an der Stelle *viśvabhavo 'tināsān* sicher. Am naheliegendsten ist es wohl rein inhaltlich, von der Zerstörung der Dämonen auszugehen.

⁴⁷⁰ *bidaujas* ist ein Epitheton Indras (*AK* 1.1.41.1.4).

जिता द्रुमैः स्वस्तरवो ऽपि किं नो
 न सारणीभिस्त्रिदशापगापि ।
 सनाथयत्यद्य वनं त्वयीशे⁴⁷¹
 चतुर्दशानामपि विष्टपानाम् ॥१६॥

देवाद्यमृष्टाघपयोधिशोषै-⁴⁷²
 स्त्वदंहिपङ्केरुहयो रजोभिः ।
 कृतार्थितस्यास्य वनस्य मन्ये
 स्मृत्वाधिपत्यं जगतो ऽधिकं स्वम् ॥१७॥

सौन्दर्यसीमानमुदारवेषां
 मूर्तिं तवेमां परितो निरूप्य ।
 कृता कृतार्था मम लोचनाभ्यां⁴⁷³
 जनिश्चिरायामरसार्वभौम ॥१८॥⁴⁷⁴

बद्धाञ्जलिद्वारि पतिः सुराणां
 सदैव सज्जस्तव कर्तुमाज्ञाम् ।
 कैवौचिती तत्र च मादृशीनां
 बताबलानामिति किं न वेद्मि ॥१९॥⁴⁷⁵

तथापि याचे करणीयमीष-
 त्किंचिद्वितीर्येश कृतार्थयेति ।
 प्रभोः प्रसादे प्रचुरे हि भृत्याः
 किं नार्थयन्ते ऽर्थमनर्हमर्हम् ॥२०॥⁴⁷⁶

⁴⁷¹ *adya*] J ; *adyam* B.

⁴⁷² °*amṛṣṭa*° em. Isaacson ; °*asṛṣṭa*° J B. °*payo*°] p.c. J B ; °*paro*° a.c. J.

⁴⁷³ *mama*] J ; *ma* B.

⁴⁷⁴ °*bhauma* J ; °*bhaumam* B.

⁴⁷⁵ *kim*] J ; *ki* B.

⁴⁷⁶ *nārthayante*] J ; *nāthayante* B.

16. Werden da denn nicht die himmlischen Bäume übertroffen von den Bäumen [hier]? Wird denn nicht selbst der Himmelsfluss [Gaṅgā] übertroffen von den Flüssen [in Vṛndāvana]? Da du, der Herr über die vierzehn Welten, nun hier diesen Wald als sein Gebieter schützt.

17. Wenn ich an meine eigene Herrschaft über den Wald denke, dessen jegliche Wünsche durch die Pollen deiner Lotusfüße zur Erfüllung gelangt sind, so halte ich [meine Herrschaft] für noch größer als [die Herrschaft über] die Welt. Die Pollen deiner Lotusfüße nämlich trocknen den Ozean derjenigen Sünden aus, welche nicht einmal von den Göttern und anderen⁴⁷⁷ gereinigt werden konnten.

18. Oh Herrscher über die Götter! Deine Gestalt stellt das Höchstmaß an Pracht dar und ist noch dazu hübsch gekleidet. Nun, da ich sie rundherum betrachtet habe, hat meine Geburt durch meine Augen endlich ihren eigentlichen Sinn erlangt.

19. Der Götterherr [Indra] steht mit zum Gruß gefalteten Händen immerzu an der Tür bereit, deinen Befehl auszuführen. So weiß ich freilich beim besten Willen nicht, was denn für solch einfache Frauen wie mich überhaupt angemessen sein könnte?

20. Dennoch habe ich eine Bitte, Herr: übertrage mir die ein oder andere kleine Aufgabe und erfülle damit meinen Lebenssinn. [Ja es stimmt], was wünschen Diener nicht alles Angemessenes und auch Unverdientes, wenn die Gnade des Herrn so übergroß ist!“

⁴⁷⁷ *ādi* bezieht sich hier möglicherweise auf Göttinnen, Tīrthas, Flüsse wie die heilige Gaṅgā u.Ä.

उत्त्वेति वाचं विरतिं गतायां
 तस्यां तदानीं वनदेवतायाम् ।
 परःसहस्रानुदयन्निवेन्दू-
 न्दन्तांशुभिः शौरिरपि न्यगादीत् ॥२१॥

कल्यासि कल्याणिनि सर्वतो ऽपि
 कच्चिच्चकोराक्ष्यसि साधुपुष्टा ।⁴⁷⁸
 अमूनि ते ऽङ्गानि सुधासरस्यां
 मदीक्षणे सम्प्रति मज्जयन्ति ॥२२॥

मूर्त्यानया मूर्धनि सुन्दरीणां
 सुगात्रि विन्यस्तपदाम्बुजासि ।
 लब्धाधिपत्यास्य पुनर्वनस्य
 किं नाधिका नन्दनभर्तुरिन्द्रात् ॥२३॥

कच्चिच्चलापाङ्गि वचोभिरेभि-⁴⁷⁹
 निर्बद्धसख्यैरमृतद्रवेण ।
 आर्द्रकृता ते मम चित्तवृत्ति-⁴⁸⁰
 श्वान्द्रैर्मयूखैः शशभृच्छिलेव ॥२४॥⁴⁸¹

भक्तिस्तवोच्चैः कृतकेतरेयं
 लोकोत्तरो ऽयं विनयो ऽपि कश्चित् ।⁴⁸²
 कच्चिद्वचोरीतिरनीदृगेषा
 धिनोति मामुत्पलपत्रनेत्रे ॥२५॥

⁴⁷⁸ °puṣṭā] conj. Isaacson ; °dṛṣṭā J B.

⁴⁷⁹ calāpāṅgi] J ; cakalāpāṅgi B.

⁴⁸⁰ °kṛtā te] em. Isaacson ; °kṛtās te J B.

⁴⁸¹ mayūkhaiḥ] B ; mayūśaiḥ J.

⁴⁸² vinayo `pi] J ; vinayāpi B.

21. Als die Waldgöttin ihre Rede so beendet hatte,⁴⁸³ entgegnete seinerseits Śauri,⁴⁸⁴ wobei er mit den Strahlen seiner Zähne gleichsam mehr als tausend Monde aufgehen ließ:

22. „Du Glückliche, ich hoffe, es geht dir in jeglicher Hinsicht gut? [Hübsche Dame] mit den Cakora-Augen, bist du auch wohl gesättigt?⁴⁸⁵ Diese deine Glieder lassen meine Augen nun in einem See von Nektar versinken.⁴⁸⁶

23. Oh du mit der hübschen Figur! Durch diese deine Gestalt hast du den [anderen] Frauen deine Lotusfüße auf den Kopf gestellt [und sie so erniedrigt]; und bist du, da du die Herrschaft über diesen Wald erlangt hast, nicht höher noch als Indra, der Herr über das Paradies?

24. Oh du, deren Augenwinkel [auf kokette Art so] unruhig sind! Durch ebendiese deine [wenigen] Worte, die mit dem Nektarfluss Freundschaft geschlossen haben,⁴⁸⁷ sind meine Gedanken und Sinne ganz weich geworden gleichwie der Mondstein unter den Mondstrahlen.

25. Du Hübsche mit den Lotusaugen, diese deine große, aufrichtige⁴⁸⁸ Hingabe, dein wunderbar außergewöhnliches Betragen und wahrlich auch deine unvergleichliche Art der Rede erfreuen mich!

⁴⁸³ Pāda a wörtlich „solche Worte gesprochen und [nun] geendet hatte“.

⁴⁸⁴ śauri als Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

⁴⁸⁵ Bis heute ist es im südasiatischen Raum durchaus verbreitet, sich bei der Begrüßung nicht nur nach dem Wohlbefinden zu erkundigen; auch „hast du schon gegessen?“ stellt eine der ersten Fragen dar, was hier in etwa durch *sādhupuṣṭā* zum Ausdruck gebracht wird.

⁴⁸⁶ Nicht nur Haris Augen versinken im Nektarsee ihrer Glieder. Der Ausdruck „Cakora-Äugige“ impliziert zudem, dass zugleich die Waldgöttin (entsprechend der Eigenart der Cakora-Vögel) den Nektar von Kṛṣṇas Mondgesicht trinkt.

⁴⁸⁷ Bei der sanskritischen Wendung „Freundschaft schließen“ ist immer ein Ähnlichkeitsverhältnis impliziert. Die Worte gleichen also einem Nektarfluss, ist hier gemeint.

⁴⁸⁸ *kr̥taketarā* wörtlich „anders als künstlich“.

तदत्र वृन्दाविपिने स्वलक्ष्म्या
तिरस्कृताशेषवने जगत्सु ।
अहो रिरंसे सहवल्लवीकः
प्रदर्शयास्मान्सुषुमाममुष्य ॥२६॥

तथेति तां कैटभजेतुराज्ञां
निधाय मूर्ध्ना विनयानतेन ।
इत्याचक्षे विपिनं समन्ता-
त्संदर्शयन्ती करपल्लवेन ॥२७॥

इदं प्रकृत्या कमनीयमास्ते
किमुच्यते चेन्मधुनाधुनाप्तम् ।
इहामराः किंपुरुषाश्च सिद्धाः
खेलन्ति तन्नन्दनमस्मरन्तः ॥२८॥

मन्दानिलकीर्णघनप्रसूनं
गुञ्जद्विरेफं विलसन्मरालम् ।
इतः कृतार्थीकुरु दृष्टिपातै-
रदो ऽध्वनीनक्लमहारिशखि ॥२९॥

सदासमुन्मीलितशक्रकेलि-
र्विघूर्णदैरावतनागराजः ।
अयं स को ऽप्यस्य बत प्रदेशो
बध्नाति सख्यं त्रिदिवेन साकम् ॥३०॥

26. Ja! So will ich mich hier in Vṛndāvana, der durch seine eigene Schönheit alle anderen Wälder in den [drei] Welten übertrifft, mit den Kuhhirtinnen vergnügen. Los, zeig du uns⁴⁸⁹ dessen Herrlichkeit!“

27. Nachdem sie mit den Worten „So sei es!“ und ehrfürchtig geneigtem Kopf diesem Beschluss Haris⁴⁹⁰ zugestimmt hatte, gab sie ihm folgende Erklärungen, indem sie mit ihrer anmutig zarten Hand ringsum auf den Wald deutete:

28. „Dieser [Wald] ist schon von Natur aus wunderschön; was soll man dann erst dazu sagen, wo nun der Frühling eingekehrt ist? Hier spielen die Götter, Kimpuruṣas⁴⁹¹ und Siddhas⁴⁹² und verschwenden dabei gar keinen Gedanken an Indras Paradies.

29. Dieser [Wald] ist von dichten Blüten bedeckt, die vom sanften Wind verteilt wurden; Bienen summen in ihm und die Marāla-Gänse vergnügen sich. Hier gibt es [schattenspendende] Bäume, die den Wanderern ihre Erschöpfung nehmen. Lass du diesen Wald hier nun seinen Daseinszweck erfüllen, indem du ihn mit deinen Blicken beschenkst!

30. Ja, diese ganz besondere Ecke des [Waldes] schließt sogar mit dem Himmel Freundschaft.⁴⁹³ Śakras⁴⁹⁴ Spiel tritt hier allezeit zutage⁴⁹⁵ und große Elefanten wie Airāvata⁴⁹⁶ toben umher.

⁴⁸⁹ Der Plural kann sich als eine Art *pluralis maiestatis* auf Hari allein beziehen oder, wie durch das Bahuvrīhi *sahavallavīka* angezeigt, auf ihn und die Gopīs.

⁴⁹⁰ *kaiṭabhajetuḥ* wörtlich „des Kaiṭabha-Bezwinners“, Epitheton Viṣṇus.

⁴⁹¹ *kiṃpuruṣa*, wörtlich „was für eine Art Mensch“, ist ein Zwitterwesen, das ursprünglich eventuell eine Affenart bezeichnete und später mit *kiṃnara*, einer Gruppe von mythischen Wesen halb Mensch halb Tier im Gefolge des Kubera identifiziert wurde (*PW* 288).

⁴⁹² Die Siddhas, „die Vollkommenen“, sind im Besitz der acht übernatürlichen Eigenschaften (*siddhi*). Wie die Kinnaras sind sie Wesen halbgöttlicher Natur (cf. *AK* 1.1.11.1f.: *vidyādarō 'psaras yakṣo rakṣo gandharvo kinnaraḥ / piśāco guhyakaḥ siddho bhūto 'mī devayonayaḥ //* bzw. *PW* 1003).

⁴⁹³ „Freundschaft schließen“ bedeutet so viel wie „ähnlich sein“, s. u.a. auch *GV* 2.25, 2.30, 4.14, 5.56.

⁴⁹⁴ *śakra*, „der Vermögende“, ist Epitheton Indras.

⁴⁹⁵ Möglicherweise ist hier ein Śleṣa enthalten, in dem *śakra-keli* eine Pflanze bezeichnet, die immerzu blüht (*sadā-samunmīlita*), cf. verschiedene Pflanzennamen wie *śakra-druma/-vṛkṣa/-śākhin/-puṣpī* oder mit *keli* im Endglied *kṛṣṇa-keli*. Darüber hinaus muss auch an ein Attribut Indras gedacht werden, ist er doch geschlagen mit einer Konkupiszenz von 1000 Augen auf seinem Körper, die sich niemals schließen, sprich „allezeit offen sind“ (*sadā-samunmīlita*^o).

⁴⁹⁶ Airāvata ist der bei der Quirlung des Milchozeans hervorgekommene Prototyp des Elefanten, der Indra als Reittier dient (*BhP* 8.8.4; 8.10.25). Im Śleṣa könnte *airāvata* für den Orangenbaum stehen.

सुसंहतोन्मीलितशाखिशाखा-
 निवारितेन्दुद्युमणिप्रकाशे ।
 दिवौषधीदीपमहःप्रशान्त्या
 निर्णीयते ऽस्मिन्नसिकैर्विदग्धैः ॥३१॥

कूजत्सु केकिष्वनिशं तमालै-
 र्गलन्मरन्दैरुदिताभ्रधीषु ।
 ध्वान्ते ऽपि संकेतजुषो युवानो
 दर्वाकरेभ्यो न भियं भजन्ति ॥३२॥

इहेदमुत्फुल्लपलाशपाल्या
 तमालशाखाकलिताङ्गपाल्या ¹⁴⁹⁷
 प्रवालशेवाललताकदम्ब-
 करम्बितं सिन्धुमधःकरोति ॥३३॥

आरादितो ऽदस्तुलसीवनान्ते
 स्थलारुणाम्भोजवनान्यमूनि ।
 हसन्ति सायन्तनशोणिमानं
 पयोमुचा संवलितं नवेन ॥३४॥

⁴⁹⁷ °kalitāṅkapālyā] corr. ; °kalitām 'kapālyā J.

31. In diesem [Wald] ist das Licht von Sonne und Mond durch die aufgeblühten, dicht [miteinander] verflochtenen Zweige der Bäume verdeckt. So stellen die erfahrenen Rasikas⁴⁹⁸ [allein] anhand des Erlöschens der Lampen, nämlich der Heilpflanzen,⁴⁹⁹ fest, dass es Tag ist.

32. Wenn die Pfauen allzeit schreien, weil sie wegen der Tamāla-Bäume⁵⁰⁰ voll fließenden Nektars denken, Regenwolken seien aufgezogen, dann haben junge Menschen, die eine Verabredung [mit ihren Liebsten] haben, selbst im Dunkeln keine Angst vor den Schlangen.⁵⁰¹

33. Dieser Wald erniedrigt durch die Kette aufgeblühter Palāśa-Blütenblätter,⁵⁰² die die Tamāla-Äste⁵⁰³ umarmt, den Ozean, der mit vielen Korallenblüten und Wassergras⁵⁰⁴ durchmischt ist.

34. Hier und dort im [dunklen] Tulasī-Wald⁵⁰⁵ verspotten die Gruppen von roten Landlotusblumen aus der Ferne [betrachtet] gar das Abendrot, welches sich mit einer frisch aufgestiegenen, [finsternen] Wolke vermischt hat.

⁴⁹⁸ *rasika* kann zweierlei sein: einmal bezeichnet es eine Person, die einen besonderen Sinn für das Schöne/Kunstvolle besitzt, zum anderen einen besonders leidenschaftlichen Menschen. Hier sind freilich letztere gemeint, die sich des nachts mit ihren Geliebten im Wald getroffen haben.

⁴⁹⁹ Es muss sich bei °*ośadhī*° um fluoreszierende Pflanzen handeln, die das Mondlicht reflektieren (cf. die Bezeichnung des Mondes als „Herrn der Pflanzen“, *ośadhīśa*, AK 1.3.14.1). Auch Kālidāsa spricht vermehrt von den leuchtenden Pflanzen des Himālaya, was sich nach SYED (*Kum.* SYED 1993: 92f.) wohl auf eine bestimmte Art Kräuter bezieht, deren mit silbrigen Härchen überzogene Blätter bei Vollmond das Licht reflektieren. Werfen die Pflanzen den Schein nicht zurück, so muss es also Tag geworden sein, schlussfolgern die Rasikas.

⁵⁰⁰ S. Anm. 450 zu *GV* 2.2.

⁵⁰¹ Drei Dichterkonventionen werden hier miteinander verknüpft: Das Tanzen der Pfauenvögel im Regen und ihr Kampf mit den Schlangen sowie die Figur der Abhisārikā, die in der Nacht zu ihrem Geliebten eilt.

⁵⁰² *palāśa* ist *kiṃśuka*, s. *GV* 1.38 Anm. 352.

⁵⁰³ Zum Tamālab Baum s. Anm. 450 zu *GV* 2.2.

⁵⁰⁴ *śevāla* oder *śaivāla* ist *Blyxa Octandra*, eine Wasserpflanze. Die Literatur weiß sie in verschiedenen Kontexten anzuführen (SYED 1990: 66–75 mit zahlreichen Beispielen); für den hiesigen Zusammenhang ist wichtig, dass sie dunkel ist und als dichtes Pflanzennetzwerk auf dem Wasser treibt. (ibid. 74). *PADA* identifiziert *śaivāla* mit *Ceratophyllum demersum* L. (*PADA* Eintrag „śaivāla, jalaṇī“).

⁵⁰⁵ *tulasī* bezeichnet *Ocimum tenuiflorum* L., zu Deutsch „Basilienkraut“, das von den Viṣṇu-Anhängern als heilig verehrt wird und noch heute in Indien häufig den Hausvorhof vieler Gläubiger ziert. Ein anderer Name für *tulasī* ist *vr̥ndā* und damit *vr̥ndā-vana* im wörtlichen Sinne der „Tulasī-Wald“. Darüber hinaus bezeichnet *tulasī* bzw. *vr̥ndā* zugleich den Namen der Göttin, welche der Pflanze innewohnt (SCHWEIG 2005: 125).

पुरा चिराद्विष्णुपदं निषेव्य
 यत्तारकाभिः सुकृतं किलार्जि ।
 तेनाप्यमूभिः सतताद्भूतश्री-⁵⁰⁶
 लतासु जन्म स्तबकापदेशात् ॥३५॥

एषातिमुक्ताञ्चितबन्धुजीव-
 प्रसूनमालाक्षिमुदं तनोति ।
 स्थलीतरुण्यै मधुना प्रियेण
 दत्तेव मुक्ताकुरविन्दभूषा ॥३६॥

आलिङ्गिता दक्षिणमारुतेन
 विभाति वासन्त्युदितस्मरेव ।
 सत्कुङ्गलैः कण्टकिता मरन्द-
 स्विन्ना प्रकम्पाकुलिताङ्गयष्टिः ॥३७॥

नवामिमां कोरकहेमभूषां
 अवाप्य पत्युः सुरभेः प्रकामम् ।
 मन्दानिलाधूततनुः प्रमोदा-
 च्छम्पेयशाखा मृदु नृत्यतीव ॥३८॥

कलध्वनीनां जनितप्रमोद-
 श्छायाभिरामो विकसत्परागः ।
 पुंनागपूगाञ्चितपार्श्वभागो
 माकन्दशाखी क्षितिपायते ऽसौ ॥३९॥

⁵⁰⁶ °śrī°] corr. ; °śrī° J.

35. Da die Sterne so lange schon dem Himmel dienten, haben sie, so sagt man, nun diesen Verdienst erlangt; somit sind sie als Blütenbüschel verkleidet an den Rankpflanzen von steter, überwältigender Schönheit⁵⁰⁷ wiedergeboren worden.

36. Diese mit [hellen] Atimukta-Blüten⁵⁰⁸ verknüpfte Blumenkette aus [roten] Bandhujīva⁵⁰⁹-Blüten bereitet einen Augenschmaus, als wäre sie ein Schmuckstück aus [weißen] Perlen und Rubinen, das der jungen Dame „Erde“ von ihrem Geliebten „Frühling“ gegeben wurde.

37. Vom Südwind umarmt erscheint die Vāsantī-Ranke,⁵¹⁰ als ob ein [heftiges] Liebesgefühl in ihr aufgestiegen sei: Ganz „dornig“ ist sie von hübschen Blüten, vom Nektarschweiß nass und ihr schlanker Leib erzittert im Wind.

38. Als Frau „Campaka-Zweig“⁵¹¹ wie gewünscht diesen neuen Goldschmuck aus [gelben] Knospen von ihrem Gatten Herrn „Frühling“ erhalten hat, tanzt sie gleichsam anmutig vor Entzückung, wobei ihr Körper vom zarten Wind bewegt wird.

39. Dieser Mangobaum ruft bei den Kuckucken Entzückung hervor, bereitet durch seinen Schatten Freude, verteilt seine Pollen, [und] hat viele Puṃnāga-Bäume⁵¹² neben sich stehen. Damit verhält er sich wie ein König: er erfreut die [Dichter] mit den zarten Stimmen, ist angenehm dadurch, dass er Schutz bietet, verbreitet seinen Ruhm [und] hat viele hervorragende [Gefolgs]leute an seiner Seite.⁵¹³

⁵⁰⁷ *śrīlatā* kann ebenso als Name einer spezifischen Pflanze aufgefasst werden (nämlich als *mahājyotiṣmatī*, *PW* 373, *MW* 1100).

⁵⁰⁸ *atimukta* ist Name zweier Pflanzen, einmal *Gaertnera racemosa*, „ein wegen der Schönheit und des Geruchs der Blüten in den Gärten gezogener Strauch“ (*PW* 100), und *Dalbergia ougeinensis* (ibd.). „Die indischen Texte beschreiben *atimukta* und *mādhavī*, wie sie auch genannt wird,] als eine *latā*, die sich um Bäume rankt und im Frühling blüht“ (SYED 1990: 36). Außerdem verströmen die cremeweißen Blüten mit ca. 2 cm Durchmesser einen intensiven Duft (ibd.).

⁵⁰⁹ *bhandujīva* ist die *Pentapetes phoenicea*. Die zur Regenzeit blühende Pflanze trägt tiefrote, scheibenförmige Blüten, die von indischen Dichtern sonst häufig mit der Farbe des Sonnenuntergangs verglichen werden (*Kum.* SYED 1993: 291 mit Stellenangaben); cf. auch *GV* 8.22, 9.34.

⁵¹⁰ *vāsantī* ist eine andere Bezeichnung für *atimukta*. Sie trägt der Tatsache Rechnung, dass die Blume im Frühling (*vasanta*) blüht. Die Rankpflanze wird – unabhängig von ihrer Bezeichnung – als weiblich angesehen und in der Literatur häufig als Gattin des Mangobaums, an dem sie emporwächst, beschrieben (SYED 1990: 36 und 34 mit Stellenangaben). Ihre hiesige Beschreibung als „dornig“ ist wohl dem Umstand geschuldet, dass die anmutig geschwungenen Staubgefäße der *vāsantī* weit aus den Blüten herausragen.

⁵¹¹ S. *GV* 1.41 mit Anm. 362.

⁵¹² *puṃnāga* bzw. *punnāga* ist *Calophyllum inophyllum* L. (**PADA** Eintrag „*punnāga*“) oder *Rottleria tinctoria* Roxb. *Rottleria tinctoria* Roxb. (*PW* 774).

⁵¹³ In dieser Strophe liegt ein Śleṣa vor. Der Doppeldeutigkeit der Sanskritbegriffe wird innerhalb der Übersetzung im zweiten Satz Rechnung getragen.

उमाकृताश्लेषमहीनभासं
भृशं नमन्नन्दिगणं पुरस्तात् ।
श्रीखण्डभूमिरुहमाकलय्य
स्मृतिं समारोहति मे पिनाकी ॥४०॥

अभ्रं लिहा भूमिरुहाः पुरो ऽमी
शुभ्रैर्गुलुञ्छैर्कलितोत्तमाङ्गाः ।
दिवापि देवेश विघूर्णमाना
नभस्तलं तारकितं सृजन्ति ॥४१॥

अदो दलत्सौरभशालिशाल-
प्रतानिनीमाल्यभवः परागः ।
वात्याविवर्तेर्गगनान्तलम्बी
वैमानिकस्त्रीपटवासनः स्यात् ॥४२॥

फुल्ललतामाल्यमरन्दपान-
मत्तालिनीगीतिचलन्मनस्कान् ।
अवागुरायन्त्रमपीह रङ्ग-
न्याधाः पृषत्कैरभिघातयन्ति ॥४३॥⁵¹⁴

पारीन्द्रसंपाटितकुम्भिकुम्भ-
निर्मुक्तरक्तप्लुतमौक्तिकानि ।
अहो भ्रमन्त्यो ऽत्र किरातकन्या
गृह्णन्ति कर्कन्धुफलभ्रमेण ॥४४॥⁵¹⁵

⁵¹⁴ *pr̥ṣat̥kair̥*] J ; *pr̥ṣaktaiter* B.

⁵¹⁵ *karkandhu*°] J ; *karkadhu*° B.

40.⁵¹⁶ Mir kommt die Erinnerung an Śiva, weil ich mir ihn, der Umā umarmt und von vollkommenem Glanz ist, vor dem sich eifrig Nandi und die Scharen von Halbgöttern verneigen, als Sandelbaum⁵¹⁷ vorstelle. Als diesen Sandelbaum hier, der, von einer Schlange umwunden,⁵¹⁸ kraftvoll erstrahlt und eine Gruppe freudiger Menschen vor sich hat, die ihn verehren.

41. Diese Bäume dort vorne, die [so hoch sind, dass sie] gar an den Wolken lecken, schwingen hin und her, wobei ihre obersten Glieder mit weißen Blumenbinden versehen sind. Auf diese Weise, höchster Gott, machen sie den Himmelsraum selbst am Tage zu einem bestirnten.

42. Dieser Blütenstaub hier, stammend aus den Blüten der Ranken am Śāla-Baum,⁵¹⁹ die besonders starken Duft verbreiten, hängt durch die Wirbelwinde am Himmel. Ebenso gut könnte es ein wohlriechender Schleier für die göttlichen Damen sein!

43. Hier töten die Jäger mit ihren Pfeilen die Antilopen, ohne dabei zum Fangen Netze zu benutzen. Der Antilopen Sinne nämlich sind vom Gesang der Bienendamen abgelenkt, die wiederum vom Nektartrank aus den Blüten der geöffneten Rankblumen ganz berauscht sind.⁵²⁰

44. Schau mal hier! Da laufen die Kirāta-Mädchen⁵²¹ umher und greifen, im falschen Glauben, es seien Karkandhu-Beeren,⁵²² nach den blutgetränkten Perlen.⁵²³ Das Blut nämlich floss aus den Schläfen der Elefanten, die von Löwen aufgerissen wurden.

⁵¹⁶ Auch in dieser Strophe wird der Śleṣa im Deutschen durch zwei Sätze ausgedrückt.

⁵¹⁷ Der Sandelbaum, hier statt des gebräuchlicheren *candana* als *śrīkhaṇḍa*, „Prachtstück“ bezeichnet, ist *Sirium myrtifolium* L. (MW 386) oder *Santalum album* L. (PADA Eintrag „candana“). Die Verarbeitung des Holzes zu Parfüm erfreut sich in Indien großer Beliebtheit.

⁵¹⁸ Der Sandelbaum ist typischerweise von Schlangen umwunden, denn seine Kühle lindert das hitzige Gift in den Schlangen. Bekannteste Darstellung ist wohl in der Rāgamālā-Malerei Rāga Āsāvārī (Dank an Frau Prof. Dr. Monika Boehm-Tettelbach für diesen Hinweis).

⁵¹⁹ *śāla* oder *sāla* bezeichnet einen hohen stattlichen Baum, der seinen Namen vermutlich durch seine Verwendung beim Bau von Häusern (*śālā*) erhielt. Es handelt sich um *Shorea robusta* bzw. *Vatica robusta* (PW 155, MW 1067, APT 1041). In der indischen Dichtung wird meistens auf die besondere Höhe der mächtigen Bäume Bezug genommen; auch werden Helden häufig mit ihm verglichen. Die „nach Honig duftende Blüte“ des Śāla-Baumes wird auch in *Kirāt.* 10.34 beschrieben (*madhusurabhīṇi... puṣpe*). Für weitere Literaturangaben und ausführliche Erläuterungen zur Bedeutung des Baumes in der Buddhallegende s. SYED 1990: 559–569.

⁵²⁰ Ein weiterer Vergleich ist hier impliziert, und zwar der zwischen Bienen und Pfeilen: So sind die Antilopen gewissermaßen schon durch die Bienen „getötet“.

⁵²¹ Nach dem *MBh* sind die Kirātas in den nördlichen Gebieten des Himalaya lebende Waldbewohner, die auf die Jagd gehen und in Höhlen leben (*MBh* 12.200.40 und 12.65.13; *Kum.* SYED 1993: 90).

⁵²² *karkandhu* bezeichnet die rötliche Beerenfrucht des Baumes *Zizyphus Jujuba* Lam. (PW 119, MW 256).

⁵²³ Nach indischer Vorstellung tragen wilde Elefanten Perlen in ihren Köpfen. Auch Kālidāsa erwähnt dies, beispielsweise in *Kum.* 1.5: *padam tuṣārasrutidhautaraktam yasminn adṛṣṭvāpi hatadvipānām / vidanti mārgam nakharandhramuktair muktāphalaiḥ kesariṇām kirātāḥ* // „Selbst ohne die Fußspur der verletzten Elefanten zu sehen, deren Blut vom Schneefall weggewischt wurde, finden die Kirātas den Weg der Löwen, und zwar durch

तारुण्यघूर्णन्मदमञ्जलाङ्गी-
 कटाक्षलक्ष्म्याः कलितानुकारैः ।
 कलिन्दकन्या कुटिलैस्तरङ्गै-
 रुपान्तमस्यालमलंकरोति ॥४५॥

आनर्तितोत्फुल्लकलिन्दकन्या-
 सरोजखण्डे मृदु वाति वाते ।
 विन्दन्ति खेदं न मनागपीह
 विलासिनो ऽनङ्गमहाहवे ऽपि ॥४६॥

नेदिष्ट एवैष पुनर्नगेन्द्रो
 गोवर्धनारव्यः कटकैर्विचित्रैः ।
 इहाप्यमर्त्यस्पृहणीयसेवे
 निधीयतामक्षि विडम्बिताब्जम् ॥४७॥

आक्रान्तकाष्ठान्तनितम्बदेशो
 ब्रह्माण्डभित्त्याततकूटकोटिः ।
 मूलाग्रजाग्रन्मणिरश्मिजालै-
 लिखत्यहेरेष फणासु चित्रम् ॥४८॥

नायं मणीसानुरुचिप्ररोहो
 दैपी शिखोर्ध्वा जगदण्डभित्तिं ।
 मृत्कर्परं चुम्बति नाभितो ऽमी
 घनाः क्षरन्त्यञ्जनरेणवो ऽधः ॥४९॥

45. Yamunā schmückt des [Waldes] Rand ausladend mit bogenförmigen Wellen, die die Anmut von Seitenblicken nachahmen; und zwar [von Seitenblicken] einer hübschen jungen Dame, in der aufgrund ihrer Jugend die Leidenschaft wogt.

46. Im Wind, der sanft über die erblühten Lotusblumen der Yamunā weht und sie dabei tanzen lässt, empfinden die Liebenden hier selbst im heftigen Liebesgefecht⁵²⁴ nicht einmal mehr die leichteste Erschöpfung.

47. Außerdem ist dieser Fürst der Berge hier ganz nah: Govardhana wird er genannt mit seinen abwechslungsreichen Berghängen. Auch hierauf [auf diesen Berg], auf dem sogar die Unsterblichen zu weilen wünschen, richte dein Auge, das [an Schönheit selbst] den Lotus übertrifft.

48. Die Hänge dieses Berges reichen bis über das Ende der Himmelsrichtungen hinaus, und seine Gipfelspitze ist bis an die Wand des Brahmā-Eies⁵²⁵ hin ausgedehnt. Mit seinem Netz aus Juwelen, die von unten bis oben strahlen, zeichnet er das Bild in die Schlangenhauben ein.⁵²⁶

49. Dies ist nicht das aufsteigende Strahlen der Juwelen-Berghänge, es muss die Flamme einer Lampe sein, welche die hohe Wand des kosmischen Eies küsst. [Die Eiwand wiederum] stellt den Tonteller [der Lampe] dar, aus [dessen] Mitte die Wolken [als] Rußflocken nach unten regnen.

⁵²⁴ Der „Liebeskampf“ (*anaṅgamahāhava*) kann genauso gut als „Opfer für den Liebesgott“ verstanden werden. S. auch Anm. 1104.

⁵²⁵ Einem Schöpfungsmythos zufolge war am Anfang der Welt nur Dunkelheit (*ṚV* 1.129). Brahmā vertrieb sie, indem er die Elemente schuf, darunter zuerst die Wasser. In diese legte er einen Samen hinein, der ein goldenes Ei hervorbrachte, aus dem wiederum er, Urvater der Welt, herauskam (*Manu.* 1.5–9; *ŚBr.* 11.1.6.1–2). Vom Ei, das in zwei Hälften brach, formte er Himmel und Erde und zwischen diesen beiden den Luftraum, die acht Himmelsrichtungen und den ewigen Ort der Wasser (*Manu.* 1.12–13).

⁵²⁶ Schlangen tragen gemäß *kavisamaya* Juwelen auf ihren Köpfen (cf. z.B. *Kum.* 5.43, *Raghu.* 11.59, 11.68, 17.63, *Kirāt.* 14.25, 18.32, *Rtu.* 1.19, *Ind.Spr.* 7022. S. auch RAU 1986: 194). Es muss sich hier in diesem kosmischen Kontext wohl um die vielen Köpfe der Schlange Ananta handeln, auf der Viṣṇu in den kosmischen Wassern ruht.

अधित्यकानिर्गतसारणीकः
 कादम्बिनीछन्नविशालवप्रः ।
 चलत्पताकानिवहो वरत्रां
 लौहीं दधानः किमयं गजेन्द्रः ॥५०॥

उच्चैर्ज्वलद्भिः शिखरैरदभ्रै-
 विघूर्णमानैश्च वनैः समन्तात् ।
 पर्यन्तखेलत्तरणिर्नगो ऽयं
 पयोधिबुद्धिं जनयेन्न केषां ॥५१॥

अस्योच्चचामीकरशृङ्गभासा
 मन्दाकिनी पिञ्जरितप्रवाहा ।
 अदूरमूर्ध्वं गगने वहन्ती
 जम्बूनदीविभ्रममातो नति ॥५२॥

विवर्धिषुः किञ्चिदसौ यदूर्ध्व-
 ब्रह्माण्डभित्त्या नु कृतान्तरायः ।
 अद्यापि तत्कोपकृताङ्गशौण्यं
 मनःशिलासानुमिषेण धत्ते ॥५३॥

अस्मिन्प्रसूनावचयं सृजन्त्यो
 लतासु मुग्धा मरुतां महेलाः ।
 कदाचिदाराद्धमतो भचक्रा-
 द्गहन्ति माल्यभ्रमतो ऽपि भानि ॥५४॥

50. Beim Berg ist auch ein Fluss, der aus der oberen Bergebene ausströmt; die ausladenden Seiten [des Govardhana] sind von einer Wolkenfront⁵²⁷ bedeckt. Ist es vielleicht gar ein mächtiger Elefant, an dem zahlreiche Flaggen wehen und der einen metallenen Riemen trägt?⁵²⁸

51. Dieser Berg mit den vielen, heftig lodernden Bergspitzen, mit Wäldern, die rundum zum Hin- und Herwanken gebracht werden, und an dessen Seiten die Lichtstrahlen spielen – wen lässt er nicht an einen Ozean denken? Einen Ozean mit kräftigen, hell aufscheinenden Wellenspitzen, mit sich umwälzenden Wasser[massen], an dessen Ufer die Boote hin- und herschaukeln.⁵²⁹

52. Durch das Strahlen seiner hohen, goldenen Gipfel erglänzt gelblich Mandākinī, [die himmlische Gaṅgā]. Wie sie dort oben so gar nicht fern [über dem Berg] im Himmel fließt, ruft sie sogar eine Verwechslung mit Jambūnadī⁵³⁰ hervor.

53. Als dieser [Govardhana] wachsen wollte, wurde ihm der obere Teil der Brahmā-Eiwand zum Hindernis. So ist sein Körper auch jetzt noch ganz rot vor Wut über diese Tatsache, wobei es fälschlicherweise so scheint, als sei es bloß der Rubinschwefel auf seinen Hängen.

54. Auf diesem [Berg] stellen die unschuldigen jungen Frauen der Winde an den Ranken eine Blütensammlung zusammen. Manchmal greifen sie sogar aus der nahe dahinziehenden Sternenschar Sterne heraus, da sie sie mit Blüten verwechseln.

⁵²⁷ Hier liegt eine Doppeldeutigkeit vor, ebenso wäre möglich „von einer Ansammlung von [dunklen] Kadamba-Bäumen“. Zu *kadamba* s. *GV* 4.33 Anm. 735.

⁵²⁸ Es muss sich hier um einen Kriegselefanten handeln; diese werden öfter als mit Flaggen geschmückt dargestellt cf. *Mahāsubh.* 4714 ...*gajendramaulivilasaddaṇḍā patākāvalī*... „die Reihe von Flaggen, deren Stangen auf den Köpfen der Elefanten strahlen“.

⁵²⁹ Mit dem letzten Satz der Strophe wird im Deutschen der Śleṣa ausgedrückt.

⁵³⁰ *jambūnadī* oder kurz *jambū* ist ein goldener Fluss, der an der Südseite vom goldenen Berg Meru herabfließt. Er stellt einen der sieben Arme der himmlischen Gaṅgā dar (MANI 1975: 342, *PW* 39). Cf. auch *GV* 2.61, 5.43, 7.52.

अर्देयुरस्मिन्हरिणाङ्कपत्य-
 श्रूडाविहारान्मिलिता हरींश्चेत् ।
 तैरन्तराये ऽङ्कमृगे प्रजग्धे
 शिल्प्येयुरेताः किमिनं न गाढम् ॥५५॥

चिकीर्षवः स्वास्यसखं मृगाङ्कं⁵³¹
 कलङ्कितादुर्यशसा दरिद्रम् ।
 अङ्कैणमस्मिन्वलयक्वणेन
 संत्रासयन्ते सुदृशः सुराणाम् ॥५६॥

वमद्भिराश्लिष्य पतङ्गरश्मी-
 नसौ हुताशं स्फटिकाश्मशृङ्गैः ।
 अदूरगायां कुरुते ऽभ्रधुन्यां
 स्नान्तीः सुरीः शीतविपत्यविज्ञाः ॥५७॥

अधित्यकायामधराभ्रगत्यां
 खेलन्ति वर्षास्वपि मुक्तशङ्काः ।
 ज्योत्स्नाभरश्लिष्टविधूपलोर्वी-
 स्यन्दस्रवन्त्यब्जवने ऽत्र हंसाः ॥५८॥

सुप्तोत्थिताः केसरिणां किशोरा
 घनान्गुहाद्वारिविलम्बमानान् ।⁵³²
 कान्तारमातङ्गघटाभ्रमेण
 समुल्लिखन्त्यत्र नखैः शिताग्रैः ॥५९॥

⁵³¹ mṛgāṅkaṃ] J ; mṛgāṅkaṃgāṅkaṃ B.

⁵³² ghanān] J ; ghanon B.

55. Wenn auf diesem [Berg] die Mondfrauen,⁵³³ die von ihrem Erholungsort, dem Gipfel, zusammengekommen sind, die Löwen angreifen wollen*, nachdem diese das Antilopen-Zeichen [im Mond], das für sie ein Hindernis* darstellt, aufgefressen haben, ist es dann nicht klar, dass sie ihren Herrn [aus Angst vor den Löwen] fest umarmen?⁵³⁴

56. Die schönäugigen Götterfrauen wollen auf diesem [Berg] den Mond mit ihren eigenen Gesichtern vergleichen und ihn dabei wegen der Schmach seines Flecks erniedrigen. [Als sie ihn aber mit den Händen zu sich ziehen], da verschrecken sie mit dem Klang ihrer Armreifen die Antilope, die den Makel darstellt.

57. Dieser [Berg] ist durch seine kristallinen Gipfel mit den Sonnenstrahlen in Kontakt gekommen, so dass die Bergspitzen nun in der Folge Feuer speien. Damit bewirkt er, dass die im nahefließenden Himmelsfluss badenden Göttinnen von der qualvollen Kälte gar nichts mehr spüren.

58. Im oberen Bergland, unter dem die Wolken unterhalb hinwegziehen,⁵³⁵ spielen die Gänse selbst in der Regenzeit ohne Furcht.⁵³⁶ [Sie vergnügen sich] hier in dieser Lotusschar im Fluss, der wiederum aus der mondsteinernen Erde hervortritt, nachdem sie mit der Flut des Mondlichts in Kontakt gekommen ist.

59. Die Löwenjungen, vom Schläfe erwacht, kratzen hier [auf dem Berg] mit ihren scharfen, spitzen Krallen an den Wolken, die [tief] bis vor die Höhleneingänge herabhängen. Grund dafür ist ihre fälschliche Annahme, es handele sich bei den Wolken um eine Horde Waldelefanten.

⁵³³ *hariṇāṅkapatnyaḥ* wörtlich „die Gattinnen dessen mit der Antilope als Zeichen“.

⁵³⁴ Weder die Bedeutung von *ardeyuḥ* noch die von *antarāya* konnte zufriedenstellend geklärt werden.

⁵³⁵ *adhara-abhra-gatyām* als Bahuvrīhi zu *adhityakāyām* ganz wörtlich „das in seinem unteren Teil einen Gang der Wolken hat“.

⁵³⁶ Normalerweise fliegen die Gänse in der Regenzeit zum Mānasa-See. Auf dem Govardhana dagegen können sie im Fluss verweilen, da dieser aufgrund der enormen Berghöhe über den Wolken liegt und somit nicht vom Regen überschwemmt wird.

अस्मिन्नवन्याः स्फटिकाश्ममय्याः
 प्रभाप्ररोहैः स्थगितोज्ज्वलाङ्गान् ।⁵³⁷
 व्याघ्रा दरीद्वारविहारिणो ऽपि
 बुभुक्षवो नो चमरानदन्ति ॥६०॥

त्रिमार्गगाः शीतकरोपलेषु
 जम्बूतटिन्यः कलधौतभूमौ ।
 कलिन्दकन्या हरिकान्ततट्यां
 वहा वहन्तीह विचित्ररूपम् ॥६१॥

श्लिषे जातोद्योगा मणिमयगुहामन्दिरचितौ
 स्फुटं संक्रान्ताया वरतनुतनोः के ऽपि रसिकाः ।
 विघट्ट्य व्यावृत्ता विफलमुदयद्वीडमनसो
 भजन्ते सत्यायामपि सुदृशि विश्वासमिह नो ॥६२॥⁵³⁸

हिमकरमणिसानुप्रोन्नमद्रश्मिजालै-
 रिह वियति विदूरं शुभ्रभावं प्रणीते ।
 न रजनिपतिरूर्ध्वं संचरन्क्षीरसिन्धो-
 र्वसतिविरहदुःखं चेतसा स्वीकरोति ॥६३॥⁵³⁹

आविष्कृतां विपिनदेवतयेति वाचं⁵⁴⁰
 पान्थीं स्वयोः श्रवणयोः स विभुर्विधाय ।
 कान्तारशैलसुषमां कलयंश्च चूलां
 गोवर्धनस्य स तया सममारुरोह ॥६४॥⁵⁴¹

⁵³⁷ °prarohaiḥ] J ; °prarohai B.

⁵³⁸ Versmaß: Śikharīṇī.

⁵³⁹ vasatī] J ; vaseti B. Versmaß: Mālinī.

⁵⁴⁰ āviṣkṛtām] em. ; āvihkṛtām J B.

⁵⁴¹ Versmaß: Vasantatilakā.

60. [Auf diesem Berg] fressen die Tiger, obwohl sie hungrig sind, die vor dem Höhleneingang umherziehenden Yaks nicht auf. Deren helle Körper nämlich werden von den Lichtstrahlen versteckt, die von der kristallinen Erde [aufsteigen].

61. Die Flüsse strömen hier auf mannigfaltige Weise: Fließen sie über die Mondsteine, so sind sie [gleichsam] himmlische Gaṅgās, fließen sie über die hell glänzende Erde, so gleichen sie goldenen Jambū-Flüssen, und wenn sie über die Smaragde strömen, sind sie [dunkel wie] die Yamunā.

62. Diese leidenschaftlich Verliebten hier sind um eine Umarmung der schlanken Dame mit dem vortrefflichen Körper bemüht, die so klar an der Wand⁵⁴² der juwelenbesetzten Tempel-Höhle reflektiert wird. Nachdem sie jedoch dagegen gerannt und erfolglos abgeprallt sind, sind sie im Geiste voll Scham darüber, [etwas so Dummes unternommen zu haben]. Steht nun wirklich eine hübsche Frau hier vor ihnen, so haben sie [aufgrund der schlechten Erfahrung] kein Vertrauen mehr.

63. Als hier der Himmel zu weiten Teilen durch die Strahlennetze, die sich von den mondsteinernen Gipfeln erheben, in Weiß getaucht wird, empfindet der aufsteigende Mond im Herzen gar keinen Trennungsschmerz darüber, nicht mehr im Milchozean weilen zu können.⁵⁴³

64. Als der Allmächtige die an ihn gerichtete⁵⁴⁴ Rede, die so von der Waldgöttin offenbart worden war, in seine Ohren aufnahm und erkannte, wie hübsch der Gipfel des Govardhana-Berges mit seinen Wäldern und Felsen ist, da stieg er gemeinsam mit ihr [dort] hoch.

⁵⁴² *citi* wird gewöhnlicherweise als Pluralmarker gebraucht (im Sinne von „Masse, Menge“). Diese Bedeutung kann hier nicht gemeint sein, stattdessen muss es sich am ehesten um die glänzende Höhlenwand handeln.

⁵⁴³ Den Purāṇas zufolge ist der Mond, *candra*, einer der unermesslich wertvollen Dinge, die aus dem gequirkten Milchozean hervortraten (*MBh* Ādi Parva ch. 18, *ViP* 1.9). Ein ähnliches Bild findet sich in *Naiṣ.* 22.70: *caturdigantīm paripūrayantī jyotsnaiva kṛtsnā surasindhubandhuḥ / kṣīrodapūrodaravāsahārdavairasyam etasya nirasyatīyam* // „Der Mondschein, der im Ganzen dem Fluss Himmel ähnelt und der die vier Himmelsrichtungen ganz und gar erfüllt, vertreibt des Mondes Unmut darüber, dass sein langer Aufenthalt in den Fluten des Milchozeans vorüber ist“.

⁵⁴⁴ *vācam pānthīm* wörtlich „die reisende Rede“. In Anlehnung an semantisch verwandte Formulierungen wie *śraṇapatha*, „Hörweite“, wird *vācam pānthīm* hier verstanden als „Rede, die an ihn gerichtet war“. Cf. auch *akṣipatha*, „Sehweite, Sicht“, in *GV* 4.4.

देव देव विटपिन्विनतानां⁵⁴⁵
दुःसहा भवतपातपनाप्तिः ।⁵⁴⁶
तद्विडम्बितसुधारसवृष्ट्या⁵⁴⁷
किंकरं कलय मां निजदृष्ट्या ॥६५॥⁵⁴⁸

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
काव्ये तस्य कृतौ कृतार्जुनधराधीशप्रशस्तेरयं⁵⁴⁹
श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं सर्गो द्वितीयो ऽगमत् ॥६६॥⁵⁵⁰

वाग्देवतानुग्रहकल्पशाखि-
प्रसूतसूक्तस्तबकैः प्रक्लृप्तम् ।
मान्दोदरेयेण बुधाः स्वकण्ठं
नयन्तु गोविन्दविलासदाम ॥६७॥⁵⁵¹

इति द्वितीयः सर्गः ॥

⁵⁴⁵ *deva deva viṭapin vinatānām*] J ; *dedadeviravinvidānānyavām* B.

⁵⁴⁶ *duḥsahā*] J ; *dusahā* B. °*āptih*] em. ; °*aptih* J B.

⁵⁴⁷ °*sudhā*] J ; °*budhā*° B.

⁵⁴⁸ *kalaya māṃ*] J ; *tralaya mā* B. Versmaß: *Svāgatā*.

⁵⁴⁹ °*dharādhīśa*°] em. Isaacson ; °*dharādhīra*° J B.

⁵⁵⁰ Versmaß: *Śārdūlavikrīḍitam*.

⁵⁵¹ Versmaß: *Upajāti* (Pāda a und c: *Indravajrā*, Pāda b und d: *Upendravajrā*).

65. Gott, [mein] Gott, der du ein [schutzspendender] Baum bist für die, welche sich vor dir verneigen! Dass einen wegen der Qual der Existenz [im Weltenkreislauf] brennende Schmerzen treffen, ist nur schwer zu ertragen. Erquicke du mich, deinen [ausgebrannten] Diener, mit deinem Blick, der sogar Nektarregen übertrifft!

66. Śrīmalla, seinerseits Spross eines Juwels vom besten Schmuck der begabten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichter-Fürsten, als ihren Sohn hervorgebracht. In dessen Gedicht mit Namen Govindavilāsa ist dieses zweite Kapitel nun zum Ende gelangt. Die Komposition wurde von ebendiesem [Bhoja] verfasst, der [auch] ein Preisgedicht für König Arjuna vorgelegt hat.

67. Die Weisen mögen sich den Kranz des Govindavilāsa-Gedichts um ihren Hals hängen, [es rezitieren und memorieren]. Der Kranz nämlich wurde vom Sohn der Mandodarī aus Versblütenbüscheln zusammengesetzt, die aus Gnade Sarasvatīs als Blumen am Wunschbaum geboren wurden.

Drittes Kapitel

वीक्ष्य विष्वगगरामणीयकं
भूरिपल्लवितविस्मयं हृदि ।
क्वापि रत्नशिखरे सुखासितं
सेत्युवाच गरुडध्वजं पुनः ॥१॥⁵⁵²

भूषितैतदगशेखरस्य ते
ऽनीक्षमाण उपमां तथाविधाम् ।
नूतनामिव विधित्सुरानय-
त्यस्तशैलसविधे रविं विधिः ॥२॥⁵⁵³

योद्धमन्धतमसं समुद्यतं
शृङ्गमस्य किमु जानतासितम् ।⁵⁵⁴
क्रोधरक्तवपुषा तमोद्विषा
पश्चिमाद्रिमभिवर्त्यते रथः ॥३॥

तन्मणीमयनितम्बबिम्बित-
स्वोदयत्प्रतितुरङ्गशङ्कया ।
रोषितैरिव बलेन सप्तिभिः
पात्यते द्युमणिरस्तभूधरे ॥४॥

क्षालिताङ्ग इव कुङ्कुमद्रवै-
र्लोहितो ऽत्र मिहिरस्य मण्डलः ।
रत्नशेखरति मूर्ध्नि लम्बितः
सांप्रतं चरममेदिनीभूतः ॥५॥⁵⁵⁵

⁵⁵² Versmaß: Rathodhdhatā.

⁵⁵³ °śaila°] p.c. J B ; °śailā° a.c. J. °savidhe ravim] J ; °savidhe caṃ ravim B.

⁵⁵⁴ śṛṅgam] J ; śṛṅgag B.

⁵⁵⁵ caramamedinī°] J ; caramedinī° B.

1. Nachdem Garuḍadhvaja⁵⁵⁶ den hübschen Berg von allen Seiten beschaut hatte, keimte großes Erstaunen in seinem Herzen auf. Da sprach [die Waldgöttin] wie folgt erneut zu ihm, als er zufrieden auf einem bestimmten Juwelengipfel saß:

2. „Für dich, der du den Berggipfel auf diese Weise schmückst, konnte der Schöpfer keinen passenden Vergleich sehen. Sozusagen im Wunsch, ein neues Vergleichsobjekt für dich zu finden, brachte er schließlich die Sonne neben den westlichen Berg.

3. Der Sonnengott, Feind der Finsternis, wendet seinen Wagen zum westlichen Berg hin, sein Körper rot vor Zorn. Dessen schwarzen Gipfel will er bekämpfen, denn er nimmt ihn als aufgestiegene, dichte Dunkelheit wahr.

4. Energisch wird die Sonne auf dem westlichen Berg zum Untergehen gebracht, und zwar von den sieben [Pferden], die, wie es scheint, ganz aufgeregt sind. Sie vermuten nämlich feindliche Pferde, die durch sie selbst hervorgekommen sind, gespiegelt an den Juwelenhängen dieses [Berges].

5. Das Rund der Sonne [erstrahlt] hier rot, als sei sein Körper mit Kuṅkuma-Substanzen⁵⁵⁷ gewaschen worden. Es hängt nun [oben] am Gipfel des westlichen Berges und gleicht einer Juwelen-Spitze.

⁵⁵⁶ Epitheton Haris, wörtlich „dessen Symbol Garuḍa ist“.

⁵⁵⁷ *kuṅkuma* ist *Crocus sativus L.*, dessen orangerote Blütennarben als Safran bekannt sind. In *Rtu.* 6.12 wird beschrieben, dass die Frauen ihre Haut im Frühling mit *kuṅkuma* einschmieren und mit *kuṅkuma* gefärbte Gewänder tragen (*Rtu.* 6.5; s. auch *Kum.* SYED 1993: 242; für weitere Stellenangaben s. *PADA* Eintrag „*Crocus Sativus L.*“).

रागिणि प्रियतमे रवौ समं⁵⁵⁸
 द्युश्रिया क्वचन गन्तुमुद्यते ।⁵⁵⁹
 मानिनी जलजिनीव लज्जया
 द्राग्निमीलयति पङ्कजाननम् ॥६॥⁵⁶⁰

अस्तभाजि दयिते नभोमणा-⁵⁶¹
 वारुवत्सु तुमलं च पक्षिषु ।
 दीधितिर्हुतवहप्रवेशना-
 न्नोज्झति स्म किल तत्क्षणौचितीम् ॥७॥

मीलदम्बुजमपास्य षट्पदा
 उन्मिषज्जिगमिषन्ति कैरवम् ।
 स्वार्थसाधनपरप्रवृत्तयः
 प्रेम नान्तलघवः स्मरन्ति हि ॥८॥

एष्यदुत्कटवियोगसंस्मृते-
 र्वेपमानतनुरीक्षते प्रियम् ।
 कोकयोषिदुदितास्रलोचना⁵⁶²
 दीनमंशुमति विद्वतौजसि ॥९॥⁵⁶³

वेद्मि नाम सखितापि कारणं
 कुत्रचिद्भवति सौहृदं प्रति ।⁵⁶⁴
 आरुवन्ति तुमलं सविप्लवे
 यत्पतङ्गनिवहाः पतङ्गके ॥१०॥

⁵⁵⁸ *rāgiṇi*] J ; *rāgi* B.

⁵⁵⁹ *dyuśriyā*] J ; *dyutriyā* B.

⁵⁶⁰ *pañkajānanam*] J ; *pañkajānam* B.

⁵⁶¹ °*bhāji*] J ; °*bhāni* B.

⁵⁶² °*āsrālocanā*] p.c. J B ; °*āsrilocanā* a.c. J.

⁵⁶³ °*aṁśu*] J ; °*aṁśla*° B.

⁵⁶⁴ *sauhrdam*] J ; *pauhrdam* B.

6. Wenn sich ihr Geliebter, die rote Sonne, aufgemacht hat, gemeinsam mit der Schönheit des Tages irgendwohin fortzugehen, dann bedeckt die Lotusgruppe gleichsam wie eine eifersüchtige Frau aus Scham schnell ihr Lotusgesicht:[sie schließt ihre Lotusblüten].

7. Als ihr Geliebter, die Sonne, untergeht und dabei die Vögel laut kreischen, lässt Frau „Glanz“, indem sie das Feuer betritt, – so sagt man – nicht von dem ab, was für diesen Augenblick angemessen ist.⁵⁶⁵

8. Die Bienen verlassen den sich schließenden Taglotus und wollen nun zum aufbrechenden Nachtlotus ziehen – [tatsächlich] stellen sich diejenigen, die so handeln, dass sie in anderen lediglich die Mittel ihrer eigenen Wunscherfüllung sehen, am Ende als unbeständig heraus und gedenken ihrer [vorherigen] Liebe nicht.⁵⁶⁶

9. Die Cakravāka-Dame⁵⁶⁷ [steht da], ihr Körper zitternd, da sie bereits an die bevorstehende grausame Trennung denkt.⁵⁶⁸ Tränen sind ihr in die Augen gestiegen, als sie traurig ihren Geliebten ansieht, während der Sonne goldenes [Strahlen] dahinschwindet.

10. Ich weiß gewiss: Eine Sache, die einen Freund quält, ist [oft] ein Grund, ihm gegenüber [noch mehr] Zuneigung zu empfinden. Daher kreischen die Vogelschwärme auch so laut, als die Sonne nun in solcher Bedrängnis ist.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ Der Vergleich beruht auf der alten indischen Vorstellung, dass das Licht der Sonne bei ihrem Untergang in Feuer transformiert wird. Diese Idee liegt z.B. auch in *Raghu*. 4.1 zugrunde: *sa rājyaṃ guruṇā dattaṃ pratipadyādhiḥkaṃ babhau / dinānte nihitaṃ tejaḥ savitreva hutāśanaḥ //* „Nachdem [Raghu] die von seinem Vater übertragene Herrschaft angenommen hatte, strahlte er umso mehr, gleichwie das Feuer, nachdem es am Tagesende das von der Sonne abgegebene Licht erhalten hat.“

Die Tugendhaftigkeit der Frau (*pativrata*), die sich darin zeigt, dass sie ihrem Mann nach dessen Tod auf den Scheiterhaufen folgt, wird dichterisch beispielsweise auch in *Kum*. 4.33 verarbeitet: *śaśinā saha yāti kaumudī saha meghena taḍit pralīyate / pramadāḥ pativartmagā iti pratipannaṃ hi vicetanair api //* „Zusammen mit dem Mond vergeht auch das Mondlicht und mit der Wolke vergeht zugleich auch der Blitz. So wird selbst von Leuten mit einfacherer Geistesstruktur als angemessen erachtet, dass Frauen den Weg ihres (verstorbenen) Gatten gehen.“ (Cf. *Kum*. SYED 1993: 175, 179). Außerdem wird während der Beschreibung des Sonnenuntergangs in *Kum*. 8.44 auf den Freitod der Witwe (hier der Dämmerung) angespielt, die ihrem Gatten (hier der Sonne) nachfolgt (cf. *Kum*. SYED 1993: 293) ebenso wie in *Śīsu*. 9.13, wo es die Strahlen sind, die der Sonne ins Feuer folgen.

⁵⁶⁶ Der Vergleich Biene – Liebhaber (bzw. Blume – Geliebte) ist ebenfalls dichterische Konvention und war u.a. bereits in *GV* 1.38 Thema (s. dazu UNTERDÖRFLER 2017: 96). Ein berühmtes Beispiel hierzu liegt im *Bhramaragīta* vor: Die einzelne Gopī spricht zur Biene, Kṛṣṇa habe sie und die Gopīs verlassen, wie die Biene wohl Blüten verlässt (*BhP* 10.47.13).

⁵⁶⁷ *koka* bezeichnet hier den Cakravāka-Vogel, zu Deutsch Rostgans (*Anas Casarca*) (*PW* 911, *MW* 381). Die lebenslange Monogamie der Vögel war in Indien, so bemerkt SYED (1993: 153), offensichtlich schon zu vedischer Zeit bekannt (*AV* 14.2.64). Nach indischer Tradition werden die Pärchen abends voneinander getrennt und verbringen die Nacht fern vom Partner. Ihr Trennungsschmerz ist ein von den Dichtern immer wieder behandeltes Thema, s. *Kum*. 3.37, 5.26, 8.32, *Abhijñ*. 3.37f. Cf. *Kum*. SYED 1993: 153 und 289.

⁵⁶⁸ Die Verbindung von Erinnerung (*smṛti*) an die Trennung und futurischem Partizip (*eṣyat*) im Kompositum zeigt an, dass die Trennung zum wiederholten Male auftritt.

⁵⁶⁹ Auch die anaphorische Wortwahl weist *patanḡaka*, die Sonne, bereits auf sprachlich-klanglicher Ebene als den Freund der *patanḡas*, der Vögel, aus.

आगतागतशशिप्रियोत्सवा-⁵⁷⁰
 त्फुल्लकैरवमुखी कुमुद्वती ।
 मङ्गलं रचयतीव षट्पद-
 श्रेणिगुञ्जितललामगीतिभिः ॥११॥⁵⁷¹

कालकुम्भिनमिताद्द्यूवञ्जला-⁵⁷²
 त्स्रस्त एष हरिदश्वगुच्छकः ।
 वारिधौ पतति पुष्करक्षर-⁵⁷³
 त्सांध्यशोणिमपरागपद्धतिः ॥१२॥

को निकाममुपसेव्य वारुणी⁵⁷⁴
 नोपगच्छति विहस्ततां नरः ।
 घूर्णितारुणगुरुज्झिताम्बरो
 यद्गभस्तिरपि सागरे ऽपतत् ॥१३॥

अस्तशैलशिखरात्समुन्नता-
 त्तोयधौ निपतिते नभोमणौ ।
 उच्छलन्मणिगणानुकारया
 सांध्यशोणिततयोर्ध्वमुद्गतम् ॥१४॥

दीर्णकोकतरुणीहृदुत्सर-
 त्विप्रयोगशिखिकीलकोटिभिः ।
 तुन्दिलत्वमसविष्ट शोणता
 सांध्यकालजनिता समन्ततः ॥१५॥

⁵⁷⁰ °śaśi°] J ; °śā° B.

⁵⁷¹ °guñjita] p.c. J B ; °yuñjita a.c. J.

⁵⁷² °tād dyu°] J ; °tāna dyu° B.

⁵⁷³ puṣkara°] p.c. J B ; pura° a.c. J.

⁵⁷⁴ nikāmam upasevya] p.c. J B ; nikāmam upam upasevya a.c. J.

11. Frau „Lotusteich“ mit ihrem Gesicht aus aufgeblühten Nachtlilien⁵⁷⁵ spricht zum festlichen Anlass, dass ihr Geliebter, der Mond, in seiner Gänze erschienen ist, gleichsam einen Segen aus. [Dies tut sie] mit wundervollen Liedern, die aus dem Summen der Bienenschwärme bestehen.

12. Aus dem Vañjula-Baum, nämlich dem Himmel, der durch den Elefanten „Zeit“ hinabgebogen wurde, fällt dieses Blütenbüschel, spricht das Sonne[nrund] mit seinen falbenen Rössern, herab. Es fällt in den Ozean, wobei es eine Pollenspur, nämlich die Abendröte, [hinterlässt], die von der Spitze des Elefantenrüssels hinabgeglitten ist.

13.⁵⁷⁶ Welcher Mann gerät, nachdem er zu viel getrunken hat, denn nicht in hilflose Verwirrung? [Besser gesagt], welcher Mann, der gen Westen gezogen ist? Denn sogar Herr „Sonne“ fiel in den Ozean. Seine roten Strahlen schwankten hin und her, sprich seine geröteten [Augen] gerieten ins Rollen, als er den Himmel verlassen, oder anders gesagt, sich seiner Kleider entledigt hatte.

14. Als die Sonne vom hohen Gipfel des westlichen [Berges] in den Ozean hinabgefallen ist, ist nun die Abendröte aufgestiegen, welche hoch aufspringende Perlen nachahmt.

15. Durch die Zehntausenden von Flammenspitzen des Trennungsfeuers, die aus den Herzen der erschrockenen Cakravāka-Weibchen⁵⁷⁷ ausströmen, ist die von der Abenddämmerung hervorgebrachte Röte überall angewachsen.⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ Nach SYED 1990: 643 ist *kairava* identisch mit *kumuda* (ibd. 636), einer essbaren Wasserlilie (*Nymphaea nouchali*). Da sie nur nachts ihre weißen Blüten öffnet (und zwar im Herbst), wird sie in der Dichtung auch „Geliebte des Mondes“ genannt (*Śiśu*. 9.34 bzw. *AK* 1.3.13: *kumudabāndhava*).

⁵⁷⁶ In dieser Strophe liegt ein *Śleṣa* vor, dessen Doppelbedeutungen die Übersetzung aufgreift.

⁵⁷⁷ Cf. *GV* 3.9 bzw. Anm. 567.

⁵⁷⁸ *tundilatvam asaviṣṭa* wörtlich „erzeugte Korpulenz“.

बन्धुराधिगतरागयाभितो
 लब्धया सुकृतिवन्द्यतामपि ।
 स्वीकृता विरतिरेतयाचिरा-
 त्संध्यया किमनयार्जितश्रिया ॥१६॥

किं विरोचनवियुक्तदिग्वधू-
 मुक्तनिःश्वसितधूममण्डलैः ।
 अन्धकारपटलैः प्रपञ्च्यते
 रोदसीविवरपूरणं शनैः ॥१७॥

पांशुलासुकृतवल्लरीफलं
 पश्यतोहरचयेष्टदैवतम् ।
 कौशिकेक्षणविकाशभेषजं
 सान्द्रतामचिरमध्यगात्तमः ॥१८॥

सीविते नु गगनक्षमे मिथो
 मीलिता नु ककुभो ऽखिला अपि ।
 अन्धिताखिलजगद्दृशाधुना
 विष्वगन्धतमसेन सर्पता ॥१९॥⁵⁷⁹

दीपतारकमहौषधीगणा-
 न्वण्डनाय रचितोद्यमानिमान् ।
 निर्जितार्यम विकाशिकैरव-
 व्याजतः प्रहसतीव तामसम् ॥२०॥

⁵⁷⁹ viṣvag andhatamasena sarpatā] p.c. J ; tāmasena paripañcatā patu B.

16. Von der hübschen [Sonne] hat die Abenddämmerung allseits ihre rote Farbe erhalten und ist auf diese Weise sogar in einen Zustand gelangt, in dem sie der Verehrung durch rechtschaffene Menschen würdig ist. Dennoch hat sie akzeptiert, bald vergehen zu müssen – was hat man schon von unrechtmäßig erworbener Schönheit?

17. Werden da etwa nach und nach mit den Schleiern der Dunkelheit die Lücken zwischen Himmel und Erde gefüllt? Besser gesagt mit den Kreisen aus Rauch[schwaden], nämlich aus Seufzern, die von den Himmelsrichtungsdamen⁵⁸⁰ ausgestoßen werden, da sie von ihrer [geliebten] Sonne getrennt sind?

18. Die Dunkelheit hat sich schnell verdichtet. Sie ist die Frucht der Vallarī-Ranke, nämlich der guten Taten der sonst unzüchtigen Frauen,⁵⁸¹ sie ist die Lieblingsgottheit der vielen Diebe, die vor Jemandes Augen stehlen, und sie ist das Heilmittel, das die Eulenaugen zum Aufscheinen bringt.⁵⁸²

19. Sind nun durch die dichte Dunkelheit, die überallhin vordringt,⁵⁸³ und die Augen aller auf der Welt blind gemacht hat, etwa Himmel und Erde miteinander verwoben und alle Himmelsrichtungen zusammengekommen?

20. Unter dem Deckmantel der sich öffnenden Wasserlilien lacht die Dunkelheit, welche die Sonne besiegt hat, gleichsam über diese Gruppen von Lichtern, Sternen und [phosphoreszierenden] Heilpflanzen, die sich anstrengen, sie zu zerstören.

⁵⁸⁰ In der indischen Tradition werden die Himmelsrichtungen mit Jungfrauen assoziiert, cf. *GV* 9.27.

⁵⁸¹ Gemeint sind verheiratete Frauen, die nachts ihre Geliebten aufsuchen. Als Frucht ihrer guten Taten zeigt sich die Dunkelheit, dank derer ihr Fortgehen von den Ehemännern unentdeckt bleibt.

⁵⁸² „Zum Aufscheinen bringt“ bedeutet „sie sehend macht“.

⁵⁸³ *višvag andhatamasena sarpatā* wörtlich „durch die dichte Dunkelheit, die überall hinkriecht“. Ein ähnlich starkes Bild, gründend auf der Verbwurzel (*vi-*)*śrp*, findet sich in *GV* 1.58 mit der „sich dahinschlängelnden Yamunā“, °*visarpabhānuputrī*°.

नान्धकारमकरालये मह-
 त्यत्र किं समममज्जि विष्टपैः ।⁵⁸⁴
 स्थासकैरिव यदूर्ध्वमम्बरे
 तारकैः समुदितं समन्ततः ॥२१॥

यामिनीसुतनुहारमौक्तिकै-
 रन्धकारनववल्लरीसुमैः ।
 व्योमपल्वलवलक्षवारिजै-
 स्तारकैर्वियदलम्भ्यत श्रियम् ॥२२॥

ध्वान्तधूपभवधूमधूपिते
 विष्टपौकसि किमु क्षिपाबला ।
 निश्चितेन्दुदयितागमा स्तृणो-
 त्यभ्रतल्पमुडुमाल्यमण्डलैः ॥२३॥

एष्यदिन्दुपृतनापुरःसर-
 त्सैनिकध्वजपटत्पटीनिभा ।
 ऊर्ध्वमिन्द्रककुभो ऽतिपेशला
 चन्द्रिकाभ्युदयते मनागथ ॥२४॥

आविरस्ति कलिका कलानिधे-
 रादिमा भृकुटिभङ्गराकृतिः ।
 विप्रयुक्तशशशोणितारुणा
 कर्तरीव मृगयोर्मनोभुवः ॥२५॥

⁵⁸⁴ *kiṃ samam amajji*] conj. Isaacson ; *kiṃ na samamajji*] p.c. J ; *kiṃ samamajji* a.c. J ; *kiṃ samajji*] p.c. B ; *kiṃ samarjji* a.c. B.

21. Sind da nicht im großen Ozean der Dunkelheit allesamt die Welten versunken? Denn im Himmel oben sind überall die Sterne wie Blasen hervorgekommen.

22. Der Himmel hat seinen Glanz durch die Sterne erlangt, welche in der Halskette der hübschen [Dame] „Nacht“ die Perlen bilden. Sie sind die Blüten der frischen Ranken der Dunkelheit [und] die weißen Lotusblumen im Teich „Himmel“.

23. Breitet etwa Frau „Nacht“ in ihrem Himmelshaus, das nach dem vom Parfüm der Dunkelheit stammenden Wohlgeruch duftet, mit vielen Sternenkränzen das Firmament als Lager aus? Sie ist sich des Kommens ihres Geliebten Herrn „Mond“ ganz sicher!

24. Und mit einem Mal geht hier über dem Osten, Indras Himmelsrichtung, in übergroßer Schönheit das Mondlicht auf. Es gleicht dem flatternden Flaggentuch der Soldaten, die als Vorläufer dem Heer des aufgehenden Mondes voranschreiten.

25. Nun scheint das erste Sechzehntel des Mondes⁵⁸⁵ auf, geformt wie die geschwungene Augenbraue einer hübschen Frau. Es gleicht dem [gebogenen] Messer des Jägers Kāma, rot vom Blut des Hasen, der sich in Trennung [von seiner Geliebten] befindet.⁵⁸⁶

⁵⁸⁵ *kalānidheh* wörtlich „des Schatzhauses an Sechzehnteln“, Epitheton des Mondes.

⁵⁸⁶ Nach indischer Vorstellung befindet sich – ähnlich dem deutschen „Mann im Mond“ – ein Hase oder Reh im Mond. In dieser Strophe steht zunächst der Hase im Vordergrund, wobei durch die Wortwahl *mrgayu* für „Jäger“ zugleich *mrga*, das Reh, mit anklingt. Der Imagination des Dichters nach müssen beide wohl von ihren Geliebten getrennt worden sein, und zwar auf grausame Weise, wie das Bild von Kāmas blutigem Messer vermuten lässt.

अप्युदञ्चयति सामिलक्षितो
मण्डलो हिमरुचेर्मुदं हृदि ।
पाकशासनहरिन्मृगीदृशो
भालपट्ट इव रोचनाञ्चितः ॥२६॥

पूर्णकल्य उडुराजमण्डलो⁵⁸⁷
भाति कैरवतपःफलोदयः ।
खेलितुं घट इवाभ्रपल्वले
न्यग्मुखो विनिहितो मनोभुवा ॥२७॥⁵⁸⁸

दर्शयन्स्वमसमेषुभूपते-
र्घमवारणमिवाङ्गमुज्ज्वलम् ।
मङ्गलं कान्यपि पदानि शर्वरी-
प्रेयसीः समधिरूढ एव खम् ॥२८॥⁵⁸⁹

वेद्मि हारलतिकाचिकीर्षया
यामिनीमृगदृशाभ्रभाजने ।
नायको ऽयमुडुमौक्तिकावली-
मन्तरा हिमकरो निवेशितः ॥२९॥⁵⁹⁰

मन्मथं किमभिषेक्तुमिच्छता
चक्रवर्तिपद आत्मयोनिना ।
पीठमर्यममणीमयं महो
मांसलं शशिमिषेण वाहितम् ॥३०॥⁵⁹¹

⁵⁸⁷ °rāja°] p.c. J ; °rāga° a.c. J ; °samja° B.

⁵⁸⁸ °bhuvā] J ; °bhuvāh B.

⁵⁸⁹ °preyasīh] em. Isaacson ; °preyasī J B.

⁵⁹⁰ 3.29 deest B.

⁵⁹¹ 3.30 deest B.

26. Obwohl das Rund des Mondes⁵⁹² nur halb zu sehen ist, lässt es im Herzen Freude aufleben. Es gleicht dem glänzenden Diadem auf der Stirn der hübschen Frau „Himmelsrichtung“.⁵⁹³

27. Nun erstrahlt das Rund des Sternenkönigs [Mond] voll und unversehrt und wird so als Frucht der Askese der Wasserlilien⁵⁹⁴ sichtbar. Es gleicht einem Wasserkrug, der vom Liebesgott auf den Kopf gedreht wurde, um [mit ihm als Schwimmhilfe] im Himmelsteich zu spielen.⁵⁹⁵

28. Der [Mond] präsentiert seinen eigenen hellen Körper, als sei er ein Sonnenschirm für [König Kāma], den Herrscher mit den fünf Pfeilen.⁵⁹⁶ Er, dessen Geliebte Frau „Nacht“ ist, ist sogleich einige Schritte zum Himmel emporgestiegen.

29. Ich weiß es! Die hübsche Dame „Nacht“⁵⁹⁷ hat aus ihrem Wunsch heraus, sich eine Perlenschnur als Halskette zu machen, am Himmelsgefäß diesen Mond als zentralen Stein mittenhinein in die Reihe von Sternenperlen gesetzt.⁵⁹⁸

30. Hat da Brahmā etwa aus dem Wunsch heraus, den Liebesgott zum Status eines Weltenherrschers zu weihen, in Gestalt des Mondes einen Thron errichtet, eine stabile,⁵⁹⁹ aus Sonnensteinen bestehende Pracht?

⁵⁹² *himaruci* wörtlich der „Kaltstrahlige“, Epitheton des Mondes. Zu seiner kühlenden Wirkung cf. *GV* 3.48 und Anm. 627.

⁵⁹³ *mrgīdrśī*, „die Rehägige“, hier synonym gebraucht für „hübsche Dame“.

⁵⁹⁴ Zu *kairava* bzw. *kumuda* s. *GV* 3.11 Anm. 575.

⁵⁹⁵ Krüge als Schwimmhilfe finden bisweilen in der Sanskrit-Dichtung Erwähnung. In *Naiṣ*. beispielsweise werden sie zusätzlich als Vergleichsobjekte für Brüste angeführt (1.48 und 2.31); s. auch *GV* 6.16, 7.50, 7.56.

⁵⁹⁶ Das Epitheton für Kāma setzt sich zusammen aus *a-sama-iṣu*, „der eine ungerade Zahl (fünf) an Pfeilen führt“.

⁵⁹⁷ *mrgīdrśā* wörtlich „die Rehägige“, cf. Anm. 593.

⁵⁹⁸ Das Gefäß, mit dem der Himmel hier bildlich gleichgesetzt wird, dient der Frau sozusagen als ein Halsmodell, an dem sie ihre Kette zusammenfügt.

⁵⁹⁹ *maho māṃsalam* wörtlich „eine fleischige Pracht“.

प्राग्वधूकुचतटोपगूहन-
 स्पृष्टचन्दनतयेव पाण्डुराः ।⁶⁰⁰
 अग्रिमाः कतिपये ऽपि भानवः ⁶⁰¹
 क्षोभयन्ति तिमिरार्णवं विधोः ॥३१॥⁶⁰²

उच्चकैरवविकासनैर्जग-
 त्पूरयद्विरभितो ऽधिकं श्रिया ।
 चान्तमेव शशभृद्भवैस्तमः-⁶⁰³
 शाड्वलं गगनकानने ऽचिरात् ॥३२॥

यामिनीं कृतकरग्रहां विधो-
 वेद्मि कालगुरुणा प्रकुर्वता ।
 तामसान्तरपटी समुद्धता
 खाङ्गणे ऽत्र मिलितोडुबन्धुनि ॥३३॥

जर्जरिण तमसैकतो ऽञ्चितं
 मुग्धशीतरुचिशुभ्रमन्यतः ।
 सरव्यमर्धनगनन्दिनीपते-
 र्वक्षसा तव करोति पुष्करम् ॥३४॥

सांध्यरागशिखिनेव तापिता-
 च्छीतरुग्रजतदोहभाजनात् ।
 कौमुदीकपटमुत्पटत्पयो
 विष्वगभ्रवलयं विलिम्पति ॥३५॥

⁶⁰⁰ °tayeva] J ; °tathaiva B.

⁶⁰¹ bhānavah] J ; bhānaveḥ B.

⁶⁰² 3.29 in B. Ab hier läuft die Zählung in B durchgehend zwei Strophen versetzt.

⁶⁰³ tamah] J ; tameḥ B.

31. Einige der ersten Strahlen des Mondes, die weiß sind, da er gleichsam beim Umschlingen des Busens der östlichen Richtungsdame ihren Sandelholzbalsam berührt hat, bringen den Ozean der Dunkelheit in Wallung.

32. Wahrhaftig, die Strahlen des Mondes, welche die Nachtlilien hoch aufblühen lassen, und die Welt allseits über und über mit Glanz erfüllen, haben [wie Kühe]⁶⁰⁴ im Garten „Himmel“ rasch das Gras der Dunkelheit gefressen.

33. Hier im Hof „Himmel“, der mit dem Sternenfreund Mond zusammengetroffen ist, ist der Schleier der Dunkelheit hochgehoben worden. Wie ich weiß, [ist dies] durch den Priester „Zeit“ [geschehen], der die Hochzeit des Mondes mit der Nacht vollzogen hat.

34. [Auf der einen Seite] mit der zerschlissenen Dunkelheit bedeckt, auf der anderen Seite hell durch den jungen Mond – so macht sich der Himmel für dich der Brust Ardhanārīśvaras⁶⁰⁵ ähnlich.

35. Aus dem silbernen Milchtopf, dem Mond, der gleichsam vom Feuer der Abendröte erhitzt ist, quillt in Gestalt des Mondlichts die Milch hervor und bespritzt dabei in alle Richtungen den Himmelsrahmen.

⁶⁰⁴ Das Bild gründet sich auf die Doppeldeutigkeit von Skt. *gava*, welches neben „Strahlen“ vorrangig „Kuh“ bedeutet.

⁶⁰⁵ *ardhanaganandinīpater*, wörtlich „dessen, der zur Hälfte Bergtochter ist“, bezeichnet Śiva in seiner Gestalt als Ardhanārīśvara, in der er als halb Mann (Śiva) halb Frau (Pārvatī) erscheint.

अङ्गमस्य कलयन्ति कोविदाः⁶⁰⁶
 केचनापि हरिणं वयं पुनः ।⁶⁰⁷
 श्लिष्यतः कुचतटीं निशातनो-
 र्लग्रमेव मृगनाभिलेपनम् ॥३६॥

स्मेरधिष्यकुमुदे ऽभ्रपल्वले
 चन्द्रिकामयविलोलदूर्मिणि ।
 आननार्पितकलङ्कशैवलः
 खेलतीह शशभृत्सितच्छदः ॥३७॥⁶⁰⁸

चन्द्रिकामधुरसीधुसंभृतं
 लक्ष्मनीलनलिनाञ्चितोदरम् ।
 स्फाटिकं चषकमेणलाञ्छनो
 नूनमेष रतिपुष्पचापयोः ॥३८॥

खं न पल्वलमिदं न चन्द्रमाः
 शुभ्रमम्बुजमलिर्न लाञ्छनम् ।
 उल्लसन्ति परितो न चान्द्रिका
 मारुतोद्धतपरागपालिकाः ॥३९॥

व्योम नेदमुदधिः सुधाकरो
 नार्ककान्तमयमन्तरीपकम् ।
 चन्द्रिका दिशि दिशि स्फुरन्ति नो
 वीचिवेगहतफेनपिण्डिकाः ॥४०॥⁶⁰⁹

⁶⁰⁶ *aṅkam asya*] J ; *aṅkaḍam asya* B.

⁶⁰⁷ *vayaṃ*] J ; *yaṃ* B.

⁶⁰⁸ *śaśabhṛtsitacchadaḥ*] B ; *śaśabhṛcchitacchadaḥ* J.

⁶⁰⁹ *°piṇḍikāḥ*] B ; *°paṇḍikāḥ* J.

36. Einige Gelehrte halten das Mal dieses [Mondes] für eine Antilope. Ich dagegen [denke], es ist Moschus-Paste,⁶¹⁰ die an ihm hängenblieb, als er die Brust der hübschen, schlanken Frau „Nacht“ umarmte.

37. Im Himmelsteich mit den weißen Wasserlilien, den hellen Sternen, in dem Wellen aus Mondlicht wogen, spielt hier die weiße Gans als Mond, wobei sie sich als ihr Zeichen Seegras in den Schnabel genommen hat.

38. Gewiss ist dieser Mond⁶¹¹ ein kristallener Becher für Rati und Kāma!⁶¹² Er birgt ein süßes alkoholisches Getränk, das Mondlicht, und hat eine Innenseite, die durch einen dunkelblauen Lotus, sein „Mal“, gekennzeichnet ist.

39. Ein Himmel ist das nicht, das ist ein Teich. Es ist auch kein Mond, [sondern] ein hübscher Lotus. Eine Biene ist das, kein Mal, und was hier überall strahlt, sind nicht die Mondlichter, sondern Pollenreihen, die vom Wind aufgewirbelt wurden.

40. Dies ist nicht der Himmel, es ist ein Ozean. Das ist kein Mond, sondern eine Insel, die aus Sonnensteinen besteht. Und es scheinen auch nicht die Mondlichter in alle Richtungen, [sondern] es sind Anhäufungen von Schaumblasen, die von der Wucht der Wellen aufgeschwämmt wurden.

⁶¹⁰ Zum Moschus als Duftstoff s. *GV* 1.31, Anm. 327; häufig werden die Körper zur Zier mit Moschus angemalt, s. *GV* 6.23, 9.47 und Anm. 1531.

⁶¹¹ *eṅalāñchana* wörtlich „der mit der Antilope als Zeichen“, Epitheton des Mondes.

⁶¹² *puṣpacāpa* wörtlich „der mit dem Bogen aus Blüten“, Epitheton des Liebesgottes.

चान्दनैरिव निषद्वैः कृता-⁶¹³
 लेपना इव सितांशुकावृताः ।⁶¹⁴
 शीतरुग्मणिमयीरिवाचिरा-
 न्निर्ममौ त्रिजगतीः सुधाकरः ॥४१॥⁶¹⁵

सौरभेण सुमदाम सिञ्चितै-
 वारलामभिहतेः सुधालयम् ।
 ज्योत्स्नया निविडया निशापतेः
 पूरिते जगति जानते जनाः ॥४२॥

क्षीरसागरति सागरावली
 मौक्तिकन्ति मणिजातयो ऽखिलाः ।
 कुञ्जराः करटिनायकन्त्यहो
 भूधरास्तुहिनभूधरन्त्यपि ॥४३॥

सांप्रतं पिहितशुभ्रवासस-⁶¹⁶
 श्वन्दनार्द्रवपुषश्च पांशुलाः ।
 चन्द्रिकास्वजनलक्षितोद्यमं⁶¹⁷
 संसरन्त्यभिकमन्दिराण्यभि ॥४४॥

लोलपत्रविवराध्वना तले
 शाखिनां प्रपतिता विधोस्त्विषः ।
 कुर्वते ऽधिनमुचिद्विषच्छिल-
 न्यस्तराजतलिपेस्तिरस्क्रियाम् ॥४५॥

⁶¹³ cāndanair] J ; cāndadadair B.

⁶¹⁴ °vṛtāḥ] J ; °vṛtām B.

⁶¹⁵ trijagatīḥ] J ; trijagatīm B.

⁶¹⁶ °śubhravāsasaś] J ; °śubhravāsaś B.

⁶¹⁷ candrika°] J ; cāndrika° B.

41. Der Mond hat schnell die Dreiwelt⁶¹⁸ so kreierte, als ob sie aus Mondsteinen⁶¹⁹ bestünden, als ob sie mit einer dickflüssigen Schicht wie Sandelholzpaste bestrichen [oder] mit hellen Gewändern bedeckt wären.

42. Nun, da die Welt vom dichten Schein des Mondes⁶²⁰ erfüllt ist, erkennen die Menschen eine Kette aus [hellen] Blumen [allein] an ihrem Geruch, eine weiße Gans [nur noch] an ihren schrillen Schreien und den Mond⁶²¹ lediglich daran, dass er [mit einem Mal] behaftet ist.

43. Sämtliche Ozeane werden [gleichsam] zu Milchozeanen, alle Arten von Edelsteinen werden zu [weißen] Perlen, die Elefanten werden zu [hellen] Anführerelefanten, und, oh ja, die Berge werden zu [schneeweißen] Himālayas.

44. Jetzt in den Mondstrahlen gehen die unzüchtigen Frauen gar unbemerkt von den Leuten zu den Gemächern ihrer Geliebten. Sie haben sich nämlich in weiße Kleider gehüllt und ihre Körper mit [hellem] Sandelholzbalsam befeuchtet.

45. Die Mondstrahlen, die auf ihrem Weg durch die Lücken in den schwankenden Blättern der Bäume auf den Boden fallen, übertreffen sogar auf einen Saphirstein⁶²² aufgetragene Silberschrift.

⁶¹⁸ *trijagatī* oder auch *jagattraya*, die „Dreiwelt“, steht für Himmel, Luftraum und Erde.

⁶¹⁹ *candrakānta*, wörtlich „Geliebter des Mondes“ (*PW* 941), ist ein bestimmter Edelstein, der aus den Mondstrahlen gebildet wird, und unter ihnen weich werdend eine bestimmte Feuchtigkeit ausschwitzt, cf. *GV* 2.24, 3.51, 3.52; *Megh.* 71, *Śiśu.* 4.58.

⁶²⁰ *niśāpati* wörtlich „Herr der Nacht“, Epitheton des Mondes.

⁶²¹ *sudhālaya* wörtlich „das Nektarbehältnis“, Epitheton des Mondes.

⁶²² *namucidviṣacchila* meint *indranīla(ka)*, den grünen Saphirstein. *namucidviṣat*, „Namuci-Gegner“, oder häufiger *namucisūdana* (*AK* 1.1.43.2.4) ist Epitheton Indras. Dem Mythos nach tötete Indra Namuci, indem er ihn in der Dämmerung mit dem Schaum der Wellen köpfte. Der evozierte Vergleich des Verses gründet sich abermals auf die Farben, hier Hell auf Dunkelgrün.

विष्टपं प्रबलशीतरुक्सखः
 सर्वतः समभिषेणयन् स्मरः ।
 हन्त कं न ललनैकरक्षित-
 स्वात्मजीवनमिहोदवर्तयत् ॥४६॥

पीतचारुमधुभिर्मिथुनौघै-
 र्गीयते स्वलितवर्णतयारात् ।
 माथुरैर्मदनवर्द्धनमेत-⁶²³
 द्वीतकं सुमधुरेण रवेण ॥४७॥⁶²⁴

वल्लभास्यचषकेण निपीत-
 स्वादुसीधुमदघूर्णितनेत्राः ।
 ताभिरिन्दुदलितश्रममेके
 सौधमूर्ध्नि समये ऽत्र रमन्ते ॥४८॥

ज्योत्स्नया मधुरया मिहिकांशोः
 संप्रपूर्य किल चञ्चुपुटीं स्वाम् ।
 पाययन्ति चलचञ्चविहङ्गाः
 प्रेयसीं प्रमुदितां प्रणयेन ॥४९॥

वीक्षते तरलितेक्षणमाशा⁶²⁵
 रोदिति भ्रमति मूर्च्छति दीना ।
 हुंकरोत्यपि निशम्य च कोकी
 पत्युरन्यतटगस्य विरावम् ॥५०॥

⁶²³ māthurair] J ; mārair B.

⁶²⁴ Versmaß: Svāgatā.

⁶²⁵ āṣā] p.c. J ; āśām a.c. J B .

46. Überall hat Kāma in Begleitung des mächtigen Mondes⁶²⁶ die Welt attackiert. Oh weh! Wen, dessen Leben einzig noch von seiner Geliebten erhalten wurde, hat er hier nicht kurz und klein geschlagen?

47. Ströme von Liebespaaren aus Mathurā, die süßen Wein gekostet haben, lassen von Ferne diesen Gesang erklingen, wobei ihre Worte [ab und an] ins Stocken geraten. Das Lied, in gar lieblichem Ton gesungen, vergrößert ihre Verzückung nur noch mehr.

48. Der Frauen Augen sind vor Trunkenheit ins Rollen geraten und zwar liegt das am süßen Wein, den sie aus dem Becher, nämlich dem Gesicht des Geliebten, getrunken haben. Sie vergnügen sich nun zu dieser Zeit auf einem Dach des Palastes mit ihren [Liebhabern], wobei ihnen durch den Mond [jegliche] Erschöpfung genommen ist.⁶²⁷

49. Nachdem sie, so sagt man, ihren eigenen Schnabel⁶²⁸ mit dem süßen Mondlicht übertoll gefüllt haben, tranken die Cakora-Vögel⁶²⁹ ihre Geliebte[n], die ganz verrückt sind vor Verlangen.

50. Es schaut die Cakravāka-Dame⁶³⁰ mit zitternden Augen in [alle] Richtungen. Sie weint, irrt umher, wird gar ohnmächtig, die Elende. Und nachdem sie den Ruf ihres Mannes gehört hat, der zu einem anderen Hügel geflogen ist, gibt sie [nur noch] ein „hmm“ von sich.⁶³¹

⁶²⁶ °śītaruk° wörtlich „der Kaltstrahlige“, Epitheton des Mondes.

⁶²⁷ Der Mond, wie eben häufig als „Kaltstrahliger“ bezeichnet, erfrischt die erhitzten Gemüter sowie Körper mit seinen kühlenden Strahlen (cf. *GV* 9.5). Während es sich hier um den Vollmond handelt, bringen im Liebesspiel zwischen Śiva und Pārvatī, *Kum.* 8.18, bereits die Strahlen der Mondsichel auf Śivas Kopf Linderung: *daṣṭamuktam adharoṣṭham ambikā vedanāvidhutahastapallavā / śītalena niravāpayat kṣaṇaṃ maulicandraśakalena śūlinaḥ* // „Ambikā schüttelte vor Schmerz ihre sprossenhaften Hände, als er ihre Unterlippe biss und wieder losließ. Für einen Moment kühlte sie sich an der kalten Mondsichel in der [Haar]krone des Speerträgers Śiva.“ Darüber hinaus mildert der dichterischen Konvention nach auch der kühle Wind die Erschöpfung (z.B. *GV* 1.31, 2.46).

⁶²⁸ *cañcupuṭīm* wörtlich „ihre Schnabelhöhle“.

⁶²⁹ *calacañcu*, wörtlich „die mit dem wippenden Schnabel“, meint eine bestimmte Rebhuhnart (*Perdix rufa*), sonst auch häufig als *cakora* bezeichnet (*PW* 906, 981). Wie die Strophe beschreibt, sollen Cakora-Vögel nach dichterischer Konvention Mondstrahlen trinken, weshalb das Auge, das den Nektar eines „Antlitzmondes“ trinkt, ebenfalls häufig als Cakora bezeichnet wird bzw. die betreffende Person als Cakora-Äugige(r) (cf. 2.22, *Raghu.* 6.59, *GG* 10.2).

⁶³⁰ Zum Koka- bzw. Cakravāka-Vogel und seinem arttypischen Verhalten s. Anm. 567.

⁶³¹ Zu *humkāra* s. *GV* 1.22 Anm. 303.

अध्वनीनतरुणीदृगुद्गल-
 च्छम्बरैरुपचितात्मनां महत् ।
 चन्द्रकान्तसरितामिव श्लिषा⁶³²
 वृंहितो ऽजनि तरङ्गिणीपतिः ॥५१॥⁶³³

तामसस्य मलिनात्मनो भृशं
 स्पर्शदोषमिव मार्ष्टमुद्यताः ।
 चन्द्रकान्तसलिलैर्नवोद्गतैः
 स्नान्त्यमी शिखरिणो ऽपि सांप्रतम् ॥५२॥⁶³⁴

ऋते गोपाल्यस्त्वां न सुरभिनिशामिन्दुललिता-⁶³⁵
 मलं त्वत्सौन्दर्याकलनधृतमोहा गमयितुम् ।
 कृपालो चेत्तासां स्पृहयति विलासाय हृदयं⁶³⁶
 तदा रम्योद्देशं विपिनमिदमेषो ऽपि शिखरी ॥५३॥⁶³⁷

श्रुत्वा काननदेवतागिरमिमां भक्तैकचिन्तामणि-⁶³⁸
 र्लक्ष्मीजानिरनङ्गबाणविधुरास्तातुं चिरात्वल्लवीः ।
 तस्माद्भूमिभृतो ऽवतीर्य सुदृशा साकं तयोपत्यका-
 कान्तारं मधुपानमत्तमधुपानेकद्रुमं प्राविशत् ॥५४॥⁶³⁹

⁶³² °saritām] J ; °sariritām B.

⁶³³ Versmaß: Rathodhatā.

⁶³⁴ sāmpratam] J ; sāmprata B.

⁶³⁵ tvām na] J ; tvā na B.

⁶³⁶ cet] J ; cit B.

⁶³⁷ Versmaß: Śikharinī.

⁶³⁸ giram imām] J ; giram iram imām B.

⁶³⁹ prāviśat] J ; prāviśāt B. Versmaß: Śārdūlavikrīḍitam.

51. Durch die Tränen, die aus den Augen der Frauen tropften, deren Männer auf Reisen waren, wuchs der Ozean mächtig an. Er wurde gleichsam kräftig, wie wenn er die Ströme aus Mondstein⁶⁴⁰-Liquid umarmt hätte, welche ihrerseits stark angeschwollen waren.

52. Auch diese Berge sind gleichsam schwer darum bemüht, ihre Schuld auszumerzen, die aus der Berührung mit der unreinen Dunkelheit [resultiert]. Daher baden sie sich nun mit den jüngst entsprungenen [hellen] Mondsteinströmen.⁶⁴¹

53. Ohne dich können die Kuhhirtinnen die Frühlingsnacht, die so hübsch ist mit dem Mond, gar nicht überstehen. Da sie nämlich nun deine Schönheit gesehen haben, sind sie schon ganz verrückt. Oh Mitleidvoller! Wenn sich dein Herz nach dem [Liebes]spiel dieser [Frauen] sehnt, dann ist dieser Wald ein hübscher Ort [dafür], ebenso wie dieser Berg.“

54. Hari,⁶⁴² welcher für seine Verehrer den alleinigen Edelstein mit der Macht zur Erfüllung jeglicher Wünsche⁶⁴³ darstellt, hatte also diese Rede der Waldgöttin gehört [und nahm sie sich zu Herzen]. Um die Kuhhirtinnen, die durch Kāmas⁶⁴⁴ Pfeile ganz verstört waren, endlich zu retten, kam er von diesem Berg herunter und betrat gemeinsam mit dieser hübschen [Göttin] den Wald der unteren Berghänge, der voller Bäume mit vom Honigtrank betörten Bienen war.

⁶⁴⁰ Zum Mondstein s. *GV* 3.41 mit Anm. 619.

⁶⁴¹ *Ibd.*

⁶⁴² *lakṣmījāniḥ* wörtlich „der Lakṣmī zur Frau hat“, Epitheton Viṣṇus.

⁶⁴³ *cintāmaṇi* wörtlich „Gedanken-Juwel“: ein Edelstein, der all das in Erfüllung bringt, worauf dessen Besitzer seine Gedanken richtet.

⁶⁴⁴ *anaṅga* wörtlich „der Körperlose“, Epitheton des Liebesgottes.

विहर्तुं गोपीभिः सरणरणकेनेह हरिणा⁶⁴⁵
 प्रदेशं कन्दर्पस्मयसुरतरुं प्राप्य कमपि ।⁶⁴⁶
 भ्रुवादिष्टा सापि क्षितितलमिलन्मौलि विनया-
 त्प्रणम्यांही तस्यान्तरधित वनोर्वीपरिट्टा ॥५५॥⁶⁴⁷

गोपीभिः सह मधुसूदनो रिरंसा-⁶⁴⁸
 मादध्रे धनुरपि पाणिना मनोभूः ।
 तत्कृष्ट्यै मधुरमनादयत्स वेणुं⁶⁴⁹
 प्रोन्मीलन्मदमपरो ऽपि चापमौर्वीम् ॥५६॥⁶⁵⁰

केशवं कलय मानसवृत्ते
 जीवितेशमिव वासकसज्जा ।
 मा कृथास्त्वमपि कृष्ण कृपालो
 खण्डितां प्रणयिनीं क्षणमेनाम् ॥५७॥⁶⁵¹

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नांकुरो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 काव्ये तस्य गदाग्रजाङ्घ्रिभजनोन्मीलन्मुदो ऽस्मिन्कृते⁶⁵²
 श्रीगोविन्दविलासनान्नि विरतिं सर्गस्तृतीयो ऽगमत् ॥५८॥⁶⁵³

इति तृतीयः सर्गः ॥

⁶⁴⁵ *hariṇā*] p.c. J ; *hariṇām*] a.c. J B. *saraṇaraṇakeneha*] J ; *saraṇarakeha* B.

⁶⁴⁶ °*taruṃ prāpya*] J ; °*taru prāpyam* B.

⁶⁴⁷ °*antaradhita vanorvi*° J ; °*antaradhina vanānovi*° B. °*parivr̥dhā*] em. Isaacson ; °*paridr̥dhā* J B. Versmaß: *Śikharinī*.

⁶⁴⁸ *riraṃsām*] J ; *niraṃsām* B.

⁶⁴⁹ °*kṛṣṭyai*] B ; °*kṛṣṭyair* J . *madhuram anādayat*] J ; *madhura nādayat* B.

⁶⁵⁰ Versmaß: *Praharṣiṇī*.

⁶⁵¹ Versmaß: *Svāgatā*. 3.57 deest B.

⁶⁵² *kāvye*] J ; *kātye* B . *gadāgrajā*°] J ; *gandāgnajā*° B.

⁶⁵³ Versmaß: *Śārdūlavikrīḍitam*.

55. Als Hari leicht aufgeregt diesen besonderen Ort, an dem die Liebe ihren Sieg feiert,⁶⁵⁴ erreicht hatte, um sich hier mit den Gopīs zu vergnügen, forderte er die Waldherrin durch einen Wink seiner Augenbraue [zum Gehen] auf. Diese wiederum verneigte sich anstandsvoll vor seinen Füßen, so dass ihr Diadem die Erde berührte, und verschwand.

56. Madhusūdana⁶⁵⁵ trug [in sich] den Wunsch nach Vergnügungen mit den Gopīs, ebenso wie der Liebesgott mit der Hand [seinen] Bogen trug. Der eine, [Hari], ließ, um die [Gopīs] anzulocken, einen lieblichen Flötenklang ertönen, während der andere, [Kāma], auf eine Art seine Bogensehne zum Erklingen brachte, welche die Verzückerung noch verstärkte.

57. Oh du, meine Geisteskraft, rufe Keśava⁶⁵⁶ als den Herrn über dein Leben herbei gleichwie eine Frau, die zum Empfang ihres Geliebten bereit ist! Und du, Kṛṣṇa, du Mitleidvoller, sieh zu, dass diese Liebende selbst für eine einzige Sekunde nicht von ihrem Liebhaber verlassen wird!

58. Śrīmalla, seinerseits der Juwelen-Sprössling vom Kopfschmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In dessen Gedicht mit Namen Śrī Govindavilāsa ist nun das dritte Kapitel zu Ende gelangt. Verfasst wurde es von ihm, [Bhoja,] in dem durch die Verehrung der Füße Gadāgrajas⁶⁵⁷ helle Freude auflebt.

⁶⁵⁴ *kandarpasmayasurataru* wörtlich „ein Ort, der für Kāmas Stolz einen Wunschbaum darstellt“.

⁶⁵⁵ *madhusūdana*, wörtlich „der Madhu-Vernichter“, Beiname Kṛṣṇas.

⁶⁵⁶ *keśava*, wörtlich „der mit üppigem Haar“, Beiname Kṛṣṇas.

⁶⁵⁷ *gadāgraja*, wörtlich „älterer Bruder Gadas“, Epitheton Kṛṣṇas.

Viertes Kapitel

अथ मोहनवंशमाधुरीं
परिपीय ब्रजवामलोचनाः ।
अधिकामुदितस्मरास्त्वरा-
मधिगन्तुं मधुसूदनं दधुः ॥१॥⁶⁵⁸

उदजृम्भ्यविवेकभानुम-⁶⁵⁹
द्भयमुच्चैः स्मररागतामसैः ।
यदिमा भृशलुप्तदृष्टयो
न्यपतन्मोहमये महाहृदे ॥२॥

न भयं न कलङ्कमन्वये
न यशोहानिमपि व्यजीगणन् ।
अचलन्नभिशौरिवेणुरु-
न्मृगवामा इव मन्मथार्दिताः ॥३॥

सहसोच्छ्वसिता चलोन्नत-
स्तनरुद्धाक्षिपथा नितम्बिनी ।
अभवत्तरसा कृतक्रमा
स्वलितैकाङ्गनसीमभूष्वपि ॥४॥

अपरोभयपाणिधारित-
श्लथधम्मिल्लकनी विनिर्ययौ ।
श्वसितानिलसौरभभ्रम-⁶⁶⁰
द्भमरौघं वदनं विधुन्वती ॥५॥

⁶⁵⁸ Versmaß: *Sundarī*.

⁶⁵⁹ °vivekabhānu°] p.c. J ; °vivekanabhānu° a.c. J B.

⁶⁶⁰ °saurabhabhramad°] J ; saurabhamad° B.

1. Als die schönäugigen Vraja-Frauen die Süße der betörenden Flöten[klänge]⁶⁶¹ in vollen Zügen getrunken hatten, wurde ihre Liebe⁶⁶² immer stärker. Sie legten nun äußerste Hast an den Tag, um zu Madhusūdana⁶⁶³ zu gelangen.⁶⁶⁴

2. Die Finsternis der Liebesleidenschaft⁶⁶⁵ verbreitete sich derart stark, dass von der Sonne, nämlich der Unterscheidungskraft, keinerlei Gefahr⁶⁶⁶ mehr ausging. Somit fielen die [Frauen], deren Sehfähigkeit schwer beeinträchtigt war, in den großen See der Verwirrung.

3. In ihrem Vorhaben kam ihnen gar nicht erst der Gedanke an eine Gefahr, noch [fürchteten sie] irgendeine Schmach oder den Verlust ihres Ansehens. So liefen [die Frauen] gleich wie hübsche Rehe, die von der Liebe getroffen sind, hin zum Flötenklang Śauris.⁶⁶⁷

4. Eine Dame mit hübschen Hüften, die immerzu seufzte und deren Sicht⁶⁶⁸ durch ihren hohen, hüpfenden Busen behindert wurde, machte hastige Schritte; bereits an den Hofgrenzen⁶⁶⁹ allerdings kam sie ins Straucheln.

5. Eine andere schritt dahin und hielt dabei mit beiden Händen ihr losgelöstes Haar fest.⁶⁷⁰ Sie schüttelte ihr Gesicht, um das wegen des Duftes ihrer Atemwinde ein Bienenschwarm umherschwirrte.

⁶⁶¹ Hari spielt als Kuhhirte auf seiner Flöte. Die Verückung weckende Qualität dieser Klänge, die er als Lockmittel gebraucht, war bereits in *GV* 3.56 Thema. S.a. Kapitel I.4b.iii Gopīs.

⁶⁶² *smara* meint zugleich Liebe wie auch die steten Gedanken an den Geliebten.

⁶⁶³ *madhusūdana*, wörtlich „Madhu-Vernichter“, Epitheton Haris.

⁶⁶⁴ Das Verb *adhi-gam* bezeichnet nicht nur äußerlich das Hingelangen zu Hari, sondern impliziert zugleich auf geistiger Ebene ein „Begreifen“.

⁶⁶⁵ *°tāmasaiḥ* eigentlich Plural. Leidenschaft wird in der Sanskrit-Literatur traditionell mit dunkler Farbe in Zusammenhang gebracht (cf. *°rāgapayonidhiḥ*, der „[dunkle] Ozean der Leidenschaft“, *GV* 1.1 und 8.34), Vernunft und Einsicht dagegen mit allem Hellen, Strahlenden.

⁶⁶⁶ *bhaya* kann hier in beiden Bedeutungen, „Gefahr von“ sowie „Angst vor“, verstanden werden.

⁶⁶⁷ Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

⁶⁶⁸ *akṣipatha* wörtlich „der Weg der Augen“.

⁶⁶⁹ Der Plural (*aṅgasīmabhūṣu*) überrascht. Eventuell liegt die Idee zugrunde, dass die Dame an jeder Seitenbegrenzung des Hofes, sprich „immer wieder“ stolpert.

⁶⁷⁰ Cf. in *Kum.* 7.57 die Beschreibung einer der Damen aus Oṣadhiprasthas, die aufgeregt den Einzug Śivas verfolgen: *ālokaṃārgaṃ sahasā vrajantyā kayācid udveṣṭanavāntamālyāḥ / bandhuṃ na saṃbhāvita eva tāvat kareṇa ruddho 'pi na keśapāśaḥ //* „Eine [Frau] eilte hastig zum Fenster und band nicht einmal ihren Haarschopf wieder hoch, aus dem das Blumen-Haarband hinabgeglitten war; stattdessen hielt sie ihren Zopf nur mit der Hand zusammen“.

विकटं घटितौ कुचाचला-
 वभियान्त्योस्तरसा मृगीदृशोः ।
 पथि हारमणीनचूर्णतां
 न सहन्ते घटिताः परश्रियम् ॥६॥⁶⁷¹

मिलितौ घुसृणाञ्चितौ कुचा-
 वपरस्विद्यदुरोजकुम्भयोः ।
 सुदृशोर्ददतुर्निजां श्रियं⁶⁷²
 प्रियलाभाय हि तुङ्गसंगतिः ॥७॥

गतिवेगविलोलपाणिना
 घटयन्ती विपुलां ककुद्भतीम् ।
 अपरा कलमेखलामणीन्
 अधिकं किञ्चिदरीरणन्मृदु ॥८॥

जघनस्तनगौरवात्परा
 कथमप्येत्य पदानि कानिचित् ।
 अपरासु गतासु केवलं
 झलदस्राक्षममार्गयद्विशाः ॥९॥

स्तबकस्तनि भृङ्गलोचने
 सखि वासन्ति वद क्व माधवः ।⁶⁷³
 इति काप्यगदीत्पुरागता
 तमबाधं परिरब्धुमुत्सुका ॥१०॥

⁶⁷¹ ghaṭitāḥ] em. Isaacson ; ghaṭināḥ J B.

⁶⁷² sudr̥śor] em. ; sudr̥śo J B.

⁶⁷³ vāsanti] J ; vāsati B . vada] J ; bhavada B.

6. Die hüpfenden Brüste der beiden rehägigen Damen, welche schnell aufeinander zuliefen, schlugen heftig zusammen [und] zerstäubten [mitten] auf dem Weg die Perlen der Halsketten – [so ist es], Eifernde ertragen die Schönheit Anderer nicht.

7. Die mit Safran versehenen Brüste zweier anderer Frauen mit schwitzendem Busen⁶⁷⁴ berührten sich. Sie brachten für jede der beiden hübschen Damen⁶⁷⁵ eine eigene Herrlichkeit hervor – so führt das Zusammenkommen mit Hohem⁶⁷⁶ dazu, dass man das Gewünschte erreicht.⁶⁷⁷

8. Eine andere Dame schlug mit ihrer Hand, die von der Schnelligkeit ihres Ganges hin und her schwang, an ihre ausladende Hüfte. So brachte sie die Edelsteine ihres sanft klirrenden Gürtels noch ein wenig mehr zum Klingen.

9. Eine weitere wiederum war aufgrund des Gewichtes von Busen und Hinterteil nur mit Mühe ein paar Schritte weit gekommen. Als die anderen schon [lange] fort waren, blickte sie nur in [alle] Richtungen, wobei aus ihren Augen geräuschvoll Tränen tropften.

10. „Sag, Freundin Vāsantī,⁶⁷⁸ die du Blütensträube als Busen hast und Bienen als Augen, wo hält sich Mādhava⁶⁷⁹ auf?“ So sprach wiederum eine Frau, die vor [die Blume] getreten war, voll freudiger Unruhe, [ihren Geliebten] ungehindert zu umarmen.

⁶⁷⁴ *kuca-kumbha* wörtlich „kruggleiche Brust“, in *MW* (287) bereits ohne den metaphorischen Anklang als „female breast“ aufgeführt.

⁶⁷⁵ *sudr̥ṣoḥ* wörtlich „der beiden Damen mit den hübschen Augen“.

⁶⁷⁶ *tūṅga* meint in dieser verallgemeinernden, gnomischen Schlussbemerkung der Strophe (Arthāntaranyāsa) sowohl ganz bildlich das, was „hoch aufragt“, nämlich die Brüste, als auch übertragen das „Erhabene“.

⁶⁷⁷ *priyalābha* kann neben „Erlangung des Gewünschten“ auch „Erlangung des Geliebten“ bedeuten, wobei in vorliegendem Falle freilich die Vereinigung mit dem Geliebten genau das Gewünschte darstellt.

⁶⁷⁸ Es handelt sich um eine Schlingpflanze, wobei der Name nach *PW* (964) für verschiedene im Frühling (*vasanta*) blühende Pflanzen stehen kann. *AK* (2.4.2.52) bietet als Synonyme *atimukta*, *paṇḍraka*, (*vāsantī*), *mādhavī*, *latā*. Für weitere Referenzen s. SYEDS Eintrag „atimukta/mādhavī“ (SYED 1990: 34–37).

⁶⁷⁹ Epitheton Haris, wörtlich „zu den Nachkommen Madhus, d.h. den Yādavas gehörig“. Hier allerdings ist der Name sicherlich bewusst als Korrelativ zum Pflanzennamen Vāsantī gewählt, nämlich *mādhava* ebenfalls als „zum Frühling gehörig, frühlinghaft“ (als Ableitung von *madhu*, „Frühling“).

सखि दन्तरुचीरिमाः सुमै-
 रूपजीव्यासि यदिन्दिराञ्चिता ।⁶⁸⁰
 अनृणासि हरिं प्रदर्शये-
 र्यदि मे कुंदलते परेत्यवक् ॥११॥⁶⁸¹

अयि दाडिमि ते ऽपि किं घृणा
 न मयि त्वत्फलसत्स्तनश्रियि ।⁶⁸²
 न चलद्वलसंज्ञया हरेः
 पदवीं यद्वदसीति काप्यवग् ॥१२॥

तव शाकुनिकाः शिखण्डभृ-
 द्घदवोचन्फलदायि दर्शनम् ।
 अहमद्य परीक्षयेव त-
 द्भरिमासाद्य परागदीदिति ॥१३॥⁶⁸³

ममकस्तनकुम्भसख्यतो⁶⁸⁴
 विदितायोगदयाभरेण वा ।
 वद चक्र यमीतटे क्वचि-
 द्रममाणो न निरूपितस्त्वया ॥१४॥⁶⁸⁵

अपथे पथि वार्षिषाङ्गयः⁶⁸⁶
 प्रलपन्त्यो रभसेति सुभ्रुवः ।
 हरिपादविलीनमानसा⁶⁸⁷
 न्यविशन्ताचिरमन्तराटवीम् ॥१५॥

⁶⁸⁰ *indirā°*] J ; *idirā°* B.

⁶⁸¹ *paretyavak*] J ; *paretyak* B.

⁶⁸² *mayi tvat°*] J ; *mayi t°* B. °*satstana*] p.c. J ; °*sastana* a.c. J B.

⁶⁸³ *dharimāsādyā°*] J ; *dharimāsīdye* B.

⁶⁸⁴ °*sakhyato*] J ; °*sakhyatau* B.

⁶⁸⁵ *nirūpitas*] J ; *nirūpitatas* B.

⁶⁸⁶ *apathe* J ; *apathe pathe* B.

⁶⁸⁷ °*mānasā*] J ; °*mānamānasā* B.

11. „Oh liebe Freundin Jasmin,⁶⁸⁸ weil du dich durch solche Schönheit auszeichnest, übertriffst du mit deinen [hellen] Blüten gar das Strahlen meiner Zähne! Diese Schuld kannst du allerdings ausgleichen, wenn du mir Hari zeigst...“, entgegnete wiederum eine Andere.

12. „Ach lieber Granatapfelbaum, hast auch du denn etwa kein Mitleid mit mir, obwohl die Anmut meines Busens doch vollkommen ist wie deine Früchte?⁶⁸⁹ [Offensichtlich ist es so,] denn du zeigst [mir] nicht mit einem Zeichen deines schwingenden Blattes Haris Weg an!“, sprach wiederum eine andere Dame.

13. „Was die Vogelflug-Deuter sagten, nämlich dass dein Anblick, oh Pfau,⁶⁹⁰ fruchtbringend sei, dies will ich nun prüfen, wenn ich zu Hari gelangt bin!“, sagte daraufhin eine Andere.

14. „Sei es nun aus Freundschaft mit meinem wasserkrug-ähnlichen Busen⁶⁹¹ oder aus tiefem Mitleid aufgrund der Trennung vom Geliebten, die auch dir so wohl bekannt ist,⁶⁹² sag mir, Cakravāka-Vogel, hast du denn nicht irgendwo am Ufer der Yamunā [Hari] gesehen, der sich [dort] vergnügt?“

15. Solches sprachen die Frauen mit den hübschen Augenbrauen ungestüm [zu Tieren und Pflanzen] – die, welche ihre Füße auf den falschen Pfad gesetzt hatten, ebenso wie die, die auf dem richtigen Weg [waren]. Ihren Sinn vollkommen auf Haris Fußabdrücke gerichtet, traten sie rasch ins Waldinnere.

⁶⁸⁸ Die Jasminpflanze (*kunda*) zeichnet sich durch ihre strahlend weißen Blüten aus, weshalb sie oft – wie hier – mit Zähnen verglichen wird, cf. *Mahāsubh.* 988: *adyāpy ahaṃ vikacakundāsamānadantaṃ tiryagvivartitaviśālavilocanāntam / tasyā mukhaṃ svijitendu na vismarāmi codyaṃ kṛtajña iva sādhuḥkṛtopakāram //* „Selbst jetzt kann ich ihr Gesicht nicht vergessen, mit Zähnen ähnlich aufgeblühten Jasminblumen, mit breiten Augenwinkeln, die sich so keck bewegen, [ihr Gesicht,] das den Mond besiegt hat; gleich wie ein dankbarer Mensch die Hilfe, die er von einem guten Mann erhalten hat, nicht vergisst“. Auch der Vergleich mit dem Mond(strahlen) ist in der Sanskrit-Literatur häufig anzutreffen, s. *Kāvyaḍ.* 1.56: *candre śaranniśottamaṣe kundastabakavibhrame / indranīlanibhaṃ lakṣma samdadhāty anilaḥ śriyam //* „Im Mond, der den Kopfschmuck der Herbstnacht darstellt, an Schönheit einem Strauß Jasminblüten [gleich], trägt das Mal, das einem Saphir gleicht, die Schönheit von Bienen“.

⁶⁸⁹ Auch der Vergleich Granatapfel – Brust ist dichterische Konvention, cf. *Mahāsubh.* 1142: *adhomukhī strīstana-tulyatāptaye pratapya tīvraṃ sumahattaraṃ tapaḥ / yadā na tāmāpa tadā hr̥di sphuṭaṃ vidīryate pakvamiṣeṇa dāḍimaḥ //* „Der Kopf hing herab, nachdem sie so lange strenge Askese betrieben hatte, um Ähnlichkeit mit der Frauenbrust zu erlangen; als sie diese nicht erreichte, brach der Granatapfel Frucht unter dem Vorwand der [vollen] Reife das Herz entzwei.“

⁶⁹⁰ *śikhaṇḍabhṛt* kann ebenso als „oh [Hari,] der du Pfauenfedern [auf dem Kopf] trägst“ verstanden werden.

⁶⁹¹ *sakhya*, „Freundschaft“, ist auch hier wiederum im Sinne von Ähnlichkeit zu verstehen. Der Vergleich Brust – Cakravāka-Vogel ist ebenso wie der Vergleich Brust – Wasserkrug dichterische Konvention, cf. Anm. 972.

⁶⁹² Dichtern gelten die Vögel als Muster der Zuneigung, da sich die Paare nachts trennen und um ihren Partner trauern. Zum Cakravāka-Vogel und seinem arttypischen Verhalten s. *GV* 3.9, Anm. 567.

नरकारिदिदृक्षयोन्मिष-
 न्नयनेन्दीवररश्मिवलितैः ।⁶⁹³
 सुदृशो व्यदधन्त रोदसी
 यमुनोर्मीभिरिवाभितो भृते ॥१६॥⁶⁹⁴

विविधोदितकेलयो ऽभितो
 नवपत्रावलिभूषितश्रियः ।
 विकसन्मदना मृगेक्षणा
 व्यरुचंस्तद्वनभूमयो यथा ॥१७॥

पदपद्मत्तलप्रभाभरैः
 प्रसरद्भिः परितो विलोहितैः ।
 विलसत्कुरविन्दकुट्टिम-⁶⁹⁵
 श्रियमुर्वीवलयं विलम्भयन् ॥१८॥

विकचोत्पलकाननायितैः⁶⁹⁶
 पदपृष्ठेऽशुभिरञ्चिते ऽधिकम् ।
 कलधौतमरालदम्पती
 रमयन्हैमननूपुरच्छलात् ॥१९॥

उभयं कपिशांशुकावृतं
 रुचिरानुक्रमपीनवृत्ततम् ।
 दधदूरुमिवाञ्जनं करं
 धृतजाम्बूनदशादलेपनम् ॥२०॥

⁶⁹³ °valgitaiḥ] J ; °valitaiḥ B.

⁶⁹⁴ ivābhito] p.c. J B ; ivābhṛto a.c. J.

⁶⁹⁵ vilasat°] J ; vilakasat° B.

⁶⁹⁶ °utpala°] J ; °utpalapañ° B.

16. Die Damen mit den hübschen Augen füllten gleichsam Himmel und Erde allseits mit den Wellen der Yamunā.⁶⁹⁷ Dies geschah durch die Auf- und Ab-Bewegungen der Strahlen der blaublühenden Lotusblumen, sprich ihrer Augen, die sich öffneten, da sie Narakāri⁶⁹⁸ sehen wollten.

17. In den Frauen mit den [hübschen] Rehaugen war Leidenschaft aufgeblüht; allerorts legten sie verschiedene Arten von spielerischem Verhalten an den Tag und schmückten ihre Schönheit noch zusätzlich mit Schminke. So erstrahlten sie ebenso wie diese Waldregionen, deren Augen Rehe waren [und] in denen Madanā-Blumen blühten. Überall hatten auf mannigfache Weise die Spiele begonnen und mit vielen frischen Blättern geschmückt waren [die Wälder] besonders hübsch.

< Die nächsten 16 Strophen (18–33) bilden eine Einheit (*ṣoḍaśabhir mahākulakam*) >

18.⁶⁹⁹ [Da sah man Hari], wie er dem Kreis auf der Erde, [über dem er schwebte], zuteilwerden ließ, dass er zur Schönheit eines glitzernden Rubinenmosaikbodens gelangte. Dies [ergab sich] durch die Vielzahl an roten Lichtstrahlen von der Sohle seiner Lotusfüße, die sich rundherum ausbreiteten.⁷⁰⁰

19. Unter dem Anschein, es seien seine goldenen Fußbändchen, veranlasste er ein goldenes⁷⁰¹ Gänsepaar dazu, zu spielen, [und zwar] auf seinen im Übermaße mit Strahlen bestückten Fußrücken, die einem Wald von aufgeblühten [blauen] Wasserlilien [glichen].⁷⁰²

20. Hari hatte Oberschenkel, die hübsch, nämlich in [günstigen] Proportionen dick und rund waren,⁷⁰³ beide bedeckt von einem gelblich-braunen Gewand. Sie glichen dunklen, mit einer goldenen Paste bestrichenen Elefantenrüsseln.

⁶⁹⁷ Gemäß *kavisamaya* ist das Wasser der Yamunā dunkel/blau, das Wasser der Gaṅgā dagegen hell (cf. ihren Beinamen *candragaurī*, „weißlich wie der Mond“). Beide Flussgöttinnen zusammen werden daher auch mit dem Dual *sītāsīte* bezeichnet. Bereits in *GV* 1.63 wurden Yamunās dunkle Wellen (*yamīvīcibhaṅgīḥ*) zum Vergleich herangezogen, und zwar für die Strahlen, die von Kṛṣṇas (dunklen) Gliedern (*bhāsāṅgānām*) ausgehen.

⁶⁹⁸ *narakāri*, wörtlich „Naraka-Feind“, ist ein Beiname Viṣṇus, der auf den Mythos der Vernichtung des Dämonen Naraka zurückgreift.

⁶⁹⁹ Mit dieser Strophe startet die Beschreibung von Haris Gestalt, welche bei ihm als einem Gott traditionsgemäß an den Füßen beginnt und Glied für Glied nach oben wandert. Erstaunlicherweise wandert sie hier auch wieder nach unten (cf. Kapitel I.4b.iii Hari).

⁷⁰⁰ Haris Fußsohlen sind nach indischer Tradition zur Zier mit roter Kumkuma-Farbe bestrichen.

⁷⁰¹ Die zweite Bedeutung von *kaladhautā*, „schönklingend“, mag hier ebenso impliziert sein.

⁷⁰² Im Gegensatz zu Haris rot bestrichenen Fußsohlen (4.18), glänzen seine Fußrücken in der ihm eigenen dunkelbläulichen Hautfarbe, welche die Basis für den Vergleich mit den Strahlen blauer Wasserlilien bildet.

⁷⁰³ Das Bahuvrīhi (Pāda b) lautet wörtlich „[Oberschenkel,] deren Dick- und Rundheit (*pīna-vṛtta-tā*) proportional war“.

तपनीयसवर्णवाससा
 स्थगितां पीनपृथुं कटीं दधत् ।
 घनवाहिततालभूद्रवा-
 मिव नीलस्य महीभृतस्तटीम् ॥२१॥

पृथुवृत्तगभीरनाभिका-⁷⁰⁴
 प्रमिलद्रोमलतापदेशतः ।
 सह शैवलिनीमिवांशुम-
 त्तनयां संगमयन्नुदन्वता ॥२२॥

कपिशं सिचयं सितेतरे
 विपुले चोरसि लम्बितं वहन् ।
 नवनीरदमण्डलान्तरे
 विकसन्तीमचिरप्रभामिव ॥२३॥

कनकाम्बुजदाम चांसयो-
 रनुविद्धं तुलसीदलैर्दधत् ।
 धृतशैवलहंसमापगा-
 द्वितयं नीलगिरेरिवोत्तरत् ॥२४॥

दधदर्गलदीर्घपीनता-
 जयिनौ शोणशयाङ्गली भुजौ ।
 नवजातपलाशविभ्रमौ
 कमनीयौ नु तमालकन्दलौ ॥२५॥

⁷⁰⁴ °gabhīranābhikā] J ; °dabhikā B.

21. [Hari] hatte eine breite, runde Hüfte, die mit einem golden strahlenden⁷⁰⁵ Gewand bedeckt war. Sie glich dem Hang des Nīla-Gebirges,⁷⁰⁶ aus dem dicht eine aus Auripigment⁷⁰⁷ entstandene Flüssigkeit herabfloss.

22. Unter dem Vorwand, es sei die Haarlinie [seines Oberbauches], die mit dem breiten, runden, tiefen Nabel zusammentrifft, schien er die mit Wassergras volle Yamunā⁷⁰⁸ dazu zu bringen, sich mit dem Ozean zu vereinigen.

23. Er trug ein hellgelbes Gewand, das an seiner breiten, dunklen⁷⁰⁹ Brust hinabhing und somit an einen Blitz erinnerte, der im Inneren eines jüngst [aufgestiegenen] Wolkenkreises aufscheint.

24. Um seine Schultern trug er eine Kette aus goldenen Lotusblumen, in die Tulsiblüten⁷¹⁰ eingeflochten waren. Damit glichen [die Schultern] zwei aus dem Nīla-Gebirge⁷¹¹ entspringenden Flüssen, die Wasserlinsen und Schwäne auf sich tragen.⁷¹²

25. Er hatte Arme mit Fingern an den roten Händen, welche die Dicke von langen Türriegeln übertrafen,⁷¹³ gleich wie zwei hübsche Tamālabaum-Zweige,⁷¹⁴ an denen sich frisch aufgesprössene Blüten bewegen.⁷¹⁵

⁷⁰⁵ *tapanīyasavarṇavāsasā* wörtlich „mit einem Gewand, das die gleiche Farbe wie Gold hatte“.

⁷⁰⁶ Das Nīla-Gebirge bzw. die Nīlgiris, wörtlich „blaue Berge“, bezeichnen eine Bergregion in Südindien in den heutigen Bundesstaaten Kerala und Tamil Nadu. *Rasaratnasamuccayatikā*, der Kommentar auf ein Werk über Alchemie (ca. 16. Jh.), zählt das Gebirge zu denjenigen Bergen in Indien, die für ihre Goldvorkommen berühmt sind: *ete ca girayo himālayavindhyaśahyakarṇāṭakasthānīlagirīprabhṛtayaḥ svarṇakhanisthānatvena prasiddhāḥ santi* (*Rasar.* 5.9.3).

⁷⁰⁷ *tāla* steht hier kurz für *haritāla*: Auripigment, *Arsenicum flavum*, volkssprachlich auch als Rauschgelb bezeichnet, ist ein hellgelbes Pulver. Cf. Mallināthas Kommentar zu *Kum.* 7.23: *haritālaṃ varṇadravyaviśeṣaṃ*, „*haritāla* ist eine bestimmte Färbesubstanz“.

⁷⁰⁸ *aṃśumattanayā* als Epitheton Yamunās wörtlich „die Sontentochter“.

⁷⁰⁹ *sitetara* wörtlich „anders als weiß“.

⁷¹⁰ Zu *tulasī* s. Anm. 505.

⁷¹¹ Zu den „blauen Bergen“ s. Anm. 706.

⁷¹² Der Vergleich gründet sich auch hier auf das Farbenspiel: Schultern Haris sowie Flusswasser dunkelblau, Lotusblumen und Wasserlinsen grün, und Tulasiblüten bzw. Gänse weiß.

⁷¹³ Cf. *Raḡhu.* 18.4, wo Niśadha als *purārgalādīrghabhūjo* bezeichnet wird, „einer, dessen Arme so lang wie die Türriegel einer Festung sind“.

⁷¹⁴ Der Tamālabaum (*Xanthochymus pictorius Roxb.*) hat dunkle Rinde und weißliche Blüten. Die Dichtung nimmt häufiger auf erstere Qualität Bezug, cf. *GG* 1.1. *vanabhavaḥ śyāmāḥ tamāladrumaiḥ* „Tamālabäume machen die Wälder dunkel“. Ebenso in *GV* 2.2, 2.32, 2.33.

⁷¹⁵ Die Röte der Hände wird sich ähnlich wie bei den Fußsohlen durch Bemalung ergeben haben. Somit haben wir hier als Farben dunkel/blau (Arme und Tamāla-Zweige) und rot (bemalte Hände und Sprossen).

महितं मलयोद्भवद्रवै-
 र्मृदुरेखात्रयमावहनालम् ।
 यमुनोर्मिमिवातितुन्दिलं
 तनुभङ्गिं धृतफेनविस्तृतिम् ॥२६॥

श्रवणाहितकर्णिकारयो-
 र्दधदन्तः सविलासमाननम् ।
 उभयांशगहैमनाम्बुज-
 द्वितयं फुल्लमिवासिताम्बुजम् ॥२७॥

अधरव्रततीं दरस्मित-
 द्युतिभिः पाटलयन्समन्ततः ।
 गिरिजालिककुङ्कुमाञ्चिता-
 मिव शीतांशुकलां कपालिनः ॥२८॥⁷¹⁶

सरलोन्नतनासिकोपरि-⁷¹⁷
 स्फुरिते सान्द्रशितीर्दधद्भवौ ।⁷¹⁸
 मघवोपलयष्टिशेखरे⁷¹⁹
 विनिबद्धे इव नीलचामरे ॥२९॥

शितिनी अभितो ऽसितान्तरे⁷²⁰
 नयने बिभ्रदथारुणाञ्चले ।
 नवकेसरसंकुले नट-
 द्भमराङ्गे इव शुभ्रवारिजे ॥३०॥⁷²¹

⁷¹⁶ °kalām] J ; om. B.

⁷¹⁷ °upari°] J ; °ri° B.

⁷¹⁸ °śitūr dadhad°] J ; °randadhad° B.

⁷¹⁹ °yaṣṭiśekhare] J ; °yaṣṭiśikhare B.

⁷²⁰ 'sitāntare] J ; 'sitāñjaitare B.

⁷²¹ °bhramarāṅke] J ; °bhramaroṅke B.

26. [Haris] Hals war mit drei zarten Linien versehen und [glänzte] hübsch durch [das Einsalben] mit Sandelholzbalsam.⁷²² So glich er einer wuchtigen Welle der Yamunā mit feinen Brechungen, auf der Schaum ausgebreitet ist.

27. In der Mitte der beiden Lotussamenkapseln, die auf seine Ohren gesetzt waren, [sah man sein] lustig-liebreizendes Gesicht, gleich einem aufgeblühten dunklen Lotus, dessen zwei goldene Lotus[blüten] zu beiden Seiten hin reichen.

28. [Hari] färbte die Ranke, seine [schmale] Unterlippe, durch die Strahlen seines zarten Lächelns rundherum rosig. So glich sie [in ihrem hellrötlichen Glanz] Śivas⁷²³ Mondsichel,⁷²⁴ welche mit dem Kuṅkuma von der Stirn Pārvatīs versehen ist.⁷²⁵

29. Über seiner geraden, feingeschnittenen Nase mit dem leicht erhöhten Nasenrücken hatte er dichte, dunkle Augenbrauen, gleich wie zwei blaue Fliegenwedel,⁷²⁶ die an der Spitze des mit Juwelen [besetzten] Stabes zusammengebunden sind.⁷²⁷

30. Seine Augen waren überall weiß, im Inneren [jedoch] dunkel und am Rand rötlich. So glichen sie zwei weißen Lotuspflanzen, die durch tanzende Bienen markiert und von jungen [rötlichen] Staubgefäßen voll sind.

⁷²² *malayodbhavadrava* wörtlich „Substanz, die aus den Malaya-Bergen stammt“.

⁷²³ *kapālin* als Beiname Śivas wörtlich „der mit der Bettelschale“.

⁷²⁴ *śītāmsu-kalā* wörtlich „dem Sechzehntel des Kaltstrahligen“.

⁷²⁵ Der rote Kuṅkuma muss beim Liebesspiel der beiden nach Art des *viparītarata* herabgetropft sein, s. *GV* 1.3, Anm. 263.

⁷²⁶ *cāmara*, wörtlich „zum Yak gehörig“, bezeichnet einen Fliegenwedel, der aus dem Schweif des Yaks (*Bos gunniens*) hergestellt wird, und zu den Insignien der Fürsten zählt (*PW* 991). Ungewöhnlich ist, dass es sich hier um einen dunklen Wedel handelt, werden die Wedel doch sonst vorrangig als weiß beschrieben (*HV* 74.18: *śvetavyajanacāmarah*, *HV* 74.19: *sitacāmarāḥ*, *MBh* 1.213.42.9: *śvetacāmara*^o) oder aufgrund ihrer hellen Farbe mit (weißen) Gänsen verglichen (*BhP* 4.7.21: *cāmararājahaṃsaḥ*, *HV* 59.35: *haṃsacāmaravījitaṃ*).

⁷²⁷ Augenbrauen werden in der bildlichen Darstellung oft als eine durchgehende, geschwungene Linie dargestellt. Häufiger noch als wie hier mit Fliegenwedeln werden sie in der Sanskritdichtung mit einem Bogen verglichen bzw. umgekehrt, cf. *Kum.* 2.64: *atha sa lalitayoṣidbhrūlatācāruśṛṅgaṃ rativalayapadānke cāpam āsajya kaṅthe*, „Nachdem [der Liebesgott] sich seinen Bogen, dessen Spitzen so hübsch [geschwungen] waren wie die Brauenranken anmutiger Frauen, um den Hals gehängt hatte, der Abdrücke von Ratis Armreifen trug...“.

धृतचन्दनसद्विशेषकां⁷²⁸
 दधदुद्धामललाटपट्टिकाम् ।⁷²⁹
 किमु नीरदमण्डलीं नवां
 बकवालाकलितान्तरभ्रमाम् ॥३१॥⁷³⁰

विपुले चिकुरोच्चये श्रय-
 न्नवतंसं नवबर्हिर्बर्हजम् ।
 यमुनौघविजृम्भिसंक्रमं
 किमु गीर्वाणपतेः शरासनम् ॥३२॥

त्रिदशीभिरिवामराधिपः
 सुरसालस्य तले निजेच्छया ।
 विलसन् सहसा पुरंध्रिभि-
 र्दृशे नीपतले बलानुजः ॥३३॥
 ॥ षोडशभिर्महाकुलकम् ॥

अथ शौरिवपुर्विलोकनै-
 र्विदधत्यः सफलं दृशोर्जनुः ।
 अवदन्नितरेतरामदो
 भृशमुद्यत्प्रणया व्रजाङ्गनाः ॥३४॥

चिकुरप्रकरे ऽतितुन्दिले
 शिखिपिछावलिरस्य राजते ।
 जलदप्रणयेन जिष्णुना
 चतुरे स्वेव धनुर्लतार्पिता ॥३५॥

⁷²⁸ °viśeṣakām] J ; °viśaṣakām B.

⁷²⁹ °paṭṭikām] J ; °ṣaṭṭikām B.

⁷³⁰ bakavālā°] J ; bakabālā° B.

31. Er hatte eine gar breite Stirn,⁷³¹ die ein hübsches Mal aus Sandelholzpaste trug. Oder [war es] doch ein frisch [aufgestiegener] Wolkenkreis, dessen Rund im Inneren aus Reiherscharen⁷³² gebildet ist?

32. Auf seinem breiten Haarschopf trug er einen reifenförmigen Schmuck aus frisch zusammen[gesteckten] Pfauenfedern. Oder [war dies] doch der Bogen Indras,⁷³³ [nämlich der Regenbogen], durch den [gleichsam] eine Brücke über dem Yamunā-Strom erscheint?

33. So sah man also Kṛṣṇa,⁷³⁴ wie er sich unter dem Nīpabaum⁷³⁵ immerzu mit Frauen vergnügte, gleichwie sich Indra⁷³⁶ am Fuße des Götterbaumes nach eigenem Wunsch mit den Göttinnen [verlustrte].

34. Die Frauen Vrajas, in denen heftiges Verlangen aufgestiegen war, meinten, dass ihre Augen nun durch den Anblick⁷³⁷ von Śauris⁷³⁸ Körper ihren Sinn und Daseinszweck erlangt hätten.⁷³⁹ Sie sprachen [wie folgt] zueinander:

35. „In seiner außergewöhnlich wuchtigen Haarmasse glänzt die Reihe von Pfauenfedern, als sei sie selbst ein schmaler Bogen, der vom wolkenliebenden Indra⁷⁴⁰ auf einem [dunklen] runden Kissen befestigt wurde.

⁷³¹ *uddāmalalāṭapaṭṭikā* wörtlich „eine Platte, nämlich eine breite Stirn“.

⁷³² *baka* bezeichnet eine weiße Reiherart (*Ardea nivea*) (PW 1640, MW 719). *vāla* muss hier wohl als Pluralkennzeichnung im Sinne von „Menge, Schar“ (*puñja, caya, prakara* o.Ä.) verstanden werden.

⁷³³ *gīrvāṇapati* wörtlich „Herr über die, deren Pfeil die Sprache ist“, d.h. „Herr über die Götter“, Beiname Indras.

⁷³⁴ *balānuja* als Beiname Kṛṣṇas wörtlich „jüngerer Bruder Baladevas“.

⁷³⁵ *nīpatale* kann theoretisch auch „auf der Fläche am Fuße des Berges“ bedeuten, was aber für den Vergleich mit Indra hier nicht sinnvoll erscheint. *nīpa* steht für *Nauclea Cadamba Roxb.* (Skt. *kadamba*) oder *Ixora Bandhucca Roxb.* (Skt. *bandhūka*) (MW 565, PW 256), einen Baum mit orange-rotfarbener duftender Blüte. Seine kugelrunden, aus unzähligen Blüten bestehenden Dolden werden in der indischen Kunstdichtung häufig zum Vergleich mit Gänsehaut herangezogen (s. SYED 1990: 149f. für Literaturhinweise sowie PADA-Eintrag „kadamba“). Der Kadamba-Baum ist außerdem eng mit Kṛṣṇa verbunden: auf diesem Baum sitzend neckt er nach dem Raub ihrer Kleider die Gopīs und von dort aus beginnt er seinen Kampf gegen den Schlangendämonen Kāliya (SYED 1990: 151 wiederum mit Literaturbeispielen).

⁷³⁶ *amarādhīpa*, „der Götterherr“, als Beiname Indras. Dieser residiert im Himmel bzw. Paradies (*indraloka*), sein Lustgarten ist Nandanavana.

⁷³⁷ *°vilokanaiḥ* wörtlich „durch die Blicke“.

⁷³⁸ Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

⁷³⁹ *vidadhataḥ saphalam dṛṣor januḥ* wörtlich „die glaubten, dass die Geburt ihrer Augen nun zur Erfüllung gelangt sei“.

⁷⁴⁰ *jīṣṇu*, wörtlich „der Besieger, Vernichter“, ist Beiname sowohl für Indra, als auch für Viṣṇu. Hier wird aus dem Kontext ersichtlich, dass es sich um Indra handeln muss. Sein Bogen, der zum Vergleich mit den Pfauenfedern herangezogen wird, ist, wie bereits in 4.32 beschrieben, der Regenbogen.

ललिताङ्गि जितो हिमद्युति-
 र्मधुरेणास्य मुखाम्बुजन्मना ।
 सितवृत्तविशेषकच्छला-
 द्वरिवस्यां विदधाति निश्चितम् ॥३६॥

अदसीयविलोचनश्रियो
 लवमप्याप्य परिभ्रमन्भुवि ।⁷⁴¹
 अधिगच्छति लोकवन्द्यता-⁷⁴²
 मयि लीलावति वेद्मि खञ्जनः ॥३७॥

अनयोः श्रुतिकर्णिकारयो-
 र्महिमा मालति को ऽप्यनुत्तमः ।⁷⁴³
 विदधात्यलिविभ्रमं ययो-
 र्नरकद्वेषिविलोचनाञ्चलः ॥३८॥

वदनेन्दुममुष्य वीक्ष्य किं
 विफलो ऽमानि शशी स वेधसा ।
 यदिहाङ्कशशापदेशतो
 मषिबिन्दुर्निहितो मदालसे ॥३९॥

⁷⁴¹ lavam] J ; lavram B.

⁷⁴² °vandyatāmayi] J ; °vandyatāmmayi B.

⁷⁴³ mahimā] J ; mahi B.

36. [Sieh], Lalitāṅgī,⁷⁴⁴ der Mond,⁷⁴⁵ von [Haris] lieblichem Lotusgesicht besiegt, bringt ihm nun gewiss in Gestalt eines weißen, runden Stirnzeichens seine Verehrung dar.⁷⁴⁶

37. Ach Līlāvati,⁷⁴⁷ ich weiß, die Bachstelze hat die Würde erlangt, von den Menschen gelobt zu werden: Sie läuft auf der Erde umher und hat ein bisschen, sei es auch noch so klein, von der Schönheit seiner Augen erhalten.⁷⁴⁸

38. Liebe Mālatī,⁷⁴⁹ wie unübertroffen herrlich sind diese beiden Lotusblumen an [seinen] Ohren! [Es sind Lotusblüten], an welchen Haris⁷⁵⁰ Seitenblick vortäuscht, er sei eine [umherschwirrende] Biene.⁷⁵¹

39. [Was meinst du], Madālasā,⁷⁵² hielt denn etwa der Schöpfer, nachdem er [Haris] Gesichtsmund gesehen hatte, diesen Mond für nutzlos? [So muss es wohl sein], denn er hat hier in Form eines Hasen einen Tropfen Tinte⁷⁵³ als Markierung hin platziert.

⁷⁴⁴ *lalitāṅgi* wörtlich „du [Hübsche] mit dem anmutigen Körper“.

⁷⁴⁵ *himadyutiḥ* wörtlich „der Kaltstrahlende“, Beiname des Mondes.

⁷⁴⁶ Hari trägt also ein Stirnmal (*tamālapatratilakacitrakāṇivīṣeṣakam*, AK 216.123.1), welches nach Imagination des Dichters der verkleidete Mond ist. Der Vergleich Mond – Stirnzeichen wird durch die Begriffswahl *viṣeṣaka* möglich gemacht, welches nicht für jegliches Mal steht, sondern im Besonderen ein weißes Mal aus Sandelholzpaste bezeichnet (MW 991). Auf Kṛṣṇas weißes Stirnmal wird beispielsweise auch in GG öfters Bezug genommen, s. z.B. GG 2.6 °*candanatilakalālāṭam*, GG 7.22 *mṛgamadatilakaṃ*, GG 11.29 °*malayajatilakaniveśam*.

⁷⁴⁷ *līlāvati* wörtlich „du anmutig schöne Frau“.

⁷⁴⁸ Die Farben von Kṛṣṇas Augen (weißer Augapfel, dunkle Pupille, cf. GV 4.30) entsprechen der schwarz-weißen Färbung des Bachstelzengefieders. Im Vergleich ebenso impliziert ist die Flinkheit des kleinen Vogels, die mit Haris raschen Augenbewegungen korreliert. S. auch GV 4.37.

⁷⁴⁹ *mālatī* kann hier gleichwohl die Jasminpflanze, oder aber, in dieser Reihe der Frauengespräche wahrscheinlicher, einen Frauennamen bezeichnen.

⁷⁵⁰ *narakadveṣi*, wörtlich „der Naraka-Feind“, als Epitheton Kṛṣṇas, cf. *narakāri* 4.16.

⁷⁵¹ *vidadhāty alivibhramam* kann bedeuten „er täuscht vor, eine Biene zu sein“ sowie „er vollführt ein Bienenschwirren“. Hier mögen im Vergleich mit Haris aus den Augenwinkeln zugeworfenem Blick bewusst beide Varianten anklingen. Zugleich werden seine Lotus-Augen als so länglich dargestellt, dass der Hintergedanke der sprechenden Kuhhirtin sein mag „ich wünschte, Hari würde zu mir herüberschielen, aber es sieht nur so aus, weil seine langen Augen bis an die Ohren reichen“.

⁷⁵² *madālase* wörtlich „du vor Betörung Benommene“.

⁷⁵³ Die schwarze Markierung mit Tinte ist als eine Art Ausstreichung zu verstehen und erinnert damit an von Schreibern angewandte Korrektur-Techniken in Manuskripten. Eine ähnlich interessante Stelle ist in *Naiṣ.* zu finden, wo der Schöpfer im Angesicht von Nalas Ruhm und Prächtigkeit einen Ring um Sonne und Mond malt und sie damit für ungültig bzw. wertlos erklärt (*Naiṣ.* 1.22).

मधुरं दिवि वस्तु नेदृशं
 न रसायां न रसातले ऽपि च ।
 कलिके विधिरित्यदो गले
 किमु रेखात्रितयादबोधयत् ॥४०॥⁷⁵⁴

प्रियवादिनि मेचकप्रभं
 विपुलं केदमुरो विधास्यति ।
 जितसांध्यपयोदमण्डलं
 कुचभारेण निपीड्य निर्दयम् ॥४१॥

गुणशालिनि कुङ्कमाञ्जिता-
 वदसीयौ विततासितौ भुजौ ।
 स्मृतिमेति विलोक्य मे यमी-
 लहरी पद्मपरागपेशला ॥४२॥

ममकस्तनकुम्भयोः करौ
 निशि सुप्तौ घुसृणावलिप्तयोः ।
 यदपल्लवयत्स किं ततो
 वहतो रागमनङ्गदीपिके ॥४३॥

इदमीयगभीरनाभिका
 सरसी काचन रङ्गवाहिनि ।
 किमु रोमलतापि शैवल-
 व्रतती कान्तिझरैर्बहिःकृता ॥४४॥⁷⁵⁵

⁷⁵⁴ *rekhā°*] J ; *khā°* B.

⁷⁵⁵ *kānti jharair*] J ; *kānte jhamer* B.

40. „Ein vergleichbar süßes Ding gibt es weder im Himmel noch auf der Erde, und auch nicht in der Unterwelt.“⁷⁵⁶ Oh Kalikā, [sag], hat der Schöpfer dies etwa anhand der dreifachen Linie an dessen Hals erkannt?⁷⁵⁷

41. Liebe Priyavādinī,⁷⁵⁸ diese breite Brust glänzt dunkel wie eine Pfauenfeder. Welche Frau wird sie nun, indem sie sie mit dem Gewicht ihres Busens erbarmungslos [fest] drückt, [so färben], dass sie gar den Wolkenkreis in der Abendröte übertrifft?⁷⁵⁹

42. Liebe Guṇaśālinī,⁷⁶⁰ nachdem ich seine langen,⁷⁶¹ dunklen, mit Kuṅkuma bestrichenen Arme gesehen habe, kommt mir die Welle der Yamunā in den Sinn, die so hübsch [aussieht] mit den [rötlichen] Lotuspollen.⁷⁶²

43. [Sag], Anaṅgadīpikā,⁷⁶³ tragen nicht seine Hände [eine gewisse] Röte, weil er sie nachts, während [ich] schlief, auf meinen beiden mit Safran eingeriebenen Brüsten⁷⁶⁴ ausbreitete?

44. [Schau], Raṅgavāhinī,⁷⁶⁵ sein tiefer Nabel ist ein herrlicher Teich. Ist dann die Haarlinie oberhalb [seines] Nabels gar eine Ranke aus Wasserlinsen, die von den Wellen⁷⁶⁶ der Schönheit hinausgespült wurde?

⁷⁵⁶ *rasā* und *rasātala* sind aus anaphorisch-klanglichen Gründen hintereinandergestellt, wobei *rasā* als *bhūmi* zu verstehen ist. *rasātala*, dessen Abkürzung *rasā* ebenfalls gelegentlich verwendet wird, gilt in der indischen Mythologie als letzte der sieben Unterwelten (*rasātalaṃ nāma saptamaṃ pṛthivītaḥ*, *MBh* 5.3602). Es ist also mit *pātāla* gleichzusetzen (*adhobhuvana pātālaṃ balisadman rasātalam*, *AK* 1.8.1.1), so dass diese Strophe mit den drei Ortsbezügen *divi*, *rasāyāṃ*, *rasātale* in ausführlicherer Weise die Dreiwelt anspricht, die an anderen Stellen des Gedichtes mit *trijagatī* (1.34, 3.41) oder *trilokī* (2.7) bezeichnet wird.

⁷⁵⁷ Die drei Striche sind ähnlich wie in voriger Strophe als Ausstreichungen zu verstehen, und zwar in dem Sinne, dass Brahmā für sich erkennt: „Gibt es im Himmel etwas mit Hari Vergleichbares? Nein (=Strich). Auf der Erde? Nein.....“.

⁷⁵⁸ *priyavādinī* wörtlich „oh Dame, die du so trefflich redest“.

⁷⁵⁹ Die rote Farbe kommt vom abfärbenden Kuṅkuma, mit dem die Frauenbusen eingerieben sind. Cf. die ähnlichen Bilder mit je anderem Farbfokus in 3.31 (die mit Sandelholzpaste eingecremte Frauenbrust färbt beim Umarmen weiß ab) und 3.36 (die mit Moschus-Paste eingeriebene Frauenbrust färbt dunkel).

⁷⁶⁰ *guṇaśālinī* wörtlich „du Dame, die voll guter Eigenschaften ist“.

⁷⁶¹ *vitata* wörtlich „ausgebreitet“.

⁷⁶² Der Vergleich von Haris Armen mit den Wellen der Yamunā war bereits in *GV* 1.63 Thema.

⁷⁶³ *anaṅgadīpikā* wörtlich „du kleines Liebeslicht“.

⁷⁶⁴ *stanakumbha* entsprechend *kucakumbha* s. Anm. 674.

⁷⁶⁵ *raṅgavāhinī* wörtlich „die du Farbe/Leidenschaft trägst“.

⁷⁶⁶ *jhara* eigentlich „Wasserfall“.

तरुणत्वमृगारिसंभ्रमा-
 द्बुचिरे बाल्यगजस्य नश्यतः ।
 पतिता खलु शृङ्खलायसी
 बत रोमालिरदो ऽवलग्रभाग् ॥४५॥

तुलयन्कपिशांशुकावृतं
 कटमेतस्य सुमेरुणा विधिः ।
 किमशेषदिवौकसो ऽक्षिपत्
 समतायै ललिते गिरेर्धटे ॥४६॥

रसवीचि करः करीशितु-
 ध्रुवमस्योरुयुगेन निर्जितः ।
 अधुनाप्यतिदुःखलक्षणं
 वपुषा नोज्झति यत्स पाण्डुताम् ॥४७॥⁷⁶⁷

कलकण्ठ्यदसीयपच्छ्रियां
 मयि लेशो ऽपि नहीति निश्चये ।
 मधुपावलिसर्पधारणं
 ननु दिव्यं कुरुते सरोरुहम् ॥४८॥

विपिने यदनेन सेहिरे⁷⁶⁸
 हिमवातातपवेदनाश्चले ।
 तपसः फलमापि वेणुना⁷⁶⁹
 पिबतास्याधरबिम्बमाधुरीम् ॥४९॥

⁷⁶⁷ pāṇḍutām] J ; pāṇḍutā B.

⁷⁶⁸ anena] J ; ane B.

⁷⁶⁹ āpi] J ; api B.

45. [Seine vom Nabel hinunter] zur Taille reichende Haarlinie,⁷⁷⁰ Rucirā,⁷⁷¹ ist wohl wahrlich die abgefallene eiserne Fessel des Elefanten „Kindheit“, der in seiner Aufregung [aus Furcht] vor dem Löwen⁷⁷² „Jugend“ zugrunde ging.

46. [Sag], Lalitā,⁷⁷³ als der Schöpfer die mit einem orangenen Gewand bedeckte Hüfte [Haris] gegen den [goldenen] Berg Meru abwog,⁷⁷⁴ warf er da etwa alle anderen Götter zum Berg in die Waagschale, um ein Gleichgewicht herzustellen?

47. [Schau], Rasavīcī,⁷⁷⁵ der Rüssel des Königselefanten ist eindeutig von [Haris] Oberschenkelpaar besiegt worden; daher lässt sein Körper⁷⁷⁶ als Zeichen seiner übermäßigen Trauer selbst jetzt nicht von der Blässe ab.

48. Der himmlisch schöne Lotus, Kalakaṅṭhī,⁷⁷⁷ der für sich festgestellt hat „an mir ist nicht einmal eine Spur von der Anmut⁷⁷⁸ seiner Füße“, trägt eine Schlange, nämlich eine Reihe von Bienen.

49. Dieses Bambusrohr, Calā,⁷⁷⁹ ertrug im Wald Leiden durch Schnee, Wind und Hitze. Nun ist es für seine Askese belohnt worden, da es die Süße der Bimba-Frucht, nämlich der Lippe [Haris], trinkt.⁷⁸⁰

⁷⁷⁰ *avalagnabhāg* wörtlich „die an der Hüfte Anteil hat“. Die beiden Strophen beschreiben also zweierlei Haarlinien, diejenige zwischen Brust und Nabel (4.44) und die zwischen Nabel und Taille (4.45). Auch wenn erstere in der Literatur häufiger diskutiert wird, so wird doch auch der letzteren nachgesagt, dass sie Lust hervorrufe, z.B. *Āryās*. 2.330cd: *lobhayati tava tanūdari jaghanataṭād upari romāli* // „Deine Haarlinie oberhalb der Schamgegend, du [hübsche] Dame mit dem schlanken Bauch, erregt Verlangen“.

⁷⁷¹ *rucire* wörtlich „du Strahlende“.

⁷⁷² *mṛgāri* wörtlich „Feind der Rehe“.

⁷⁷³ *lalite* wörtlich „du Hübsche“.

⁷⁷⁴ Der Berg Meru, auch Sumeru genannt, hat für die indische Mythologie in etwa die gleiche Bedeutung wie der Olymp für die griechische. Man sagt, er bilde den Mittelpunkt Jambudvīpas und alle Gestirne umkreisen ihn (*MW* 833, *PW* 904). Als „goldener König der Berge“ (*adriṛājaṃ mahāsailaṃ meruṃ kanakapārvataṃ*, *MBh* 1.103.2) glänzt er wie Feuer (*jvalantam acalaṃ meruṃ tejorāṣim anuttamam*, *MBh* 1.15.5a), reflektiert das Licht der Sonne mit seinen goldenen Gipfeln (*ākṣpīantaṃ prabhāṃ bhānoḥ svasṛṅgaiḥ kāñcanojvalaiḥ*, *MBh* 1.15.5c) und ist Sitz der Götter und Gandharven (*devagandharvasevitam*, *MBh* 1.15.6a).

⁷⁷⁵ *rasavīci* wörtlich „du Welle der Leidenschaft“.

⁷⁷⁶ *vapuṣā nojjhati* wörtlich „er lässt mit seinem Körper nicht...“.

⁷⁷⁷ *kalakaṅṭhi* wörtlich „du mit der lieblichen Stimme“.

⁷⁷⁸ °*śriyām* eigentlich (Gen.)Plural.

⁷⁷⁹ *cale* wörtlich „du Zitternde“.

⁷⁸⁰ *bimba* bezeichnet die Frucht der *bimbī*-Pflanze (*Coccinia grandis* Voigt, früher *Momordica monadelpha*, s. Eintrag „bimbī“ in *PADA*; SYED 1990: 463–6), welche in der Sanskrit-Literatur aufgrund ihrer Form und Farbe traditionell mit der Unterlippe einer Frau verglichen wird (z.B. *Kum.* 3.67, *Raghu.* 13.16, *Megh.* 79, *BhP* 10.29.29).

मधुरे शिवलोचनानले
तनुमासन्नसरत्सुरापगे ।
मदनो विजहौ स तेन किं
सुकृतेनाप तनूमिमां पुनः ॥५० ॥

नयनाम्बुरुहाञ्चलैश्चलै-
रिह कस्यैचन काप्यदर्शयत् ।
चलपाणिविवर्तनैः परा-⁷⁸¹
मपरा काचिदबोधयद्भरिम् ॥५१ ॥

इत्थं यदूद्धहतनूमुपवर्णयन्त्य-
श्चञ्चन्मनोभवमदा मदिरेक्षणास्ताः ।
अस्यान्तिकं समधिगम्य विलासधाम्नः
कामेङ्गितानि विविधानि वितेनिरे स्म ॥५२ ॥⁷⁸²

निरुद्धकण्ठी सहसैव काचि-
दत्यन्यपुष्टा वचसापि तस्थौ ।
प्रेयोवशीकारमनुं जपन्ती
जवादिवारात्स्फुरिताधरैव ॥५३ ॥⁷⁸³

⁷⁸¹ °pāṇi°] J ; °paṇi° B.

⁷⁸² Versmaß: Vasantatilakā.

⁷⁸³ Versmaß: Upajāti (Pāda a, c, d: Upendravrajā, Pāda b: Indravajrā).

50. Madana⁷⁸⁴ hat im Feuer von Śivas [drittem] Auge, das sich nahe der fließenden Gaṅgā befindet, seinen Körper aufgegeben, Madhurā.⁷⁸⁵ Hat er etwa durch diesen Verdienst⁷⁸⁶ wiederum jenen Körper [hier] erhalten?⁷⁸⁷“

51. Hier hat eine bestimmte Dame einer [anderen Hari] gezeigt, indem sie Seitenblicke aus ihren Lotusaugen spielen ließ.⁷⁸⁸ Eine weitere hat durch Winken mit ihren fuchtelnden Händen die andere auf ihn aufmerksam gemacht.

52. Solchermaßen beschrieben diese [Damen] mit den betörenden Augen ausführlich Yadūdvas⁷⁸⁹ Körper, wobei Liebesleidenschaft in ihnen wogte.⁷⁹⁰ Als sie in [Haris] Nähe gelangt waren, der voll Vergnügungslust war, zeigten sie verschiedenartige körperliche Regungen ihres Verlangens.

53. Eine bestimmte Dame stand, obwohl sie mit ihrer Stimme sogar den Kuckuck übertraf, plötzlich mit zugeschnürter Kehle da. Ihre Unterlippe zitterte auf einmal, als ob sie gleichsam schnell ein Gebet zur Bezwingung ihres Geliebten flüsterte.

⁷⁸⁴ *madana*, wörtlich „Trunkenheit“, ist ein Beinamen des Liebesgottes.

⁷⁸⁵ *madhure* wörtlich „du Liebliche“.

⁷⁸⁶ Kāma ist der indischen Mythologie nach ursprünglich der „god of beauty“ (MANI 1975: 378), der durch seine Schönheit alle betört (cf. seinen Beinamen *manmatha*, „welcher den Geist aufwühlt“). Beim Versuch, Śiva während dessen Meditation mit seinen Liebespfeilen zu treffen, tötete dieser ihn mit Feuer aus seinem dritten Auge. Da die Gaṅgā auf Śivas Haarschopf, sprich über seinem dritten, auf der Stirn befindlichen Auge, hinabströmt, starb Kāma folglich in Gangesnähe. Diese Nähe zum heiligen Fluss der Hindus, die den Gläubigen Befreiung verspricht, hat dem Liebesgott religiöses Verdienst eingebracht, mit dem er, der Phantasie des Dichters nach, einen neuen, mindestens ebenso schönen Körper erlangt hat, nämlich den Haris. Galt Kāma zuvor als der schönste Mann auf Erden, so wird diese Zuschreibung nun auf seine vermeintlich neue Inkarnation, auf Hari übertragen.

⁷⁸⁷ Nach der letzten Strophe, die nach den verschiedenen Gliedmaßen Haris sein Attribut, die aus Bambusrohr gefertigte Flöte zum Thema hatte, beendet die vorliegende Strophe nun die Beschreibung von Haris äußerer Erscheinung.

⁷⁸⁸ *nayanāmburuhāñcalaiḥ calaiḥ* wörtlich „mit unruhigen Seitenblicken“.

⁷⁸⁹ *yadūdvasa* als Epitheton Kṛṣṇas wörtlich „Nachkomme des Yadu-Clans“ sowie „supporter of the Yadus“ (MW 845).

⁷⁹⁰ *cañcan*° wörtlich „hüpfte“.

मलयानिललालितां लतां
 वपुषा काप्यहसत्सवेपथुः ।
 मकरन्दवतीं सरोजिनी-
 मपरा स्विन्नतया व्यडम्बयत् ॥५४ ॥⁷⁹¹

कथितमपि न सरव्या कापि शुश्राव किञ्चि-
 त्तनुरुचिभिरनीदृग्द्रागबभूवापरापि ।
 विगलितजलबिन्दुप्रेक्षणं कापि दधे
 वपुरकृततदन्या केतकीबद्धसरव्यम् ॥५५ ॥⁷⁹²

पार्वणस्य तुलनां तुहिनांशो-
 र्मञ्जलेन वपुषायमभक्त ।
 विष्वगस्य वलिता ललिताङ्ग्य-
 श्चक्रिरे ऽत्र परिवेषविलासम् ॥५६ ॥⁷⁹³

⁷⁹¹ Versmaß: *Sundarī*.

⁷⁹² *vapurakṛta*°] J ; *vapumarakṛta*° B. Versmaß: *Mālinī*.

⁷⁹³ Versmaß: *Svāgatā*.

54. Eine [weitere Dame], die zitterte, verspottete mit ihrem Körper die Rankpflanze, die vom Malaya-Wind⁷⁹⁴ liebkost wurde. [Wieder] eine andere übertraf mit ihrem Schwitzen sogar eine vom Nektar volle Lotusblüte.⁷⁹⁵

55. Eine Dame hörte überhaupt nichts, obwohl ihr von ihrer Freundin etwas erzählt wurde; eine andere sah plötzlich durch das Strahlen ihres Körpers ganz anders aus als zuvor; eine weitere Frau hatte Augen, aus denen Tränen tropften; wieder eine andere ließ ihren Körper Freundschaft mit der Ketakī-Pflanze schließen.⁷⁹⁶

56. [Hari] ähnelte mit seinem schönen Körper dem Vollmond, als sich die hübschen Damen⁷⁹⁷ von allen Seiten um ihn scharten. [Gemeinsam] veranstalteten sie hier ein heiteres Spiel im Kreis.⁷⁹⁸

⁷⁹⁴ Zum Malaya-Wind s. *GV* 1.30 Anm. 323.

⁷⁹⁵ Zittern und Schwitzen sind zwei der äußeren Anzeichen, welche den inneren Aufruhr der Frauen beim Anblick ihres Geliebten offenlegen, cf. *Kum.* 5.85: *taṃ vikṣya vepathumatī sarasāṅgayaṣṭir [...] śailādhiraṅgatanayā* „Als die Tochter des Bergkönigs ihn erkannte, begann sie zu zittern und ihr schlanker Körper bedeckte sich mit Schweiß“. Mallinātha spricht in seinem Kommentar zu diesem Vers von *sāttvikabhāvodaya*, d.h. es wird ein Gefühl beschrieben, welches einen bestimmten Körperzustand hervorruft.

⁷⁹⁶ *Pandanus tectorius* gehört zur Familie der Schraubenbaumgewächse, sieht aus wie eine Palme und hat stachelige Blätter (SYED 1990: 230–7). SYED schreibt über *ketaka/ketaki* „Der Duft ist es, der die Dichter mit der sonst hässlichen Pflanze versöhnt und Pandanus-Pflanzen verströmen einen solch betörenden Duft“ (ibid. 235). S. auch Eintrag „ketaka“ in *PADA*. „Freundschaft schließen“ drückt im Sanskrit ein Ähnlichkeitsverhältnis aus (s. z.B. *GV* 2.25, 2.30, 4.14, 5.56). Insofern wird der Dichter höchstwahrscheinlich ein konkretes äußeres Erscheinungsbild der Pflanze im Sinn gehabt haben, dem die hier beschriebene Dame ähnlich wird. Mit Blick auf Strophe 1.40, in der mit dem Attribut *viṣaṅga* beiderseits die hängenden Blätter der Pflanze wie auch übertragen die ihr zugeschriebene Niedergeschlagenheit ausgedrückt werden, lässt sich annehmen, dass hier an eine ähnliche äußere Erscheinung der Dame (z.B. ein Herunterhängen des Kopfes) sowie ihre deprimierte Stimmung gedacht wird.

⁷⁹⁷ *lalitāṅgayaḥ* wörtlich „Damen mit hübschen Körpern“. Der Vergleich bezieht sich auf den Vollmond, der von Sternen umringt wird.

⁷⁹⁸ *pariveśa* bezeichnet jegliches Kreisrunde, Umgebende ebenso wie im Besonderen den runden Hof um Sonne und Mond (*pariveśas tu paridhīr upasūryakamaṇḍale*, *AK* 1.122.2, *pariveśāś ca dṛṣyante dāruṅāḥ candrasūryayoḥ*, *MBh* 16.1.5). Im weiteren Sinne könnte sich *pariveśa* hier außerdem auf das Gebaren der Frauen beziehen (Kleidung, Schmuck und Schminke etc.).

सम्मान्य ताः कियदभिव्रजनेन सर्वा-
 श्वाटूक्तिभिः समनुरज्य च कोमलाभिः ।
 यक्षाधिराज इव गुह्यककन्यकाभिः⁷⁹⁹
 गौपीभिरत्र भगवान्स चिराय रेमे ॥५७॥⁸⁰⁰

रोमकूपविवरन्तररिङ्ग-
 त्कोटिकोटिजगदण्डभवत्तः ।
 नोदयं न विलयं च भजन्ते
 कत्यनन्तविधयः कति शर्वाः ॥५८॥⁸⁰¹

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 तस्यास्मिन्निलदुर्गरोहणमणेः काव्ये ऽद्भुतोक्तेः कृते
 श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं सर्गश्चतुर्थो ऽगमत् ॥५९॥⁸⁰²

॥ इति चतुर्थः सर्गः ॥

श्रीगोविन्दविलासारव्यं काव्यं सर्वमनुत्तमम् ।⁸⁰³
 सर्गस्तत्रापि चतुर्थो ऽयं यत्र कृष्णाङ्गवर्णनम् ।१

⁷⁹⁹ iva] J ; ivā B . guhyaka°] B ; guhya° J.

⁸⁰⁰ Versmaß: Vasantatilakā.

⁸⁰¹ 4.58 deest B. Versmaß: Svāgatā.

⁸⁰² Versmaß: Śārdūlavikrīḍitam.

⁸⁰³ sarvam anuttamam] J a.c. B ; niḥśeṣam uttamam p.c. J.

57. Nachdem er alle Damen geehrt hatte, indem er ihnen ein Stück entgegengekommen war, fachte er mit sanften, schmeichelhaften Worten ihre Leidenschaft noch mehr an. Wie der Herr der Yakṣas⁸⁰⁴ mit den Töchtern der Guhyakas,⁸⁰⁵ so vergnügte sich Bhagavān⁸⁰⁶ hier lange Zeit mit den Kuhhirtinnen.

58. Oh du, aus dessen Hautporen der Körperhärchen tausende und abertausende Universen sprießen, wie viele zahllose Brahmas⁸⁰⁷ und wie viele Śivas⁸⁰⁸ kamen nicht schon aus dir hervor und vergingen wieder?

59. Śrīmalla, seinerseits der Juwelen-Sprössling vom Kopfschmuck der begabten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In dessen Gedicht mit Namen *Śrī Govindavilāsa* ist das vierte Kapitel nun zu Ende gelangt. Verfasst wurde es von ihm, [Bhoja], dem in Iladurga herangewachsenen [Poeten]juwel, dessen Dichtung wundervoll ist.

Dieses Gedicht mit Namen *Śrī Govindavilāsa* ist das allerbeste; und an dieser Stelle befindet sich das vierte Kapitel, [ebenfalls] das beste [aller Kapitel], in dem Kṛṣṇas Körper beschrieben wird.⁸⁰⁹

⁸⁰⁴ Der Herr der Yakṣas, einer Klasse von Halbgöttern, ist normalerweise Kubera. Da dieser im Gegensatz zu Kṛṣṇa von eher hässlicher Gestalt und mit einem einzelnen rötlichen Auge ausgestattet ist, wird sich der Vergleich hier ausschließlich auf die amouröse Tätigkeit der beiden beziehen. Mit deren Nennung schließt der narrative Teil dieses vierten Kapitels.

⁸⁰⁵ Die Guhyakas bezeichnen ähnlich den Yakṣas eine Klasse von Halbgöttern. Gemeinsam bilden sie das Gefolge Kuberas, welches seine Schätze hütet (*MW* 360, *PW* 776). Ihren Namen haben die Guhyakas eventuell daher erhalten, dass sie versteckt (*guhya*) bzw. in Höhlen (*guhā*) hausen.

⁸⁰⁶ Aufgrund der Komplexität des Begriffes *bhagavān* wird dieser Name, welcher im Übrigen die häufigste Bezeichnung des Gottes in *BhG* und *BhP* bildet, hier als ebensolcher stengelassen. Gebildet aus dem Substantiv *bhaga* und dem besitzanzeigenden Suffix *-vān* (*-vat*) bedeutet er wörtlich „welcher *bhaga* hat“. Dabei vereint *bhaga* sowohl den Aspekt der höchsten Macht, Wohlergehen, Herrlichkeit (*aiśvarya*) als auch der höchsten Lieblichkeit, Schönheit, Liebe (*mādhurya*), weshalb SCHWEIG *bhagavān* in seiner Übersetzung der *Rāsapañcādhyāyī* mit „the Beloved Lord“ wiedergibt (SCHWEIG 2005: 121).

⁸⁰⁷ *anantavidhu* wörtlich „ewiger Schöpfer“ muss hier Brahmā meinen.

⁸⁰⁸ *śarva* wörtlich „der mit Pfeilen (*śaru*) tötende Gott“, hier Beiname Śivas.

⁸⁰⁹ Diese ergänzende Zeile findet sich sowohl in J als auch in B. J lässt zudem ein *om namaḥ* folgen, während in B mehrere Glückverheißungen angefügt werden: *śrī // śubhaṃ bhavatu // // śrīr astu // // rāmo jayatu // cha //*

Fünftes Kapitel

गोपवधूरुदयद्वनरागा-
 स्तर्हि विभूषयितुं वनमाली ।
 आर्तवसूनभरेण †सतत्कः
 फुल्लमनोकहरखण्डमगच्छत् ॥१॥⁸¹⁰

चारुचलत्करलालितपद्मं
 तं व्रजवामदृशो ऽप्यनुससुः ।
 अङ्गरुचा कलधौतजयिन्यो
 दीधितयो ऽरुणसूतमिव स्वाः ॥२॥

मध्यगतो मदिरानयनानां⁸¹¹
 नन्दसुतो विपिनं व्यबभासत् ।⁸¹²
 अभ्रमिवाखिलदक्षसुताभिः
 संवलितः परितः शिशिरांशुः ॥३॥

अप्युपरि त्रिदिवस्य तरूणां
 भूमिरुहो न न भूमिरुहस्ते ।⁸¹³
 यत्कुसुमाभरणार्थितयायं
 काननमभ्यगमज्जगतीशः ॥४॥

कामपि नूतनविभ्रमलीलां
 शिक्षितुमाभ्य इव स्पृहयालुः ।⁸¹⁴
 पल्लवपाणिविवर्तनयारा-
 दाह्वयतीव वधूः स्म लतौघः ॥५॥

⁸¹⁰ Versmaß: *Dodhakam*.

⁸¹¹ °*nayanānām*] J ; °*nayanānaṃ* B.

⁸¹² *vipinaṃ*] J ; *pivinaṃ* B . *vyababhāsat* add. in margina B.

⁸¹³ *bhūmiruho*] J ; *bhūmiho* B.

⁸¹⁴ *sprhayāluḥ*] J ; *sprhāyāluḥ* B.

1. Da lief Kṛṣṇa⁸¹⁵ zum blühenden Baumdickicht, um die Kuhhirtinnen, in denen heftige Leidenschaft aufstieg, leibhaftig⁸¹⁶ mit Frühlingsblüten zu schmücken.

2. Die Vraja- Frauen mit den hübschen Augen übertrafen mit dem Strahlen ihrer Körper sogar Goldglanz! Sie folgten [Hari], der in seiner Hand anmutig einen lieblichen [Spiel]lotus bewegte,⁸¹⁷ gleichwie die [sonnen]eigenen Strahlen der Sonne folgen.

3. Als er sich inmitten der Frauen mit den betörenden Augen befand, ließ Kṛṣṇa⁸¹⁸ den Wald vollauf erstrahlen, gleichwie der Mond,⁸¹⁹ umringt von all seinen [Mond]gattinnen,⁸²⁰ den Himmel rundherum [erstrahlen lässt].⁸²¹

4. Nun, da der Erdenherr zu diesem Wald kam,⁸²² weil es ihn nach dessen Schmuck, nämlich den Blüten, verlangte, wuchsen da nicht diese Bäume hier tatsächlich auf der Erde höher als die Bäume des Himmels, oder waren sie vielleicht gar keine Bäume?

5. Die Rankenschar rief gleichsam von Weitem die Frauen herbei, indem sie mit ihren Händen, den Zweigen, zappelte. [Sie schien] begierig, von ihnen eine neue, spielerisch-betörende Art der Bewegung zu erlernen.

⁸¹⁵ *vanamālin* als Epitheton Kṛṣṇas wörtlich „der mit einem Waldblumenkranz Geschmückte“. *AK* 1.1.21.1.5.

⁸¹⁶ Die Bedeutung von *satatkaḥ* ist nicht eindeutig; das Wort ist höchstwahrscheinlich korrupt.

⁸¹⁷ Ebenso möglich: „dessen lieblicher Lotus, nämlich seine Hand, sich hübsch bewegte“.

⁸¹⁸ *nandasuta* als Patronymikon Kṛṣṇas „Sohn Nandas“.

⁸¹⁹ *śīśirāṁśuḥ* wörtlich „der Kaltstrahlige“, Epitheton des Mondes.

⁸²⁰ *°dakṣasutābhiḥ* wörtlich „von den Töchtern Dakṣas“. Von Dakṣas Töchtern, deren Zahl meist mit 50 angegeben wird, sind allerdings nur 27 Gattinnen des Mondes (entsprechend der Zahl der Mondhäuser, *nakṣatras*). Daneben wurden 13 von Kaṣyapa und zehn von Dharma geehelicht (*PW* 481–482).

⁸²¹ Cf. *BhP* 10.20.45 und 10.29.43.

⁸²² Die Begegnung mit Kṛṣṇa bzw. seine bloße Anwesenheit im Wald lässt also die dortigen (irdischen) Bäume die Himmelsbäume überragen.

उत्पततां पततां शिखरिभ्यः
 पक्षरवेण नधीरधियो ऽपि ।
 त्रासमगुर्न मुकुन्दपुरंध्र्यः
 नूपुरनादतिरोहितकर्णाः ॥६॥

मुक्तलतं मधुपा ललनाना-
 मास्यविधुं प्रति संवलमानाः ।
 न श्वसितानिलसौरभमासां
 किं सुमसौरभतो ऽधिकमूचुः ॥७॥

वीक्ष्य तरून् लतिकापरिरब्धा-
 ञ्जिलष्टवतो ऽथ तथैव हृदीशम् ।⁸²³
 नाजितयौवतकस्य न वल्ली-
 वेष्टनगौरवमापि लताभिः ॥८॥

अस्त्रयता मदनेन तनूर्नो
 विश्वमनायि वशंवदतां चेत् ।
 तर्हि शरैः किममीभिरितीव⁸²⁴
 छेत्तुममूभिरसारि सुमानि ॥९॥

पुष्पचयानवचेतुमनन्त-
 स्त्रीनिचयेन मृदून्नमितेन ।
 सरव्य इवादिलताः परिरब्धा
 माल्यमिषेण मदास्रमवर्षन् ॥१०॥⁸²⁵

⁸²³ śliṣṭavato `tha tathaiva] J ; ślaṣṭavato thaiva B.

⁸²⁴ śaraiḥ] J ; śarauḥ B.

⁸²⁵ mālya°] J ; māmālya° B.

6. Obwohl sie leicht zu verängstigen waren,⁸²⁶ gerieten Mukundas⁸²⁷ Frauen durch das Flattergeräusch der von den Bergen auffliegenden Vögel nicht in Furcht. Ihre Ohren nämlich nahmen lediglich den übertönenden Klang ihrer Fußkettchen wahr.⁸²⁸

7. Sagten da nicht etwa die Bienen, als sie zusammen die Ranken verließen und sich zu den Mondgesichtern der Frauen hin bewegten, dass deren Atemwinde stärker dufteten als die Blumen?

8. [Zunächst] sahen die Frauen⁸²⁹ Bäume und Ranken, wie sie einander umarmten; danach blickten sie gleichermaßen ihren Herzensgebieteer [Hari] an – waren sie denn etwa nicht würdig,⁸³⁰ eine [solche] Ranken-Umarmung auch von ihm [zu erhalten], dem die Frauen ganz und gar unterworfen sind?

9. Die Frauen gingen hin, um die Blumen abzuschneiden, da sie gleichsam bei sich dachten: „Wenn doch der Liebesgott die ganze Welt bezwungen hat, indem er unsere Körper zu seinen Waffen machte, für was sind dann diese [Blumen hier als] Waffen eigentlich noch gut?“

10. Die Ranken auf dem Berg wurden von der Menge zahlloser Frauen umarmt, die sich zum Sammeln der Blütenmengen geschmeidig hinauf beugten. Da regneten [die Pflanzen], als ob sie Freunde wären, einen Strom von Liebestränen herab, der den Anschein von Blumenketten erweckte.

⁸²⁶ *nadhīradhiyo 'pi* wörtlich „obwohl sie welche waren, deren Geist nicht standhaft war“.

⁸²⁷ *mukunda* ist Beiname Viṣṇus. Zu dessen Erklärung wurde nach *MW* 819 und *PW* 796 das Wort *muku* als Synonym für *mukti* erfunden, so dass *mukunda* als „der, welcher die Erlösung bringt“ übersetzt werden kann.

⁸²⁸ *Pāda* d wörtlich „denn ihre Ohren waren vom Klang ihrer Fußkettchen bedeckt“.

⁸²⁹ Mit *latā*, im engeren Sinne „Rankpflanze“, werden hier die (schlanken) Frauen bezeichnet.

⁸³⁰ [*kiṃ*] *na °gauravam āpi latābhiḥ* wörtlich „wurde von den Frauen etwa keine Würde erlangt...?“.

एत्य मुकुन्दविलासवतीनां⁸³¹
 पाणितलानि सरागभराणि ।
 स्वा विरहज्जननीरपि वल्ली-⁸³²
 श्चित्रमशोकमभूत्सुमजातम् ॥११॥

पुष्पचयावचयाय वधूनां
 पाणिषु संवलितेष्वपि नारात् ।
 जातनवापरविद्रुमभान-
 स्त्रासमगात्सहसा न लतालिः ॥१२॥

षट्परणेषु गतेष्वपि पुष्प-
 ग्राहचलत्करकङ्कणनादैः ।⁸³³
 अक्षिभिरेव मुकुन्दवधूनां
 तद्विरहो न लताभिरभाजि ॥१३॥

तत्कुचयोः स्तबकोपमितत्वा-⁸³⁴
 त्पल्लवतुल्यतयाङ्घ्रिकरस्य ।
 सत्यलता न पृथग्मधुपो ऽवै-
 दन्तगतासु सविभ्रममासु ॥१४॥

संवलितासु वधूष्वभितो ऽहं-⁸³⁵
 पूर्विकया क्षुपजाय सुमाय ।
 अन्तगता जगृहुर्नखरश्मी-
 नेव मिथः कुसुमावलिबुद्ध्या ॥१५॥⁸³⁶

⁸³¹ mukunda°] J ; kunda° B.

⁸³² virahaj°] J ; viraj° B.

⁸³³ °calatkara°] J ; °calatkāra° B.

⁸³⁴ °kucayoh] em. ; °kucayo J ; °kacayoh B. °stabakopamita°] J ; °stabahopamita° B.

⁸³⁵ samvalitāsu] p.c. J B ; samvalitavāsu a.c. B.

⁸³⁶ °buddhyā] J ; °buddhya B.

11. Obwohl sie die Ranken, ihre eigenen Mütter, losließen, verloren die vielen Blüten auf wunderbare Weise ihre Trauer,⁸³⁷ als sie die tiefroten Handflächen Mukundas⁸³⁸ hübscher Frauen erreichten.

12. Selbst als die Frauenhände nahegekommen waren, um die Blütenmengen zu sammeln, geriet die Biene auf der Rankpflanze⁸³⁹ doch nicht sogleich in Furcht. Sie nahm nämlich an, dass [für sie] neue, andersartige Korallen entstanden seien.⁸⁴⁰

13. Durch die Klänge der Schmuckreifen an den Händen, die sich bewegten, um nach den Blumen zu greifen, suchten auch die Bienen das Weite. Allein wegen der Augen der Frauen Mukundas⁸⁴¹ jedoch nahmen die Ranken dies nicht als Trennung von den [Bienen] wahr.⁸⁴²

14. Dadurch, dass [der Frauen] Brüste mit Blütenbüscheln vergleichbar waren, [ebenso wie] ihre Hände und Füße Sprösslingen ähnelten, konnten die Bienen, als ihnen [die Damen] auf grazile Weise nahegekommen waren, die wirklichen Ranken gar nicht von diesen unterscheiden.

15. Die Frauen hatten sich nun von allen Seiten um die am Busch sprossenden Blüten⁸⁴³ versammelt, [eine jede] in dem Wunsch, als Erste [da zu sein]. [Einander] nahegekommen, griffen sie nun gegenseitig nach den Strahlen ihrer Fingernägel, weil sie diese tatsächlich fälschlicherweise für Blütenreihen hielten.

⁸³⁷ Möglicherweise ist im letzten Pāda ein Wortspiel impliziert. Eine weitere Übersetzungsmöglichkeit nämlich lautet „der Aśokabaum bekam auf wundersame Weise Blüten“.

⁸³⁸ *mukunda* ist Beiname Viṣṇus, s. Anm. 827.

⁸³⁹ *latāli* wäre instinktiv eher als „Rankenreihe“ zu verstehen, was aber in Zusammenhang mit °*bhānaḥ* aufgrund des inkongruenten Genus (*ali* f., °*bhāna* m.) nicht möglich ist. Daher wird hier, um grammatikalisch korrekt zu bleiben, dem maskulinen *ali* („Biene“) Vorrang gegeben.

⁸⁴⁰ Das Bild überrascht, ist doch sonst eher der Vergleich Koralle – Lippe üblich (cf. *GV* 7.43 und 44, *Kum.* 1.45, *Raghu.* 13.13).

⁸⁴¹ S. Anm. 827.

⁸⁴² Die Augen werden hinsichtlich ihrer Schwärze und schnellen Bewegungen mit Bienen verglichen. Cf. *GV* 2.3, 4.10, 4.38, 7.41, 9.39.

⁸⁴³ *kṣupajāya sumāya* hier als kollektiver Singular. Der Dativ beschreibt die Blüten als Zielobjekt der Damen.

उच्चममुं स्तबकं प्रिय मह्यं
 देहि कयाप्युदितो ऽपरयासौ ।
 दृश्यभिहत्य परागिगुलुञ्छैः
 केलिमिषात्तदवेक्षि अरोधि ॥१६॥

अर्थितमेकिकया सुमगुच्छं
 धर्तुमसावधिरूढलतान्तः ।
 अग्रगतान्यवधूहतहृत्तां
 सारितरिक्तकरो ऽकृत सास्राम् ॥१७॥

माल्यमगादवचित्य सपत्नी-
 गोत्रपरिस्वलितेन वितीर्णम् ।
 कापि निबद्धभृकुट्यभिकृष्णं
 निःश्वसितात्तरसं तदहासीत् ॥१८॥

चारु वयो दयितश्च रिरंसु-
 श्वन्द्रवती सुरभिक्षणदा क्व ।
 हन्त तवाश्रुमयैकविभूषा
 क्लेयममङ्गलभागदुरवस्था ॥१९॥

प्रेमपदं दयितस्य यथेयं
 नैव तथा वयमित्यवदंस्त्वाम् ।
 चेतसि नाद्य तरङ्गय तासां
 हर्षमयाम्बुनिधिं बत बाले ॥२०॥

16. „Geliebter, gib mir diesen Blumenstrauß da oben!“ sprach eine andere Frau zu [Hari]. Als er ihr daraufhin mit pollengefüllten Blütenbüscheln über die Augen fuhr,⁸⁴⁴ sah sie [ihn] an und wehrte sich unter dem Vorwand eines Spiels.

17. [Hari] war bis ans Rankenende hochgestiegen, um das Blumenbüschel zu holen, das sich eine Dame⁸⁴⁵ wünschte. Doch sein Herz wurde von einer anderen [Kuhhirtin] geraubt, die vor [ihn] getreten war, und so brachte er Erstere zum Weinen, als er mit seiner ausgestreckten, leeren Hand [dastand].

18. Eine weitere Frau nahm die Blüten vom Baum [zunächst] an, die ihr [von Kṛṣṇa] gegeben wurden, wobei dieser sie allerdings fälschlicherweise mit dem Namen einer Nebenbuhlerin⁸⁴⁶ [ansprach]. [Da] zog sie, zu Kṛṣṇa [blickend, missmutig] ihre Brauen zusammen und warf die [Kette] zu Boden, der durch ihre Seufzer die Stimmung vergangen war.

<<< Die folgenden drei Strophen bilden eine Einheit (*viśeṣakam*) >>>

19. „[Mein Gott, was ein Gegensatz]: Einerseits [bist du] im besten Alter, dein Liebhaber hat Lust, sich zu vergnügen, und [wir haben] eine Frühlingsnacht mit Mond. Nun schau dir deine elendige Situation dagegen an, ach je! Unglücksvoll ist sie und ihr einziger Schmuck besteht aus Tränen, [denn ja, du siehst wirklich hübsch aus mit den Tränen]!“

20. „Wir sind unserem [gemeinsamen] Geliebten nicht auf dieselbe Weise lieb wie diese hier“,⁸⁴⁷ sprachen sie zu dir [und meinten dich dabei]. „Du sollst ihn, der für diese [Damen] den Ozean aus Freude darstellt, doch jetzt nicht in Gedanken⁸⁴⁸ durch deine Wogen aufwühlen, du kindisches Mädchen!“

⁸⁴⁴ *drśy abhihatya* wörtlich am ehesten „auf den Blick schlug“.

⁸⁴⁵ *ekikā* wörtlich „eine einzelne Frau“, wobei hier nur sehr unwahrscheinlich die Betonung auf ihrem Alleinsein liegt.

⁸⁴⁶ S. Kapitel I.8 unter *svakīyā* vs. *parakīyā*.

⁸⁴⁷ *premapadam* wörtlich „ein Ort für Liebesempfindungen“.

⁸⁴⁸ *cetasi* eigentlich Singular („im Sinn“).

केलिरिपुं विजहीह्वयि मन्युं
 चाटुभणं तममुं भज कान्तम् ।⁸⁴⁹
 आलिवचोभिरिति प्रमदैका⁸⁵⁰
 मानमपास्य हरिं परिरेभे ॥२१॥⁸⁵¹
 ॥ विशेषकम् ॥

काचिदशोकसुमं रुचिराङ्गी
 सप्रणयं दयितेन वितीर्णम् ।
 वीक्ष्य विचिन्त्य किमप्युदितही-
 र्धीरतयानमयन्निजमास्यम् ॥२२॥

दत्तसुमं दयितं प्रतिपत्यै⁸⁵²
 काचिदवेक्ष्य वलम्बितमाना ।
 चित्रमपीन्दुकरार्दितगात्री
 चन्द्रशतोदयमैहत साकम् ॥२३॥

वीक्ष्य निजाधिपतेरपराधं
 कापि चिरादुररीकृतमाना ।
 स्वव्यथनं सुमुखी हरिणाङ्गं
 प्रोन्नमितास्यमवैक्षत ही किम् ॥२४॥

धिक्पिशुनाननृतान्दयितस्ते
 न स्तबकं तमदात्स सपत्यै ।
 वेद्मि लतामधिरुह्य तरोः सा
 स्वेन लुलाव बुभूषिषुरङ्गम् ॥२५॥

⁸⁴⁹ bhaja°] J ; bhāja° B.

⁸⁵⁰ pramadaikā] J ; pramaddaikā B.

⁸⁵¹ parirebhe] J ; paribhe B.

⁸⁵² pratipatnyai] J ; pratipratnyai B.

21. „Lass deinen Zorn fahren, ach, verdirbt er doch nur das Spiel! [Stattdessen] sei deinem Geliebten gut, der so charmant spricht!“ – durch solche Worte der Freundin [veranlasst], ließ eine Frau von ihrem Stolz ab und umarmte Hari.

22. Als eine gewisse Dame mit strahlendem Körper die Aśoka-Blüte, die [ihr] liebevoll von ihrem Geliebten gereicht wurde, sah, dachte sie etwas Bestimmtes bei sich. Da stieg Scham in ihr auf und sie neigte mit einem [gewissen] Behagen⁸⁵³ ihr Gesicht.

23. Eine [andere] bestimmte Frau sah, dass ihr Geliebter der Nebenbuhlerin eine Blume gegeben hatte und verfiel sich in Eifersucht. Obschon ihr Körper bereits mannigfach von den Mondstrahlen verletzt war,⁸⁵⁴ wünschte sie sich doch zugleich den Aufgang von hundert Monden, [Haris Lächeln].⁸⁵⁵

24. Als wiederum eine gewisse Frau das Vergehen ihres Gebieters sah, wurde sie schließlich sehr ärgerlich.⁸⁵⁶ Warum [um Himmels willen] schaute die Hübsche⁸⁵⁷ dann noch mit hochgerecktem Kopf⁸⁵⁸ den Mond⁸⁵⁹ an, der sie so quälte?

<<< Die folgenden fünf Strophen (25–29) bilden eine Einheit (*kulakam*) >>>

25. „Verdammt, [das sind doch] solche falschen Betrüger, [hör bloß nicht auf sie]! Dein Geliebter hat diesen Strauß gar nicht deiner Rivalin gegeben! Ich weiß, dass sie zur Ranke des Baumes hochgestiegen ist und sie selbst abgeschnitten hat, um ihren Körper [damit] zu schmücken.“

⁸⁵³ *dhīratayā* scheint hier überraschend, denn Schamgefühl und dadurch bedingtes Hinabsehen lassen eher auf einen *a-dhīra*, „unsteten“, schamhaft verwirrten Geist schließen. Wahrscheinlich muss *dhīratā* hier weniger als Standhaftigkeit sondern eher als Zufriedenheit (über das dargereichte Geschenk) verstanden werden.

⁸⁵⁴ Die Mondstrahlen sind kalt (vgl. die häufige Bezeichnung des Mondes als „kaltstrahlender“, *himaruci*). Sie verletzen die vor unerfüllter Leidenschaft „brennende“ Dame, da sie ihre Sehnsucht noch verstärken. Cf. *GV* 1.51, 1.52, 1.53.

⁸⁵⁵ Mit dem Aufgang von hundert Monden (mit übergroßer Strahlkraft) muss hier sinnbildlich Haris Lächeln gemeint sein (cf. *GV* 2.21). Der Vergleich Mondglanz – Lächeln, wie er bereits ganz zu Beginn des Gedichtes gezogen wurde (1.1) und generell als *kavisamaya* zählt, ergibt sich aus dem Strahlen der weißen Zähne (z.B. *Śīśu*. 1.13). Cf. auch Daṇḍin, welcher „das Lachen als Schein des Gesichtsmondes“ (*smitaṃ mukhendora jyotsnā*) als Beispiel für ein zusammengesetztes und zugleich loses Rūpaka heranzieht (*Kāvyaḍ*. 2.68).

⁸⁵⁶ *urarīkṛtamānā* wörtlich „wurde sie eine, die Hochmut angenommen hatte“.

⁸⁵⁷ *sumukhī* wörtlich „die mit dem hübschen Gesicht“.

⁸⁵⁸ *pronnāmītāsyam* kann sowohl wie in der hier gewählten Übersetzung adverbial auf die Kuhhirtin bezogen werden oder aber zum Mond (*hariṇāṅkam*) gehören, der in diesem Falle Haris aufgestiegenes Gesicht darstellt.

⁸⁵⁹ *hariṇāṅkam* als Epitheton des Mondes wörtlich „der mit dem Reh als Zeichen“.

यस्य कटाक्षलवो दुरवापः
 स्वर्गजुषामपि चन्द्रमुखीनाम् ।
 चाटु भणन्दयितः स पुरस्ता-
 न्नेक्ष्यत इत्यपि किं कुशलत्वम् ॥२६॥

हृष्टहृदो विमतप्रमदास्त्वां
 हन्त हसन्ति मिथो ऽर्पिततालम् ।
 आलिसभं तव दीनमपीदं
 वेद्मि न किं फलदं रुदितं ते ॥२७॥

आलि वचः कुरु मे त्यज मानं
 खेदयसि प्रियमङ्घ्रिगतं किम् ।
 भूरिनिषेधकदर्थितचित्ताः
 प्रेम नराः क्रमशो हि रहन्ति ॥२८॥

इत्युदितैः सुमुखी सहचर्या
 मानमरं तनुतां प्रणयन्ती ।
 कापि दरस्मितपाटलितोष्ठं
 कृष्णमुखे ऽकृत लोचनकोणम् ॥२९॥
 ॥कुलकम्॥

अध्यमतप्रमदं मदिराक्षी
 सौमनसीं स्रजमीशवितीर्णाम् ।
 वीक्ष्य मुहुः कुचयोरुपरिष्ठा-
 त्स्वं कृतकृत्यममन्यत काचित् ॥३०॥

26. „Selbst für die hübschen⁸⁶⁰ Himmelsbewohnerinnen⁸⁶¹ ist ein Hauch seines Seitenblicks schwer zu erhaschen. Genau dieser Geliebte, der so schmeichelhaft spricht, [steht hier] vor dir und wird doch von dir gar nicht beachtet“, sprach sie, „meinst du, das ist klug?“

27. „Oh sieh, die feindlich gesinnten Frauen verspotten dich frohen Herzens [und] klatschen sich dabei gegenseitig in die Hände.⁸⁶² Auch wenn dein Freundinnenkreis⁸⁶³ hier niedergeschlagen ist, so weiß ich nicht, ist dein Weinen [wirklich] fruchtbringend?“

28. „[Liebe] Freundin, mach, was ich dir sage, lass deinen Stolz! Betrübst du etwa den Geliebten, der dir zu Füßen liegt? [Denk daran,] Menschen, deren Absichten durch viele Verweigerungen zurückgewiesen wurden, geben ihre Liebe allmählich auf!“

29. Durch solche Worte ihrer Begleiterin [veranlasst] mäßigte⁸⁶⁴ diese hübsche Frau rasch ihren Stolz. Sie warf einen Seitenblick zu Kṛṣṇas Gesicht hin, wobei ihre Lippe vom sanften Lächeln leicht gerötet war.⁸⁶⁵

30. Eine gewisse Dame mit betörendem Blick hatte vom Gott eine Blumenkette erhalten, und das vor [den Augen] einer anderen Frau, die er gar nicht beachtete. Immer wieder sah sie [diese Kette] auf ihren Brüste an, und meinte, ihr Daseinszweck habe sich nun erfüllt.

⁸⁶⁰ *candramukhīnām* wörtlich „für die mit den Mondgesichtern“.

⁸⁶¹ Mit Himmelsbewohnerinnen, *svargajuṣām*, werden vermutlich die Apsaras gemeint sein. Diese sind weibliche Geisterwesen, oftmals auch entsprechend einer möglichen Etymologie als Nymphen bezeichnet (*ap* + *saras*, „im Wasser gehend“), die im himmlischen Palast des Gottes Indra leben. Ab und an werden sie von den Göttern auf die Erde gesandt, um Weise oder Büßer, die im Begriff sind, durch ihre Askese zu mächtig zu werden, zu verführen. Hauptmerkmal der Apsaras ist nämlich ihre außerordentliche Schönheit und Attraktivität. Für weiterführende Literatur s. OBERLIES 2012.

⁸⁶² *mitho 'rpitātālam* kann als gegenseitiges „Schlag-Ein“ verstanden werden.

⁸⁶³ *ālisabham* ist als Neutrum zwar ungewöhnlich (gebräuchlicher wäre das feminine *-sabhā*), laut *Pāṇ.* 2.4.24 aber durchaus möglich.

⁸⁶⁴ *aram tanutām praṇayantī* wörtlich „führte ihn in ausreichendem Maße zur Schmalheit“.

⁸⁶⁵ *darasmitapāṭalitoṣṭam* kann statt adverbial ebenso gut als attributiv zu Kṛṣṇas Gesicht verstanden werden: „Sie warf einen Seitenblick zu Kṛṣṇas Gesicht, dessen Lippe vom sanften Lächeln leicht gerötet war“.

कांचिदिति न्यगदीदुपचक्षुः
 स श्रवसि स्तबकेन विभूष्य ।
 सुभ्रु पिबत्यमृतघृतिबिम्बं
 संप्रति को ऽपि चकोरविहङ्गः ॥३१॥

कामपि वञ्जलचारुगुलुञ्छै-
 भ्राजितकेशलतां स विधाय ।
 इत्यगदीदुदयद्रविबिम्बं
 बिम्बितमेतदहो यमुनोर्मौ ॥३२॥

उन्नतयोः स्तनयोरुपरिष्ठा-⁸⁶⁶
 द्दाम निधाय स कांचिदभाणीत् ।
 गौरि मनोभवकाञ्चनसौधौ⁸⁶⁷
 संयतमौक्तिकतोरणमालौ ॥३३॥⁸⁶⁸

इत्थमसावभिभूष्य विचित्रैः
 सूनभरैर्ब्रजवारिरुहाक्षीः ।
 साकममूभिरथोद्धतरागं⁸⁶⁹
 रासमहोत्सवमारभते स्म ॥३४॥

विश्लथकेशलतातलरिङ्ग-
 न्माल्यमरन्दमिलन्मधुपाल्या ।
 पीननवीनवयोमदघूर्ण-
 ल्लोचनचुम्बितकर्णमतल्लया ॥३५॥

⁸⁶⁶ *unnatayoh*] em. ; *unnatayo* J B.

⁸⁶⁷ °*saudhau*] J ; °*sodhau* B.

⁸⁶⁸ *samyata*°] J ; *sāmyata*° B.

⁸⁶⁹ °*rāgam*] J ; °*rīgam* B.

31. Nachdem [Hari] eine bestimmte Frau an ihrem Ohr nahe dem Auge mit einem Blütenbüschel geschmückt hatte, sprach er zu ihr: „Oh du mit den schönen Augenbrauen! Nun trinkt ein Cakora-Vogel aus dem Rund des Mondes“.⁸⁷⁰

32. Eine [andere] Dame bedachte er mit hübschen Sträußen aus Vañjulablumen und ließ so ihre Haare erstrahlen. Daraufhin verkündete er: „Wahrhaftig! Dies ist der aufsteigende Sonnenkreis, der sich in den Wellen der Yamunā⁸⁷¹ spiegelt.“

33. Wieder einer [anderen] bestimmten Frau hatte er von oben eine Blumenkette auf die beiden aufgerichteten Brüste gelegt und sprach nun zu ihr: „Gaurī, [sieh nur]! Dies sind zwei goldene Paläste des Liebesgottes, deren Tore mit perlenbesetzten Blumengirlanden verziert sind.“

34. Als er auf diese Weise die [hübschen] lotusäugigen Vraja-Frauen mit verschiedensten Blütenmengen geschmückt hatte, begann er gemeinsam mit ihnen nun das große Fest des Rāsa-Tanzes, welches die Leidenschaft zusätzlich befeuert.⁸⁷²

<<< Die folgenden sieben Strophen (35–41) bilden eine Einheit (*kulakam*) >>>

35. Um eine Dame [schwirrte] eine Bienenreihe. Sie kam beim Nektar der Blumenketten zusammen, die sich an der Oberfläche ihrer losen Haarsträhnen bewegten. Eine weitere hatte prachtvolle Ohren, die von ihren Augen geküsst wurden, welche vor Entzückung ihrer vollen, frischen Jugend überrollten.

⁸⁷⁰ Der Cakora-Vogel steht für den Blumenstrauß, den Kṛṣṇa der Dame ans Ohr gesteckt hat, das Mondrund für ihr Gesicht; cf. *GV* 3.49 mit Anm. 629.

⁸⁷¹ *yamunormau* als kollektiver Singular. Die dunklen Wellen der Yamunā bieten sich wunderbar an zum Vergleich mit langen, glänzend schwarzen Haaren.

⁸⁷² *uddhatarāgam* wörtlich „bei dem die Leidenschaft ansteigt“.

अङ्कुरितस्मितचन्द्रिकयोच्चै-
 रेधितवल्लभविभ्रमसिन्ध्वा ।
 नव्यसुधामधुरध्वनिलक्ष्मी-
 लज्जितमत्तकलध्वनिवध्वा ॥३६॥⁸⁷³

स्वर्णसरोरुहिणीबिशहेला-⁸⁷⁴
 धारिललामललङ्कजवल्लया ।
 स्यन्ददुरोजविजृम्भितलीला-
 नृत्तमणीशरकोमलकान्त्या ॥३७॥

उन्नतपीनपयोधरभार-
 न्यञ्जितमध्यविजृम्भितवल्या ।
 विश्लथनीविनितम्बविलम्बि-
 स्वर्णकलापमिलन्मणिरुच्या ॥३८॥

सुन्दरतासलिलाशयवेल-
 द्वर्षरुचा जितचम्पकदाम्ना ।
 दक्षिणमारुतवेपितवल्ली-
 वल्गुविपञ्चितविभ्रमकोट्या ॥३९॥

वल्लभवेणुभवारवमाध्वी-
 पानविघूर्णितमानसवृत्त्या ।
 आहतकाञ्च्युरुडिण्डिमनादा-
 डम्बरजागरितेशसुमेष्वा ॥४०॥

⁸⁷³ °vadhvā] B ; °badhvā J.

⁸⁷⁴ °ru° J ; om. B

36. [Wiederum eine andere] Frau ließ den Ozean der Aufregung ihres Geliebten durch das Mondesstrahlen ihres hervorsprühenden Lächelns stark anschwellen.⁸⁷⁵ Eine [weitere] versetzte mit der Schönheit ihres frischen, nektarsüßen Klangs die betörte Kuckucksdame in Scham.

37. Eine weitere Dame hatte einen tändelnden, ranken[schmalen] Arm; [er war] der beste der goldenen Lotusstängel, die sich durch ihre herausragende Schönheit im Spiel⁸⁷⁶ auszeichnen. Eine weitere [erstrahlte] im zarten Glanz ihrer Kette aus Juwelen, die im eröffneten Reigenspiel von ihren Brüsten tropften.

38. Wiederum eine andere Dame [stand da], die Falten an ihrer [Körper]mitte offengelegt,⁸⁷⁷ da sie durch die Last ihres aufgerichteten, prallen Busens hinabgebeugt war. Bei einer weiteren Frau traf Edelsteinglanz auf ihren goldenen Gürtel, der von ihrer Hüfte mit dem losen Lendenschurz herabhing.

39. Eine weitere Frau übertraf die Campaka⁸⁷⁸-Blumenkette mit dem Glanz ihres Körpers, der sich im Teich der Schönheit wiegte. Wieder eine Andere zeigte Millionen Arten des Hin- und Herschwankens auf, hübsch wie eine Ranke, die vom Südwind erzittert.

40. Einer anderen Frau Gedanken wirbelten nur so umher nach dem Trank des süßen Likörs, nämlich des Lautes, der von der Flöte des Geliebten herrührte. Eine weitere hatte durch den enormen Lärm ihrer geschlagenen, großen ‚Gürtel-Trommel‘ des Herrn Leidenschaft erweckt.

⁸⁷⁵ Cf. *GV* 1.1

⁸⁷⁶ Der Begriff *helā* stellt neben *bhāva* und *hāva* einen der drei körperlichen „Lockkünste verliebter Weiber“ dar, wie Böhlingk sie nennt (*PW* 7-1603). S. auch *Sāhity*. 125 und 127f.

⁸⁷⁷ Üblicherweise ist von drei Falten an der Körpermitte die Rede; sie entsprechen dem indischen Schönheitsideal und werden auch an Skulpturen dargestellt s. *Kum*. SYED 1993:108 mit entsprechenden Abbildungen.

⁸⁷⁸ Zur Campaka-Blume s. *GV* 1.41 Anm. 362.

एकिकयैकिकया प्रणयिन्या
 स्वेन भवञ्शतधान्तरितो ऽसौ ।
 चारु वितत्य च मण्डलमस्मि-
 न्नन्तरंस्त निनादितवेणुः ॥४१ ॥
 ॥कुलकम् ॥

तर्हि मिथोऽसनिवेशितबाहा-⁸⁷⁹
 न्यच्युतगोपवधूमिथुनानि ।
 स्वर्णलतापरिरब्धतमाल-
 श्रेणिकृतानुकृतीनि बभूवुः ॥४२ ॥

नीलमणीशिखरं यदि जम्बू-⁸⁸⁰
 सिन्धुयमीयुतिसंवलितं स्यात् ।
 मास्तु जगत्युपमा कृपणेयं
 तर्हि तथास्य विपञ्चितकेलेः ॥४३ ॥

उत्पलहेमसरोरुहदाम्ना
 कश्चिदलेच्छितिकण्ठगलं चेत् ।
 अस्य तदोपमितिं स भजेद्वा⁸⁸¹
 तादृशतद्वलयान्तरभाजः ॥४४ ॥

भङ्गरितभ्रमिलन्मृदुहासं⁸⁸²
 दर्शितभूरिदृगन्तविलासम् ।
 गण्डचलन्मणिकुण्डललासं
 स्रस्यदुदारसरोजवतंसम् ॥४५ ॥

⁸⁷⁹ °bāhānyacyuta°] J ; °bāhācyuta° B.

⁸⁸⁰ yadī] J ; yādi B.

⁸⁸¹ asya] J ; āsya B.

⁸⁸² °mrdu° J ; °mudu° B.

41. Durch jeweils eine Geliebte [zu seiner Rechten und Linken] wurde [der multiplizierte Hari] so hundertfach von sich selbst getrennt. So bildete er einen hübschen Kreis und vergnügte sich mitten darinnen [mit einer nach der anderen], wobei er seine Flöte dazu erklingen ließ.

42. Dann legten sich die Paare, bestehend aus Kṛṣṇa und einer Hirtenfrau, die Arme gegenseitig auf die Schultern und sahen damit aus⁸⁸³ wie Reihen [dunkler] Tamāla-Bäumen, die von goldenen Ranken umarmt werden.⁸⁸⁴

43. Selbst wenn ein Berg aus Saphiren mit der Vereinigung des goldenen Flusses und der [dunklen] Yamunā zusammenträfe, so wäre ein derartiger Vergleich auf der Welt doch allzu jämmerlich [und unzureichend] für [Hari], der [hier] sein Spiel treibt.⁸⁸⁵

44. Wenn jemand Śivas⁸⁸⁶ [dunklen] Hals mit einer Kette von [blauen] Wasserlilien und goldenen Lotusblüten schmückte, könnte dies als [passender] Vergleich für [Hari] dienen, der sich im Innern des [farblich] genau so beschaffenen Kreises aufhält?

<<< Die folgenden beiden Strophen bilden ein Paar (*yugmam*) >>>

45. [Sodann wurde von den Frauen ein einmaliger Tanz vollführt]: Ihr sanftes Lächeln reichte dabei bis zu den geschwungenen Augenbrauen, [die Frauen] zeigten mit ihren Augenwinkeln viele kokette Bewegungen, die Juwelenohrringe an ihren Wangen baumelten [wild] und die großen Lotusblumenketten fielen herab.

⁸⁸³ °*anukṛitīni babhūvuh* wörtlich „sie wurden welche, die nachahmen“.

⁸⁸⁴ Die Strophe hält sich im doppelten Sinne an die dichterische Konvention: Einmal mit dem auf den Farben basierenden Vergleich „Hari (mit dunkler Haut) – (dunkler) Tamālabäum“, „glänzende Dame – goldene Ranke“ und zum Anderen mit der bildlichen Vorstellung, dass der Mann (als Baum) von der Frau (als Ranke) umarmt wird, cf. *GV* 1.60 Anm. 430 mit Literaturbeispielen.

⁸⁸⁵ Nach dichterischer Vorstellung steht Hari als (dunkler) Saphirberg in der Mitte des Kreises. Im Kreis selbst befindet er sich als dunkle Yamunā in (hundertfacher) Vereinigung mit den strahlenden Damen. Diese werden mit dem goldenen Fluss gleichgesetzt, Jambūnādī, welcher einen der sieben Arme der himmlischen Gaṅgā darstellt und vom goldenen Berg Meru herabfließt, cf. *GV* 2.52 Anm. 530.

⁸⁸⁶ *śitikaṇṭha* als Variation von Śivas sonst gebräuchlicherem Epitheton *nīlakaṇṭha*, „der Blauhalsige“. Die Bezeichnung geht auf den Mythos der Quirlung des Milchozeans zurück, bei der Śiva das aus dem Ozean entspringende Gift trank und in seinem Rachen behielt, um das Universum vor dem Untergang zu bewahren.

पाणिविवृत्तिचलन्नखरश्मि
 न्यञ्चितमध्यमुदञ्चदुरोजम् ।
 नैकविपञ्चितरागविभेदं
 किञ्चिदथ प्रमदाभिरनर्त्ति ॥४६॥
 ॥युग्मम् ॥

नृत्तपरप्रमदाङ्गविलोल-
 नूपुरकंकणकाञ्चिसमुत्थः ।
 को ऽपि रवो हरिदिन्दुमुखीनां
 वाहयति स्म सुधां श्रवणेषु ॥४७॥

मञ्जरुणद्रसनामणिमाद्य-
 त्सारससाररवैधितलक्ष्म्यः ।
 भीरुवहा नरकारिसुधाब्धिं
 भेजुरनल्परसाः शतधापि ॥४८॥

अस्य यथा दयितास्म्यहमन्या
 नैव तथेत्यखिलापि विदन्ती ।⁸⁸⁷
 अन्वजवेणुसमीरितगीतं
 मञ्जु जगौ तरुणी कलकण्ठम् ॥४९॥

भूरिभिदोन्मिषितस्वरतानं
 गीतमदो गदितं परिपीय ।
 रूढमवैन्न कलध्वनिशब्दं
 तद्वसतिर्जनता परपुष्टे ॥५०॥

⁸⁸⁷ tathātyakhilāpi] J ; tathotyakhilāpi B ; mit „1“, „2“ geänderte Wortreihenfolge markiert in J.

46. Beim Drehen ihrer Hände bewegten sich die Strahlen der Fingernägel, ihre Hüften waren gebeugt, die Brüste stellten sich auf, und auf mannigfache Weise brachten sie ihre Leidenschaft zum Ausdruck – einen solch einzigartigen Tanz vollführten die Frauen.

47. Ein bestimmter Klang trug Nektar zu den Ohren der hübschen Damen mit der hellen Haut und den Mondgesichtern. Er entsprang den Fußkettchen, Armreifen und Glöckchengürteln, die an den Körpern der im Tanz versunkenen Frauen auf und ab hüpfen.

48. Die Flüsse, nämlich die schüchternen Damen, die voll Wasser bzw. Leidenschaft waren, vereinigten sich mit dem Nektarozean Hari⁸⁸⁸ auf hundertfache Weise. Ihre Schönheit wurde dabei durch die kraftvollen Laute der berauschten Kräne noch verstärkt, sprich durch die Edelsteine an den Gürteln [der Frauen,] welche lieblich tönnten.

49. Jede junge Frau sang in dem Glauben „wie ich ihm lieb bin, so ist ihm keine andere lieb“ auf liebliche Weise, wobei sie der Musik folgte, die aus Haris⁸⁸⁹ Flöte erklang.

50. Als die dort lebenden Menschen das gesungene Lied, in dem sich die Töne in Höhen und Längen⁸⁹⁰ verschiedenster Ausformungen offenbarten, in sich aufgesogen hatten, da begriffen sie: Das Lied des Kuckucks ist nichts dagegen!⁸⁹¹

⁸⁸⁸ *narakāri* als Epitheton Haris, wörtlich „Feind des Dämonen Naraka“.

⁸⁸⁹ *aja*, wörtlich „ungeboren“, sonst auch für andere Götter (v.a. Brahman, Śiva, Kāmadeva) gebräuchlich, hier als Epitheton Haris.

⁸⁹⁰ *svara* bezeichnet nach Böhtlingk u.a. einen der sieben Töne auf der Tonleiter (*PW* 1442), *tāna* ist ein „(gedehnter, angehaltener) musikalischer Ton“ (*PW* 294).

⁸⁹¹ *rūḍham avainna kaladhvaniśabdāṃ* wörtlich „im Kuckuck ist kein schöner Klang entstanden“.

अच्युतचन्द्रमुखीरिततत्त-
 द्वीतहृताखिलरुन्मधुरत्वाम् ।⁸⁹²
 पाणितलेन गिरामपि देवी
 वेद्मि न केन बिभर्ति वितन्त्रीम् ॥५१॥

गीतपदाभिनयप्रचलत्प-
 त्पद्मरणन्मणिनूपुरमेका ।
 चित्रगतीरभिदर्श्य विवोद्रे
 ब्रीडमदाद्यमुनावरटानाम् ॥५२॥

श्रोणिभरालसगामपि कांचि-
 ल्लाघवमादधतीं गतिसृष्टौ ।
 उल्लसिताद्भुतविस्मयचेता⁸⁹³
 सप्रणयं दयितः प्रणुनाव ॥५३॥

यातमनाभ्रमणीपवमाना-
 प्रक्षितचारुपरप्रमदोर्वोः ।
 विस्वलितो ऽभिनये स कयाचि-
 द्वाढमहस्यत वेपितमौलि ॥५४॥

उन्नमनानमनानि सृजन्ती
 क्वापि गतौ स्तनभारनताङ्गी ।
 कापि विशंक्य कृशोदरभङ्गं
 जातदयं ददृशे दयितेन ॥५५॥

⁸⁹² °hṛtā°] p.c. J B ; °hrdā° a.c. J.

⁸⁹³ °cetā] J ; vetāḥ B.

51. Ich weiß nicht, warum [Sarasvatī], die Göttin der Rede, immer noch ihre verstimmte Vīṇā in der Hand hält – wo doch all die Lieblichkeit ihres Kluges von den verschiedenen, von Kṛṣṇa und den mondgesichtigen Mädchen gesungenen Liedern geraubt wurde.

52. Eine Frau zeigte [auf dem Weg] zu ihrem Mann [Hari] die verschiedensten Gangarten auf und versetzte damit die Gänse der Yamunā in Scham. Es tönnten dazu die Edelstein-Fußketten an ihren Lotusfüßen, welche sich in bestimmten Fußgesten [passend] zum Lied bewegten.

53. Der Geliebte, voll Verwunderung über die außergewöhnlichen Bewegungen, lobte auf liebevolle Weise eine bestimmte Frau, die, obschon sie schwer von der Masse ihres Hinterteils träge dahinlief, beim Hervorbringen ihres Ganges eine [große] Leichtigkeit erzeugte.

54. Eine gewisse Dame lachte so heftig über Hari, welcher beim Tanz⁸⁹⁴ gestolpert war, dass ihr Kopf dabei wackelte. Hari nämlich war auf die Hüften einer anderen hübschen Dame gefallen, deren Stolz verflogen war und die dank der Winde beim Liebesspiel gar nicht ermüdet war.

55. [Die Frau], deren Körper von der Last des Busens gebeugt war und die, während sie gerade wohin lief, immer wieder auf und ab wippte,⁸⁹⁵ wurde vom Geliebten mitleidvoll betrachtet, befürchtete er doch ein Brechen ihrer schmalen Hüfte.

⁸⁹⁴ *abhinaya* ist im *Nāṭyaśāstra* die Darstellung durch Mimik und Gestik in Drama und Tanz, welche man in vier Kategorien unterteilt: Ausdruck durch den Körper (*āṅgika*), die Sprache (*vācika*), das Kostüm (*āhārya*) und der emotionale Ausdruck (*sāttvika*) (*NS* 8.9f.). Allgemein wird der Begriff für jegliche theatralische oder pantomimische Darstellung verwendet, wie gesagt durchaus auch für tänzerische (z.B. *Raghu*. 9.29). Da sich Kṛṣṇa und die Gopīs an dieser Stelle immer noch mitten im Rāsa-Geschehen befinden, lautet die Übersetzung entsprechend „Tanz“, welchen Kṛṣṇa vermutlich gerade besonders ausdrucksstark ausführt.

⁸⁹⁵ Pāda a wörtlich „die Dame, die Auf- und Niederbeugungen entstehen ließ“.

नृत्तपरिश्रमसंवृतलौल्यं
 स्कन्धनिवेशितबाहुरजस्य ।
 कापि कखोपलकाञ्चनरेखा-
 संगमसरव्यमुवाह शुभाङ्गी ॥५६॥⁸⁹⁶

काचिदुपर्यजितस्य पतन्ती
 नर्तनखेदतया तनुवल्लया ।
 अम्बुधरे कनकाम्बुजगौरी
 विस्फुरणं तडितः किमकार्षीत् ॥५७॥⁸⁹⁷

कापि दृढं रसनागुणबन्धं
 संसृजतो दयितस्य कराग्रम् ।
 अञ्चदधः स्वकरेण गृहीत्वा
 सस्मितमिन्दुमुखी प्रचुचुम्ब ॥५८॥

स्वांशुकपल्लवमृष्टकपोल-⁸⁹⁸
 स्वेदपयःकणिका हरिणैका ।
 आननमभ्युदयोन्मुखराका-⁸⁹⁹
 शीतमयूखसपक्षमधत्त ॥५९॥

पृष्टनिवेशिततुङ्गकुचाग्रं
 पत्यवतंसितवक्रसरोजा ।⁹⁰⁰
 नृत्तपरिश्रमिता वलितास्यं
 काचिदचुम्ब्यमुनाधिकपोलम् ॥६०॥

⁸⁹⁶ śubhāṅgī] J ; śumbhāṅgī B.

⁸⁹⁷ akāṛṣīt] J ; akāṣīt B.

⁸⁹⁸ °kapola°] J ; °napola° B.

⁸⁹⁹ °mukha°] p.c. J B ; °muṣa° a.c. J.

⁹⁰⁰ °sarojā] B ; °sarojāḥ J.

56. Eine gewisse Dame von strahlend-goldener Gestalt, die ihren Arm auf Haris⁹⁰¹ Schulter gelegt hatte, ihr Verlangen durch die Anstrengungen des Tanzes unterdrückt, glich⁹⁰² der Vereinigung eines [dunklen] Prüfsteins mit einer goldenen Linie.

57. Eine [andere] bestimmte Frau fiel mit ihrem rankenartig schlanken Körper vor lauter Erschöpfung vom Tanz auf [Hari].⁹⁰³ Vollführte sie, die wie ein goldener Lotus strahlte, so etwa ein Aufblitzern des Blitzes in einer Wolke?⁹⁰⁴

58. Eine gewisse mondgesichtige Dame ergriff mit ihrer Hand die nach unten wandernde Hand(spitze) des Geliebten, als er den Knoten ihres Gürtelbands berührte, [um es zu lösen]. Sie küsste sie unter einem Lächeln.

59. Eine [andere bestimmte] Frau machte ihr Gesicht dem Mond gleich, welcher am Vollmondtag mit Blick nach oben gerade am Aufsteigen ist. Sie hatte nämlich kleine Schweißtropfen auf ihren Wangen, die von Haris⁹⁰⁵ Kleidsaum⁹⁰⁶ fortgewischt wurden.⁹⁰⁷

60. Eine Frau hatte ihr Lotusgesicht zum Ohrschmuck ihres Mannes [Hari] gemacht, indem sie ihre aufgerichteten Brustwarzen auf seinem Rücken abgelegt hatte.⁹⁰⁸ Ganz erschöpft war sie vom Tanz. Da wurde sie von ihm auf die Wange geküsst, indem er sein Gesicht [zu ihr] umdrehte.

⁹⁰¹ *aja*, wörtlich „ungeboren“, hier Epitheton Haris.

⁹⁰² *°sakhyaṃ uvāha* wörtlich „trug bzw. schloss Freundschaft mit“, metaphorisch für „ähneln, gleichen“, cf. *GV* 2.24, 2.30, 4.14, 4.55, 7.32, 8.40.

⁹⁰³ *ajita* wörtlich „der Unbesiegte/Unbesiegbare“, Epitheton Haris.

⁹⁰⁴ Die Naturwissenschaft unterscheidet drei Arten von Blitzen: Blitze innerhalb einer Wolke, Blitze zwischen Wolken und Blitze zwischen Wolke und einem Festkörper, z.B. der Erde. Hier scheint erstere gemeint zu sein, wobei die Vorstellung des Dichters wohl derjenigen von einem vertikalen bzw. schräg verlaufenden Blitzlicht entspricht. Der Vergleich zwischen der Vereinigung Frau – Mann und Blitz – Wolke ist in der Sanskrit-Literatur durchaus gängig cf. *GG* 5.21: *urasi murāreḥ upahitahāre ghane iva taralabalāke / tadit iva pīte rativiparīte rājasi sukṛtavipāke* // „Auf Murāris mit einer Perlenkette versehener Brust gleichwie in einer Wolke, die durch Kranichscharen schimmert, sollst du, Goldene, erstrahlen und zwar wie ein Blitz in verkehrtem Liebesspiel, welches das Fruchtragen deiner guten Taten darstellt“. Cf. auch *Raghu*. 6.65 und *Meghad*. 17.

⁹⁰⁵ *sva°*, des „eigenen“ Kleidstreifens, muss sich hier auf Hari beziehen.

⁹⁰⁶ *aṃśukapallava* bezeichnet das lose herabhängende Stoffende des Dhotis (eine traditionelle Bekleidung der Männer in Indien).

⁹⁰⁷ In der Vorstellung des Dichters wird das Mondgesicht der Dame, von dem vermutlich der untere Teil durch Haris Gewand verdeckt ist, mit dem aufsteigenden Vollmond gleichgesetzt, der sich erst ein Stück weit über den Horizont erhoben hat.

⁹⁰⁸ Vermutlich kommt sie durch das Ablegen der Brüste auf Haris Rücken mit ihrem Gesicht an der Schulter seinem Ohr nahe. *avatamsita* ist folglich hier nicht wie sonst ebenfalls üblich als „zur Kette gemacht“ zu verstehen, sondern als „zum Ohrschmuck gemacht“ (cf. Vallabha ad *Śiśu*. 7.59a, der *avatamsita* mit *karnaṇpūrīkṛta* glossiert).

चिरनर्तनसंमिलन्महिष्ठ-
 श्रमखिन्नाः सुदृशो विचिन्त्य सर्वाः ।
 स विसर्जयितुं चकार चेत-
 श्चतुरो रासविलासमायतं तम् ॥६१॥⁹⁰⁹

अवेक्षितुमुपेयुषां दिविषदां व्रजप्रेयसी-
 जनैः सह विजृम्भितं दितिजदारिणः क्रीडितम् ।
 पपात मधुलंपटभ्रमरबद्धकोलाहला
 करादिह सुरद्रुमप्रभवपुष्पवृष्टिस्तदा ॥६२॥⁹¹⁰

जय जयेति निगद्य यथागतं⁹¹¹
 दिविषदो ऽपि ययुर्युवतिव्रजैः ।
 अनुगता हरिकेलिविलोकन-
 प्रभवभावपिधानमनीषिभिः ॥६३॥⁹¹²

इतिविविधविलाससश्रमाङ्गीः⁹¹³
 स्रपयितुमम्बुरुहेक्षणाः स देवः ।
 अभितरणिसुतातटान्तमाभिः
 सममगमत्प्रसमाप्य रासगोष्ठीम् ॥६४॥⁹¹⁴

वेत्रिभिः कलितवेत्रविकम्पं
 कः क्व वा विशसि वारित इत्थम् ।
 द्वारि ते ऽभव भवो ऽब्जभवो ऽपि
 प्रान्तवेदिवसतिश्चिरमास्ते ॥६५॥⁹¹⁵

⁹⁰⁹ Versmaß: *Vasantamālikā/Upodgatā*.

⁹¹⁰ °*puṣpa*°] J ; °*prṣṭā*° B. Versmaß: *Prṥhvī*.

⁹¹¹ *jayetī*] J ; *jaye* B.

⁹¹² Versmaß: *Drutavilambitam*.

⁹¹³ °*vividha*°] J ; °*vidha*° B.

⁹¹⁴ °*goṣṭīm*] J ; °*nāṣṭīm* B. Versmaß: *Puṣpitāgrā*.

⁹¹⁵ Versmaß: *Svāgatā*. 5.65 deest B.

61. Als er bemerkte, dass all die Frauen mit den hübschen Augen durch die große Anstrengung, die mit dem langen Tanzen zusammenhing, müde waren, beschloss er,⁹¹⁶ klug wie er war, das ausgedehnte, leidenschaftliche Spiel zu beenden.

62. Da fiel ein Blütenregen, der von den Götterbäumen stammte, aus den Händen⁹¹⁷ der Götter hier auf sie herab, wobei [an den Blüten] ein großes Geschwirr von Bienen herrschte, die gierig nach dem [göttlichen] Nektar waren. [Die Götter wiederum] waren gekommen, das Spiel des Dämonenbezwingers [Hari] zu sehen, welches mit den Gruppen der Vraja-Frauen entfaltet war.

63. Nachdem sie „Juche, [Hari sei] Sieg und Ehre!“ gerufen hatten, gingen die Götter genau so, wie sie gekommen waren. Begleitet wurden sie von den jungen Vraja-Frauen, die so klug waren, ihre Gefühle zu verbergen, die beim Anblick von Haris Spiel entstanden waren.

64. Nachdem der Gott den Rāsa-Tanz vollendet hatte, ging er gemeinsam mit den Damen ans Ufer der Yamunā,⁹¹⁸ um die Frauen mit den Lotusaugen, deren Körper – wie eben beschrieben – durch verschiedene Vergnügungen erschöpft waren, zu baden.

65. An deiner Tür, oh Abhava (Hari), werden sogar Bhava (Śiva) und Abjabhava (Brahmā) von deinen Türstehern aufgehalten, die ihren beigegebenen Stab schwingend Solches fragen: „Wer bist du? Wo willst du hin?“⁹¹⁹ Lange ist ihr Warten auf deiner Türschwelle.

⁹¹⁶ *cakāra cetaḥ* wörtlich „er setzte seinen Sinn darauf“.

⁹¹⁷ *karāt* zu verstehen als kollektiver Singular.

⁹¹⁸ *taraṇisutā* als Patronymikon der Yamunā wörtlich „Tochter der Sonne“.

⁹¹⁹ *kva viśasi* wörtlich „Wo gehst du hin?“.

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 वैदग्धीविबुधापगाहिमगिरेस्तस्यात्र काव्ये कृते
 श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं सर्गो ऽगमत्पञ्चमः ॥६६॥
 ॥ इति पञ्चमः सर्गः ॥

66. Śrīmalla, der seinerseits Spross eines Juwels vom besten Schmuck der begabten Handwerker ist, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Prinzen der Dichter, als ihren Sohn hervorgebracht. In dessen Gedicht mit Namen Govindavilāsa ist das fünfte Kapitel zu Ende gelangt; [es ist dies Gedicht] hier von [Bhoja] verfasst, der für die Flüsse an Gelehrten mit Geistesgewandtheit den Himālaya darstellt.

Sechstes Kapitel

स्वैरङ्गलन्मदमतङ्गजजातहेलं⁹²⁰
 वेलन्कियन्त्यपि पदानि पुरो ऽयमारात् ।
 कादम्बसंवलितराजमरालमाला-
 कोलाहलाकुलतटीं यमुनामपश्यत् ॥१॥⁹²¹

किंस्विच्छिरोरुहभरो ऽयमरण्यलक्ष्म्याः
 सान्द्रः समुन्नतनवाम्बुधराधराभः ।⁹²²
 कान्तारदुर्गमवलम्ब्य वतिष्ठते वा
 ध्वान्तोत्करस्तरणितारकराजभीतः ॥२॥

कश्चिद्विभूषणफणी यदि वायताङ्गो
 मूर्तेर्मनोभवहरस्य रसाभिधायाः ।
 कांचिन्निधाय हृदि वा धृतभीरुवेषं
 संकेतमत्र भजते पतिरापगानाम् ॥३॥

अन्योन्यसंघटनघृष्टनितम्बभूषा-⁹²³
 भ्रश्यत्सुवर्णकणिकावलि तत्तटान्तात् ।⁹²⁴
 अन्वेनमात्मदयितं समवातरंस्ताः
 संचिन्तयन्त्य इति वीक्ष्य यमीमहौघम् ॥४॥
 ॥ विशेषकम् ॥

⁹²⁰ °mataṅgaja°] J ; °mataṅgeja° B.

⁹²¹ Versmaß: Vasantatilakā.

⁹²² °dharābhah] J ; °bhah. B.

⁹²³ °saṅghaṭana°] p.c. J B ; °saṅghaṭana° a.c. J.

⁹²⁴ bhraśyat°] corr. ; bhrasyat° J B.

1. [Hari] trat einige Schritte nach vorne, ganz langsam und auf eine Art, in der sich die Verspieltheit eines Elefanten entfaltete, an dem der Brunstsafft herabtropft.⁹²⁵ Da sah er in der Ferne vor [sich]⁹²⁶ die Yamunā, deren Ufer in Unruhe war vom lauten Schnattern der Reihen von Rājamarāla-Gänsen, die mit Kādamba-Gänsen⁹²⁷ zusammengetroffen waren.

<<< Die folgenden drei Strophen bilden eine Einheit (*viśeṣakam*) >>>

2. [Die Gopīs dachten bei sich]: „Ist dies etwa der dichte, [dunkle] Haarschopf der Waldschönheit,⁹²⁸ welcher der Unterseite frisch aufgestiegener Wolken ähnelt? Oder verweilt dort die mächtige Dunkelheit⁹²⁹ und klammert sich, da sie Sonne und Mond fürchtet, an den Wald als ihre Festung?

3. Oder wenn es eine Schlange mit langgestrecktem Leib ist, ist es dann der Ozean,⁹³⁰ der eine Frau ans Herz gedrückt hat,⁹³¹ im grausigen Gewand einer Gestalt Śivas,⁹³² die die Bezeichnung ‚Rasa‘ trägt?“

4. Solches dachten die [Frauen], als sie die große Yamunā-Strömung sahen, und gingen zusammen, ihrem Geliebten⁹³³ folgend, hinab. Gemeinsam stiegen sie vom Uferrand hinunter [ins Wasser], wobei Reihen goldener Tropfen von ihrem Hüftschmuck hinabfielen, der durch das Gedränge untereinander zerrieben wurde.

⁹²⁵ Der Gang eines Elefanten galt im alten Indien als beispielhaft schön. *Manu* 3.10 spricht davon, dass man eine Frau heiraten solle, die den Gang eines *haṃsa* oder Elefanten hat. Cf. auch *Kum.* SYED 1993: 106; zum Vergleich von Kṛṣṇas Gang mit dem einer Gans s. *GV* 2.1).

⁹²⁶ *purāṣ*, „vorne, nach vorne“, ist hier bewusst doppelt übersetzt, da es sich auf *kiyantya api padāni* ebenso beziehen lässt wie auf *apaśyat*.

⁹²⁷ *kādamba* ist nicht nur die Bezeichnung für einen Baum (*Nauclea Cadamba*), sondern auch für eine Gänseart mit dunkelgrauen Flügeln (*PW* 211, *MW* 270).

⁹²⁸ *araṇyalakṣmī* meint hier die Waldgottheit Vṛndāvanas, die bereits in Sarga 2 in persona aufgetreten ist.

⁹²⁹ *dhvānta-utkara* wörtlich „Masse an Dunkelheit“.

⁹³⁰ *patir āpagānām* wörtlich „der Herr der Flüsse“, Epitheton des Ozeans.

⁹³¹ *nidhāya hr̥di* kann ebenso „die er ins Herz geschlossen hat“ bedeuten, wobei die hier gewählte figurative Übersetzung näherliegt. Die Theorien, die sich die Gopīs hier gedanklich zurechtgelegt haben, kommen im Übrigen mit dieser letzten Vermutung der Wahrheit am nächsten.

⁹³² *manobhavahara*, wörtlich „der Vernichter des Liebesgottes“, stellt eine Variation von *smarahara*, dem sonst gängigeren Epitheton Śivas dar. Die ikonographische Darstellung Śivas beinhaltet eine große, dunkle Schlange, die er um seinen Hals trägt.

⁹³³ *ātmadayitam* wörtlich „ihrem eigenen Geliebten“.

आन्दोलयंस्तटतरुन्स्तबकावनम्रान्
 आलिङ्गयंश्च शिशिरा यमुनामहोर्मीः ।⁹³⁴
 स्विद्यन्मुखीभिरभितो वृतमङ्गनाभिः⁹³⁵
 शौरि सिसेविषुरिवाववृते ऽनिलो ऽस्याः ॥५॥

कर्ता कृतार्थमयमेत्य जनो जलं नो⁹³⁶
 द्रागित्यवेत्य यमुनाजलदेवताभिः ।⁹³⁷
 माद्यज्जलद्विपघटारटितापदेशा-
 दामोदिताभिरुदवाद्यत दुन्दुभिः किम् ॥६॥

रङ्गदाग्रजवधूपदपद्मसिञ्ज-
 न्मञ्जीरजातवरटान्तरहूतिशंकैः ।
 सुप्तां शनैः स्वललनामधि पद्मतल्पं⁹³⁸
 मुत्तवोदडीयत तटीमभि राजहंसैः ॥७॥

श्रीवत्सलक्ष्मणि रवीन्दुमयेक्षणाभ्या-⁹³⁹
 मेकत्र खेलयति तर्हि दिवारजन्यौ ।
 स्मेरीभवद्विरुभयैरपि वारिजातैः⁹⁴⁰
 सा वाहिनी श्रियमवापदभूतपूर्वाम् ॥८॥⁹⁴¹

आरात्सुवर्णकमलानि लुनीत पत्ये-
 त्यादर्शिताः प्रति फलन्ति निजाननानि ।
 अह्नाय गोपवनिता न्यविशन्त यम्याः
 श्रोतस्यहंप्रथमिकामवलम्बमानाः ॥९॥

⁹³⁴ °mahormīḥ] J ; °mahomīḥ B.

⁹³⁵ °aṅganābhiḥ] J ; °aṅganā B.

⁹³⁶ jano] em. Isaacson ; janaur J B.

⁹³⁷ °devatābhiḥ] J ; devatābhi B.

⁹³⁸ °śanair] J ; °nair B.

⁹³⁹ °ekṣaṇābhyām] J ; °ekṣaṇabhyāmm B.

⁹⁴⁰ °jātaiḥ] J ; °jātauḥ B.

⁹⁴¹ śriyam] J ; śriṣam] B. °pūrvām] J ; °pūṣām B.

5. Indem er die Bäume am Ufer, die sich vor lauter Blüten bogen, zum Schwingen brachte und die kalten, hohen Wellen der Yamunā umarmte, wehte, gleichsam im Wunsch, ihm zu Gefallen zu sein, dem von Frauen mit verschwitzten Gesichtern umgebenen Śauri⁹⁴² der [Yamunā-]Wind entgegen.

6. „[Nun] ist diese Person gekommen [und] wird schnell unser Wasser zur Erfüllung seines Daseinszweckes bringen!“, erkannten die Wassergöttinnen der Yamunā. Schlagen sie da nicht glücklich die Trommeln und taten dabei so, als sei es das Schreien der brünstigen Wasserelefantenherde?⁹⁴³

7. Die Herren Wildgänse verließen jeder für sich ihre sanft auf einem Bett aus Lotusblumen schlafenden [Gänse]frauen und flogen zum Ufer hin. Sie meinten nämlich, die Rufe anderer Gänseweibchen [zu hören],⁹⁴⁴ die durch die klirrenden Fußkettchen an den Lotusfüßen der Frauen Gadāgrajas⁹⁴⁵ entstanden, als diese sich bewegten.

8. Als es Hari⁹⁴⁶ dort mit seinen aus Sonne und Mond bestehenden Augen⁹⁴⁷ zugleich Tag und Nacht werden ließ, gelangte diese Fluss[dame] durch die beiden gleichzeitig erblühten Lotusblumen⁹⁴⁸ zusätzlich zu einer Pracht, wie man sie zuvor noch nie [gesehen] hatte.

9. „Los! Pflück mit [deinem] Mann die goldenen Lotusblumen!“, [riefen] die Hirtenfrauen und zeigten [gegenseitig] auf ihre blühenden Gesichter. Sogleich ließen sie sich ins Wasser der Yamunā hinab, wobei jede im Wettstreit die Erste sein wollte.

⁹⁴² śauri als Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

⁹⁴³ jaladvipa bezeichnet vermutlich ein mythologisches Wesen, das Böhrtlingk unter dem Sanskritbegriff jalagandhebha als „im Wasser lebender Duftelfant“ beschreibt (PW 56).

⁹⁴⁴ Grammatikalisch ist nicht ersichtlich, ob es sich beim Vergleich Fußketten (der Frauen) – Gänse um weibliche oder männliche Gänse handelt. Die Bezeichnung für die Gänse, varaṭa (m.) bzw. varaṭā (f.), nämlich wird im Kompositum in Verbindung mit antara zum Neutrum und kann somit keinen Anhaltspunkt für das gemeinte Genus liefern. Im Falle von männlichen Gänsen ließe sich an Rivalen denken, deren Herausforderung durch das Entgegenfliegen angenommen wird. Sollten es andere Gänsedamen sein, zu denen die männlichen Wildgänse hinfliegen, ergäbe sich das gängige Bild der verlassenen Gattin. Dies scheint im vorliegenden Kontext durchaus plausibel, weshalb letzterer Variante in der Übersetzung Vorzug gegeben wurde.

⁹⁴⁵ gadāgraja, wörtlich „Gadas älterer Bruder“, ist Beiname Kṛṣṇas.

⁹⁴⁶ śrīvatsalakṣman, wörtlich „der den Śrīvatsa als Zeichen hat“, Epitheton Kṛṣṇas.

⁹⁴⁷ Bereits in einer Eingangsstrophe des Gedichtes (GV 1.3) waren Haris Augen als Sonne und Mond Thema. Cf. auch GV 6.8 und 7.19.

⁹⁴⁸ Gemeint sind die Tag- und die Nachtlotuspflanzen.

अस्मासु नित्यमुरीकृतशत्रुभावा-
 त्सैषा बिभर्ति विहगात्रजनीवियुक्तान् ।
 उद्धिन्नमन्युभिरितीव विलासिनीनां⁹⁴⁹
 वाहिन्यपीड्यततरां कठिनैरुरोजैः ॥१०॥

श्रोणीपयोधरभराक्रमणप्रवृद्धे⁹⁵⁰
 नीरे ममज्ज कुलमम्बुरुहामधस्तात् ।
 वक्त्रारविन्दविजितात्मतया वधूनां
 पादप्रपातमिव कल्पयितुं प्रवृत्तम् ॥११॥

आसां विगाहितविगाढपयोभराणां⁹⁵¹
 वक्षोरुहाचलहतिं यमुना सहन्ती ।
 सोढैकभूधरकियद्धननं कदाचि-⁹⁵²
 दाश्चर्यविक्रमममन्यत नात्मकान्तम् ॥१२॥

कल्लोलिनीपयसि सामिनिमग्नगात्रं
 स्थित्वाभितो सकृदमुं वनिता न्यषिञ्चन् ।
 उद्यत्प्रमोदपुलकोल्लसिताखिलाङ्ग्यो⁹⁵³
 मन्थानशैलमिव वारिनिधेर्लहर्यः ॥१३॥⁹⁵⁴

वक्षोरुहौ सलिलकेलिगलत्पिधानौ
 तन्व्या ह्रियायभवतां नहि तावदेव ।⁹⁵⁵
 वीचीभिराशुपिहितौ कुसुमैर्विकीर्णै-
 स्तुङ्गात्मनां प्रियकृते नहि के यतन्ते ॥१४॥

⁹⁴⁹ vilāsinīnām] J p.c. B ; vilāsinīnām a.c. B.

⁹⁵⁰ °payodhara°] J ; °dhara° B.

⁹⁵¹ °vigāhita°] J ; °vigāhi° B. °bharānām] J ; °narānām B.

⁹⁵² kadācid] p.c. J ; kadācinn a.c. J B.

⁹⁵³ °pulaka°] J ; °puluka° B. °aṅgyo] em. Isaacson; °aṅgyau J ; °arṅgye B.

⁹⁵⁴ manthāna] J ; mathāna B.

⁹⁵⁵ tanvyā] J ; tanyā B. eva] J ; iva B.

10. „Aus fortwährender Feindseligkeit gegen uns beherbergt sie die Vögel, die nachts getrennt sind!“⁹⁵⁶ Weil deshalb ihr Ärger hervorbrach, quälten die leidenschaftlichen Frauen mit ihren harten Brüsten die Dahinströmende noch mehr.⁹⁵⁷

11. Die Taglotusschar ging im Wasser unter, als [dessen Pegel] durch das Eintauchen der schwergewichtigen Brüste und Hüften anstieg. Es schien, als ob [die Lotuspflanzen] dabei waren, den Frauen zu Füßen zu fallen, weil sie [ihre] Wesensart von deren Lotusgesichtern besiegt sahen.

12. Yamunā, welche die Schläge der Berge, nämlich der Brüste dieser Frauen, die in die tiefen Wassermassen eingetreten waren, ertrug, achtete gar ihren eigenen Geliebten nicht mehr, der einst in großartigem Heldenmut den Schlag eines einzigen Berges ertragen hatte.⁹⁵⁸

13. Die Frauen standen von allen Seiten um [Hari] herum, sein Körper im Flusswasser halb untergetaucht. Sie bespritzten ihn gleichzeitig, so wie die Wellen des [Milch]ozeans [einst] den Quirl-Berg übergossen hatten, und ihre Körper, an denen sich vor lauter aufwallender Verzückerung die Härchen aufgestellt hatten, erstrahlten dabei vollkommen.⁹⁵⁹

14. Einer bestimmten Dame Brüste, deren Bedeckung durch das Wasserspiel herabgeglitten war, ließen doch kein Schamgefühl aufkommen. Ganz schnell nämlich wurden sie von den Blüten, die die Wellen zerstreut hatten, [wieder] bedeckt. – Wer würde [denn auch] nicht für das, was den Erhabenen⁹⁶⁰ lieb ist, ernsthaft Sorge tragen?

⁹⁵⁶ Bei den nachts in Trennung lebenden Vögeln handelt es sich um die Cakravākavögel (cf. *GV* 3.9 Anm. 567, 3.15). Ihr Vergleich mit Frauenbusen ist dichterischer Topos (cf. *GV* 4.14, 6.17).

⁹⁵⁷ Dies bedeutet, dass die Gopīs nun bereits bis zur Brust im Wasser stehen.

⁹⁵⁸ Gemeint ist hier der Ozean als Geliebter der Yamunā, der den Berg Maināka (nördlich des Kailāsa) in sich birgt. Maināka war mit Hilfe des Windes als einziger Berg vor dem Flügelbeschneiden durch Indra ins Meer entkommen (z.B. *Kum.* 1.20). Später war er Hanumat bei seiner Reise nach Lānkā zur Befreiung Sītās eine Stütze. (*Rām.* 5.1. Cf. *Kum.* SYED 1993: 98).

⁹⁵⁹ Der mythologische Vergleich ist vor dem Hintergrund, wie viele wunderbare Dinge und Gestalten aus dem gequirlten Milchozean hervortraten, als besonders glückverheißend anzusehen.

⁹⁶⁰ *tuṅgātmānām* wörtlich „derjenigen, deren Selbst erhaben ist“. Das Adjektiv *tuṅga* steht in diesem Arthāntaranyāsa des Pāda d sowohl wörtlich für „das (physisch) Hohe“ (sprich die Brüste), als auch übertragen „das Edle, Noble“ (cf. auch *GV* 4.7). Um beiden Aspekten Rechnung zu tragen, wurde für die deutsche Übersetzung das Wort „erhaben“ gewählt.

कण्ठान्तमग्रमधुजिन्मदिरेक्षणानां
वक्रावली विजयते स्म जितारविन्दा ।⁹⁶¹
व्यूहीकृताकृति तदम्भसि भूरिशेषा-
त्वान्तभ्रमान्निपतितेव चमूः सुधांशोः ॥१५॥

वीक्ष्याननान्यपसृतेष्वपि सुन्दरीणां⁹⁶²
चक्रेषु शङ्कितशशाङ्कशतैधनेषु ।
आसां समुन्नतपयोधररुक्मकुम्भै-⁹⁶³
स्तच्छीरहीयत मनागपि नो हृदिन्याः ॥१६॥⁹⁶⁴

चक्रावुरोरुहपदे प्रणिधाय गात्रं⁹⁶⁵
शेवालनीलसिचयेन पिधाय सम्यक् ।
स्त्रीवेषमित्थमवलम्ब्य तदूर्मिधूर्ते-
नर्श्लेषिताः कतिपया व्रजवामनेत्राः ॥१७॥

अभ्रभ्रमादिव तडिल्लतिका विशन्त्यः
शुभ्रेतरे पयसि तत्र कलिन्दजायाः ।⁹⁶⁶
रेजुर्दलत्कनकचम्पकपत्रभासो
झम्पाभिरुन्मदमजप्रमदाः पतन्त्यः ॥१८॥⁹⁶⁷

तन्व्याः पयःप्लुतिविशेषविशारदायाः⁹⁶⁸
प्रोन्मज्जदम्भसि मुहुश्च निमज्जदास्यम् ।
शीतद्युतेः प्रविरलाम्बुदमण्डलान्तः-
संचारिणो रचयति स्म तुलाधिरोहम् ॥१९॥

⁹⁶¹ °aravindā] J ; °arāravindā B.

⁹⁶² sundarīṇām] J ; sundamrīṇām B.

⁹⁶³ samunnata°] J ; samunnate° B.

⁹⁶⁴ hradinyāḥ] J ; hradinyah B.

⁹⁶⁵ cakrāv] J ; cakrav B.

⁹⁶⁶ °jāyāḥ] J ; °jāyā B.

⁹⁶⁷ jhampābhir] J ; jampabhir B.

⁹⁶⁸ °plutī°] J p.c. B ; °pluvi° a.c. B.

15. Die aneinandergereihten Gesichter⁹⁶⁹ Madhujits⁹⁷⁰ [hübscher] Frauen mit ihren betörenden Augen, die bis zum Hals [im Wasser] eingesunken waren, übertrafen gar die Lotuspflanzen. Siegreich waren sie, gleichwie Armeeabteilungen des Mondes, die in Form einer Kampfaufstellung in dieses Wasser hinabgefallen waren. [Das Wasser] nämlich hatten sie als Dunkelheit missverstanden, weil [in ihm] noch so viel [Dunkelheit] übrig war.

16. Als die Cakravāka-Vögel die Gesichter der hübschen Frauen gesehen hatten, zogen sie fort aus Angst, der Mond habe sich hundertfach vervielfältigt.⁹⁷¹ Dennoch nahm dieses Flusses Schönheit nicht im Geringsten ab, denn [in ihm waren ja] die goldenen Krüge, nämlich die aufgerichteten Brüste dieser [Frauen].⁹⁷²

17. Wurden da nicht einige der schönäugigen Vraja-Frauen von diesen Schurken, den Wellen des Flusses, umarmt? Und das, nachdem [die Halunken] an die Stelle der Brüste zwei Cakravāka-Vögel gesetzt, ihren Körper ganz mit einem dunklen Kleid aus Wasserlinsen bedeckt, und sich so als Frauen verkleidet hatten.⁹⁷³

18. Wie schmale Blitze, die in das schwarze Wasser der Yamunā eindringen, da sie es fälschlicherweise für eine Wolke hielten, so erstrahlten Haris⁹⁷⁴ Frauen: Mit Sprüngen wirbelten sie übermütig umher und trugen dabei den Glanz sich öffnender, goldener Campaka-Blüten.⁹⁷⁵

19. Das Gesicht einer zart gebauten Dame, die im Schwimmen besonders geschickt war,⁹⁷⁶ tauchte im Wasser auf und ging augenblicklich wieder unter; es wurde so dem Mond ähnlich, der sich innerhalb des Kreises weit voneinander stehender Wolken bewegt.

⁹⁶⁹ *vaktrāvalī* wörtlich „die Reihe an Gesichtern“.

⁹⁷⁰ *madhujit* als Epitheton Haris wörtlich der „Madhu-Bezwinger“.

⁹⁷¹ Nach dichterischer Konvention verbringen die Cakravāka-Vögel die Nächte von ihren Partnern getrennt. Der Mond, der in direkter Verbindung mit der Nacht steht, ist für sie daher ähnlich unerträglich, cf. *Kirāt.* 9.30: *ātape dhṛtimatā saha vadhvā yāminīvirahiṇā vihagena / sehire na kiraṇā himaraśmer duḥkhite manasi sarvam asahyaṃ* // „Der [Cakravāka-]Vogel war sogar in der Glut [der Sonne am Tage] glücklich, war er doch mit seiner Frau zusammen. Des Nachts von seiner Frau getrennt dagegen ertrug er die Strahlen des Mondes nicht. – Ist die Seele betrübt, so wird einem alles unerträglich.“ (Zum in Trennung befindlichen Cakravāka-Vogel s.a. *GV* 3.9, 3.15, 6.10).

⁹⁷² Der Vergleich Brüste – goldene Krüge zählt zu *kavisamaya* (s. *Kum.* SYED 1993: 105). Ebenfalls dichterische Konvention ist der Vergleich von Brüsten mit Cakravāka-Vögeln (cf. *GV* 4.14, 6.17).

⁹⁷³ Dass sich Männer bei Verabredungen mit potentiellen Geliebten als Frauen verkleideten, war, wie u.a. durch die Miniaturmalerei belegt ist, gängige Sitte (s. z.B. Kṛṣṇa, der verkleidet als Sakhī zu Rādhā geht, Abb. 118 in ISACCO 1983: 119).

⁹⁷⁴ *aja* wörtlich „ungeboren“, hier Epitheton Haris.

⁹⁷⁵ Zu *campaka* s. *GV* 1.41 Anm. 362.

⁹⁷⁶ *payahpluti*^o innerhalb des Bahuvrīhi wörtlich „(geschickt im) Springen im Wasser“.

आरान्निमज्ज्य मदिरेक्षणया मुरारे-
 उन्मज्जितं वदनवारिरुहं हृदिन्याम् ।
 मध्ये सुवर्णनलिनावलितुल्यरोचि-
 नैवालिभिर्विबुबुधे सहसा विभिन्नम् ॥२०॥⁹⁷⁷

रागो ऽधरान्मधुनिषूदनकामिनीनां
 क्षिप्तैर्मिथो जलभरैर्गलहस्तितो ऽपि ।
 पक्षमाररद्वितयगुप्तमरक्षि नेत्रैः
 स्थाने सुवृत्तवपुषां शरणागतेषु ॥२१॥

स्वाङ्गाप्तवर्द्धनमुपप्लुतमाकलय्य
 पाथोजिनीकुलमवाप्तघृणेव सिन्धुः ।
 तत्पाणिघट्टनभवारवदम्भतः किं
 कीलालकेलिविरतिं प्रमदा ययाचे ॥२२॥

क्वाप्यञ्जनैर्नयनविस्वलितैर्विशेष-
 श्यामं पृषन्मदविलिप्तमिवाच्युतोरः ।⁹⁷⁸
 वक्षोजचन्दनरसैः क्वचनावदातं⁹⁷⁹
 वेल्लच्छरत्सलिलवाहमिवान्तरिक्षम् ॥२३॥

कुत्राप्यलीकघुसृणैररुणं विसर्प-
 द्धातुद्रवं तटमिवाञ्जनभूधरस्य ।
 संकर्षणानुजनितम्बवतीविलासै-
 स्तद्वाहिनीजलमभूद्धृतनैकवर्णम् ॥२४॥

⁹⁷⁷ vibubudhe p.c. JB ; vivibudhe a.c. J.

⁹⁷⁸ °madavilīpta°] p.c. JB ; °madanavilīpta° a.c. J.

⁹⁷⁹ °avadātam] J ; °avadātām B.

20. Als eine [Geliebte] Murāris⁹⁸⁰ mit betörend schönen Augen ihr Lotusgesicht im Fluss unter- und wieder auftauchen ließ, konnten die Freundinnen⁹⁸¹ von Ferne [dieses Bild] auf einmal nicht mehr vom Glanz aneinandergereihter goldener Lotusblumen unterscheiden.⁹⁸²

21. Der rote Lippenstift wurde durch die Wassermassen, die Haris⁹⁸³ Geliebte einander zuspritzten, von ihren Lippen⁹⁸⁴ gewaschen.⁹⁸⁵ Die Augen allerdings schützten sich, indem sie von den zwei Toren, den Augenlidern, bedeckt wurden – ist es doch angemessen, Dingen von so hübsch geschwungener Gestalt⁹⁸⁶ [Schutz zu gewähren], wenn sie [bei einem] Zuflucht suchen.

22. Der Fluss war gleichsam entsetzt, als er merkte, dass der Pulk Lotuspflanzen, der doch in seinem eigenen Schoß gewachsen war, überflutet wurde. Bat er da etwa auf eine Art, als ob es durch das Geräusch ihres Händeklatschens geschehe, die Frauen darum, ihre Wasserspiele einzustellen?

<<< Die folgenden beiden Strophen bilden ein Paar (*yugmam*) >>>

23. Mancherorts war [das Wasser] durch das dunkle Kajal,⁹⁸⁷ das von den Augen [der Damen] gerutscht war,⁹⁸⁸ von besonderer Schwärze, gleichwie Haris⁹⁸⁹ mit Moschus eingeriebene Brust. [In anderen Teilen] war es weiß vom Sandelholzbalsam der Brüste und glich dem Himmelsraum, in dem [helle] Herbstwolken dahinwogen.

24. [Dann wieder] war es an manchen Stellen vom Safran auf den Stirnen rot wie der Hang des Añjanā-Berges, über den sich liquide Minerale ergießen. So hatte das Wasser dieses Flusses durch die Spielereien der hübschen Damen⁹⁹⁰ und Hari⁹⁹¹ vielerlei Farben angenommen.

⁹⁸⁰ *murāreḥ* als Epitheton Viṣṇus wörtlich „des Mura-Feindes“.

⁹⁸¹ Mit *ālibhir* (oder *alibhir*) könnten ebenso „Bienen“ gemeint sein, aufgrund des Kontextes wurde jedoch den „Freundinnen“ (*ālibhir*) Vorzug gegeben.

⁹⁸² *suvarṇānalīnāvalitulyarociḥ* wörtlich „von etwas, dessen Glanz aneinandergereihten goldenen Lotusblumen gleicht“.

⁹⁸³ *madhuniṣūdāna* als Variante des häufigeren *madhusūdāna*, wörtlich „Madhu-Vernichter“, Epitheton Viṣṇus.

⁹⁸⁴ *adharāt* hier als kollektiver Singular.

⁹⁸⁵ *galahastita* wörtlich „am Halse gepackt“.

⁹⁸⁶ Schön geschwungen sind freilich die Augen. In der übertragenen Bedeutung des Arthāntaranyāsa impliziert *svr̥ttavapuṣām* außerdem den Aspekt vorbildlichen Verhaltens.

⁹⁸⁷ *añjanaiḥ* eigentlich Plural.

⁹⁸⁸ *viskhalita* impliziert ein Fehlgehen (sonst auch Stolpern), sprich die Schminke ist nicht mehr dort, wo sie sein sollte.

⁹⁸⁹ *acyuta* wörtlich „der Unvergängliche“, Epitheton Haris.

⁹⁹⁰ *nitambavatī* wörtlich „Dame mit schönen Hüften“.

⁹⁹¹ *saṃkarṣaṇānuja* als Epitheton Kṛṣṇas wörtlich „Saṃkarṣanas, d.i. Baladevas jüngerer Bruder“.

आपीडमाल्यनिवहैः सुदृशां स्वलद्धि-
 स्तैस्तैः परस्परविनिर्मितवार्विलासैः ।
 मुक्त्वा कलिन्दतनयां बहिरुत्ससर्पे
 संख्यावतामिव सभामनधीतशास्त्रैः ॥२५॥⁹⁹²

इत्थं विलस्य ललिते ऽम्भसि भानुजायाः
 स्वैरं विलूय विविधानि च वारिजानि ।
 गोपाललोलनयना रमणेन तेन
 साकं शनैरभितटं निदधुः पदानि ॥२६॥⁹⁹³

कंसद्विषो युवतिभिः सिचयैश्च गात्रै-
 रार्द्राभिराप सुषमां तटमापगायाः ।
 रोधो धुनीपरिवृढस्य यथाप्सरोभिः⁹⁹⁴
 र्मन्थाचलप्रमथनैरचिरोद्गताभिः ॥२७॥

मुक्तोज्ज्वलान्सलिलबिन्दुभरानवर्ष-
 त्रोधोजुषां मृगदृशामपि केशहस्ताः ।⁹⁹⁵
 उद्गारविप्लुष इव प्रणिपीतपूर्व-
 यम्यूर्मिकीर्त्यमृतशैवलिनीझराणाम् ॥२८॥

आश्याननव्यसिचयानि समर्पितानि⁹⁹⁶
 स्वस्वालिभिर्ब्रजविलोलदृशो विधृत्य ।
 संशोषितैर्मृदु विमृद्य सुगन्धचूर्णै-
 र्गात्रैर्दधुः समुचितानि विभूषणानि ॥२९॥

⁹⁹² °dhītaśāstraiḥ] p.c. J p.c. B ; °śāstraiḥ a.c. J ; °dhītathāśāstraiḥ a.c. B.

⁹⁹³ padāni] nachträglich hinzugefügt in margina B.

⁹⁹⁴ rodhodhunī] J ; rodhunī B. yathā°] p.c. J B ; yatho° a.c. J.

⁹⁹⁵ rodhojuṣām] J ; rodhājuṣām B. keśa°] J ; keśaśa° B.

⁹⁹⁶ āśyāna°] J ; āśyana° B.

25. Die zahlreichen Haarblumenkränze der hübschen Frauen,⁹⁹⁷ die aufgrund ebendieser Wasserspiele, die sie miteinander trieben, abgefallen waren, verließen die Yamunā.⁹⁹⁸ Sie glitten aus ihr heraus gleichwie Menschen, die der wissenschaftlichen Schriften unkundig sind, aus der Gesellschaft Gelehrter herausfallen.

26. Als sie auf solche Weise im herrlichen Wasser der Yamunā gespielt und nach eigenem Belieben allerhand Lotusblumen gepflückt hatten, setzten die hübschen Kuhhirtinnen⁹⁹⁹ gemeinsam mit ihrem Geliebten nach und nach ihre Füße ans Ufer.

27. Das Gestade des Flusses gelangte aufgrund Kṛṣṇas¹⁰⁰⁰ junger Frauen mit ihren nassen Kleidern und Körpern zu [besonderer] Schönheit, gleichwie das Ufer des [Milch]ozeans durch die Apsaras [zu besonderer Schönheit gelangt war], die in kurzer Zeit durch die Drehungen des Quirl-Berges erschienen waren.¹⁰⁰¹

28. Obschon sich die rehägigen Frauen [nun] am Ufer aufhielten, regneten aus ihrer Haarpracht Ströme von Wassertropfen herab,¹⁰⁰² die wie Perlen glänzten. Sie glichen den Tropfen der angeschwollenen Wassermassen, die aus den Wasserfällen der Amṛta-Flüsse ausgetreten waren, nachdem sie zuvor den Ruhm der Yamunā-Wellen in sich aufgesogen hatten.¹⁰⁰³

29. Die Vraja-Frauen mit den unruhigen Augen schlüpfen in die eben getrockneten neuen Kleider, die einer jeden von ihnen von ihren Freundinnen dargereicht wurden. [Außerdem] legten sie passende Schmuckstücke an, nachdem ihre Körper durch das sanfte Einreiben mit Duftpulvern wieder trocken waren.¹⁰⁰⁴

⁹⁹⁷ *sudṛśām* wörtlich „der Damen mit den hübschen Augen“.

⁹⁹⁸ *kalindatanayām* als Patronymikon der Flussgöttin wörtlich „die Tochter der Sonne“.

⁹⁹⁹ *gopālalolanayanāḥ* wörtlich „der Kuhhirten Frauen mit den unruhigen Augen“.

¹⁰⁰⁰ *kaṁsadvīṣaḥ* wörtlich „des Kaṁsa-Feindes“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁰⁰¹ *Rām.* 1.45 sowie einige Purāṇas führen die Herkunft der Apsaras (weibliche Geisterwesen, die sich durch ihre sinnesraubende Schönheit und Attraktivität auszeichnen, s. *GV* 5.26 Anm. 861), auf die Quirlung des Milchozeans zurück. Daneben kennen die Purāṇas einige weitere Entstehungsgeschichten, die Agni, Brahmā, Kāma, den Wind, den Blitz, Sonnen- oder Mondstrahlen als der Apsaras Stammväter ausweisen (OBERLIES 2012).

¹⁰⁰² *°bindubharān avarṣan keśahastāḥ* wörtlich „ihre Haarmassen ließen Ströme von Wassertropfen herabregnen“.

¹⁰⁰³ Die (schwarzen) Frauenhaare korrespondieren mit dem (dunklen) Wasser der Yamunā, während die hellstrahlenden Wassertropfen dem (mit Helligkeit assoziierten) Ruhm entsprechen. Die Formulierung *praṇipātapūrva°* weist ferner darauf hin, dass die Strophe eventuell an *Kum.* 3.61 mit klanglich ähnlichem *praṇipātapūrvam* angelehnt ist: *tasyāḥ sakhībhyām praṇipātapūrvam svahastālūnaḥ śīśirātyayasya / vyakīryata tryambakapādāmūle puṣpocayaḥ pallavabhaṅgabhinnaḥ //* „Ihre Freundinnen ließen dem Tryambaka unter Verbeugungen einen mit eigener Hand gepflückten und mit Sprösslingsteilen vermischten Frühlingsblütenregen vor die Füße fallen“.

¹⁰⁰⁴ Pāda d wörtlich „sie trugen passende Schmuckstücke mit ihren Körpern“. Die Reihenfolge der Handlungen in der Strophe überrascht, würde man doch erst ein Trocknen der Körper, dann das Ankleiden und abschließend das Schmuckanlegen vermuten.

इन्दीवरैः सुललिताकलितावतंसा
 जाम्बूनदाम्बुरुहिणीविशङ्कप्तहाराः ।
 विभ्रान्तकेलिकमलाः करपल्लवाभ्यां¹⁰⁰⁵
 कान्तं दिदृक्षुमनसः सुदृशः प्रचेलुः ॥३०॥¹⁰⁰⁶

अत्रान्तरे निजवशाकलितप्रियत्वा-
 दृप्तात्मनां मदमिहापनिनीषुरासाम् ।
 अन्तर्दधे स कुतुकी विपुलानुरागां
 भ्रूसंज्ञया कमपि कुञ्जमवाप्य राधाम् ॥३१॥

प्राणादपि प्रियममुं रमणं तदानीं
 गोपाललोलनयना न गवेषयन्त्यः ।
 लीलावनं तदभितश्चकितेक्षणान्ताः
 क्वास्ति ब्रजेशतनयो मिथ इत्यपृच्छन् ॥३२॥

आप्लावयन्त्य इव भानुसुतातरङ्गै-
 र्द्यावाक्षमे तरलिताकुलदृष्टिपातैः ।
 भ्रान्त्वा पदानि कतिचित्तमनीक्षमाणाः
 पेतुर्विमूर्च्छ्य सहसा विरहार्तचित्ताः ॥३३॥¹⁰⁰⁷

चेलाञ्चलैश्च किशलैर्मृदुभिः सखीभिः
 संवीज्य सीकरभरैः शिशिरैर्निषिच्य ।¹⁰⁰⁸
 उद्धोधिताः कथमपि प्रचुरैः प्रयत्नै-
 र्संज्ञाकुलेक्षणमिति व्यलपन्पुरंध्र्यः ॥३४॥

¹⁰⁰⁵ °kamalāḥ] J ; °kalīkamaḥ B.

¹⁰⁰⁶ °manasaḥ] J ; °mānasaḥ B.

¹⁰⁰⁷ sahasā] p.c. J B ; viśahasā a.c. J.

¹⁰⁰⁸ śīśirair] J ; śīrair B. niṣicya] J ; niṣinya B.

30. Die Frauen mit den schönen Augen hatten sich aus den Blüten des blauen Lotus hübschen Schmuck gefertigt und aus den Stängeln goldener Lotusblumen Ketten gemacht. Während sie mit ihren sprossen[zarten] Händen ihre Spiellotusblumen umherschwirren ließen, zogen sie los in dem Wunsch, den Geliebten zu sehen.¹⁰⁰⁹

31. In diesem Moment wollte [Kṛṣṇa] nun den Übermut der Frauen in die Schranken weisen; diese nämlich waren [allzu] stolz, da sie meinten, ihr Geliebter sei unter ihrer Kontrolle. Nachdem er, selbst voll Begehren, zu einer bestimmten Laube gelangt war, versteckte er mit einem Wink seiner Augenbraue Rādhā [darinnen], die ganz und gar verliebt war.

32. Als daraufhin die hübschen Kuhhirtinnen¹⁰¹⁰ diesen ihren Geliebten, der ihnen noch lieber als ihr Leben war, nicht fanden, da fragten sie einander mit zitternden Augen überall in diesem Wald der Spiele: „Wo ist [Hari] nur, der Sohn des Königs von Vraja?“

33. Mit unruhig-zitternden Blicken einige Schritte dahinstolpernd schienen sie mit den Wellen der Yamunā Himmel und Erde zu besprenkeln. Als sie ihn noch immer nicht sahen, fielen sie, ihre Seele krank vor Trennung, mit einem Mal ohnmächtig nieder.

34. Unter größten Mühen wurden die Frauen von ihren Freundinnen wieder zu Bewusstsein gebracht, nachdem diese sie mit ihren Kleidsäumen und zarten Sprossen befächelt und mit vielen kalten Wassertropfen besprenkelt hatten. Da klagten sie wie folgt, ihr Blick von Tränen voll:

¹⁰⁰⁹ *didṛkṣumanasaḥ* wörtlich „die Damen, deren Geist ...sehen wollte“.

¹⁰¹⁰ *gopālalolanayanāḥ* wörtlich „der Kuhhirten Frauen mit den unruhigen Augen“.

हा कान्त हा जितघनाघनकायकान्ते¹⁰¹¹
 हा पुण्डरीकललितेक्षण हा मुरारे ।¹⁰¹²
 अस्मान्विहाय विपिने प्रणयार्द्रचित्ता¹⁰¹³
 यातो ऽसि कुत्र करुणार्णव जीवितेश ॥३५॥

आसूज्झितात्मदयितावसथं त्वदीयं
 पादारविन्दयुगलं समुपेयुषीषु ।
 हे जीवितेश तव विप्रियमाचरेत्का
 स्वद्रोहितां खलु विमुग्धहृदो ऽप्यवन्ति ॥३६॥

सित्त्वा प्रमोदलतिका प्रणयामृतौघै-
 र्या नो ऽधिमानसवनं गमिता विवृद्धिम् ।¹⁰¹⁴
 तामात्मनैव बत दीपितविप्रयोग-
 दावानलं नयसि नाथ कथं विरामम् ॥३७॥

अङ्गानि गाढमुपतापयता वियोग-
 ग्रीष्मातपेन गमिताः कृपणामवस्थाम् ।
 राकासुधाकरसहोदरमाननं त-
 त्संदर्श्य नावसि किमीश कुमुद्वतीर्नः ॥३८॥¹⁰¹⁵

आ शैशवान्न विदिता हृतपूतनासो¹⁰¹⁶
 निस्त्रिंशता तव मया विषये वधूनाम् ।¹⁰¹⁷
 सत्येवमप्यहह किं करवै वराकी
 चेतो ऽत्र संस्पृहयते यदि तुभ्यमेव ॥३९॥¹⁰¹⁸

¹⁰¹¹ *kānta*] J ; *kāta* B.

¹⁰¹² *murāre*] J ; *murā* B.

¹⁰¹³ *praṇayā°*] J ; *karuyā°* B.

¹⁰¹⁴ *no*] B ; *mo°* J.

¹⁰¹⁵ *nāvasi*] J ; *nāṃvasi* B.

¹⁰¹⁶ *śaiśavān*] J ; *śaiśavon* B. °*āso*] J ; °*āsor* B.

¹⁰¹⁷ *nistrimśatā*] J ; *strimśatā* B.

¹⁰¹⁸ *saṃsprhayate*] p.c. J ; *paṃ sṛhayate* a.c. J ; *paṃ sṛhate* B.

35. „Oh weh, Geliebter, dessen körperliche Anmut dichte Wolken übertrifft!¹⁰¹⁹ Oh du mit den Augen hübsch wie Lotus, du Feind Muras! Mit einem Sinn weich vor Begehren hast du uns im Wald zurückgelassen, so [sag] doch, wo bist du hingegangen, [solltest du doch eigentlich] ein Ozean aus Mitleid [sein], Herr über [unser] Leben!¹⁰²⁰

36. Diese hier, wir, sind zu deinem Paar Lotusfüße gekommen und haben dafür das Zuhause unserer Lieben¹⁰²¹ verlassen! Oh Herr über alle Leben, welche von uns würde da je etwas tun, das dir nicht lieb ist? Selbst wenn eigentlich Menschen, sind sie auch noch so einfältig, sich normalerweise vor dem schützen, das ihnen selbst schadet.

37. Nachdem du sie mit Fluten aus dem Nektar der Leidenschaft begossen hast, ist die Ranke „Lust“ in unserem Herzenswald hoch aufgeschossen. Wie kannst du, Herr und Beschützer,¹⁰²² sie nun selbst in den Tod führen, indem du das Feuer des Waldbrandes, nämlich der Trennung, entfacht hast?

38. Oh Herr, warum rettetest du uns nicht, indem du dein Gesicht zeigst, das dem Vollmond ähnelt? Wo doch wir Nachtwasserlilien durch die [grausame] Sonnenhitze im Sommer der Trennung, die unsere Körper fürchterlich verbrannt hat, in einen erbärmlichen Zustand gelangt sind.

39. Ja, [ich erinnere mich], ist mir bezüglich [des Themas] „Frauen“ deine Grausamkeit etwa nicht seit deiner Kindheit bekannt, wo [du es doch warst, der] den Lebensatem der Dämonin Pūtanā ausgesaugt hat? Oh weh! Selbst wenn es so ist, was soll ich Arme denn nur tun? Mein Sinn begehrt nun einmal dich allein.

¹⁰¹⁹ Auch der Vergleich von Kṛṣṇas dunkler Körperfarbe mit dunklen Wolken ist Topos und war bereits in mehreren Strophen des Gedichtes Thema (z.B. *GV* 4.23, 4.31, 4.41 und 5.57).

¹⁰²⁰ „Herr über das Leben“ als Bezeichnung für „Gatte, Geliebter“ ist in der Dichtung häufig anzutreffen, s. z.B. *prāṇeśvara* in *Amaruś*. 67 oder *prāṇeśa°* in *Śrīkaṇṭha*. 15.1, „Herr über den Lebensatem“.

¹⁰²¹ Oder „unsere Lieben und unser Zuhause“. Es handelt sich um eine Anspielung auf *BhP* 10.31.16, wo klar benannt wird, was die Frauen aufgeben: „Ehemann, Kinder, Vorfahren, Brüder, Verwandte haben wir einfach so zurückgelassen...“ (*patisutānvayabhrāṭṛbāndhavān ativilaṅghya...*). Bhoja scheint hier bewusst eine vorsichtige, offene Formulierung zu wählen (s. Kapitel I.8).

¹⁰²² *nātha* beinhaltet beides, den Aspekt des Gebietens wie auch des Bewahrens.

प्रायो भवन्ति पुरुषाः परुषास्त्वयीतः
 स्थाने ऽधिका परुषता पुरुषोत्तमे ऽसौ ।
 मुत्त्वाबला निशि वने विपुलानुरागा
 गच्छन्मनागपि न यत्करुणामयासीः ॥४०॥¹⁰²³

न स्थापितो यदि मया रसनागुणौघै-
 र्बद्धैकदा मकरकेतनयुद्धखिन्नः ।¹⁰²⁴
 कान्तारसीमनि कृतानुगमामपास्य
 मामद्य निःकरुण तर्हि कथं नु यासि ॥४१॥¹⁰²⁵

प्रागर्जितेन सुकृतेन कदापि पाणिं
 त्वं चेत्समेष्यसि पुनर्मम नन्दसूनो ।
 यातासि रे क्व वद लोलकटाक्षयष्ट्या
 संताड्य बाहुलतयातिनिबद्धगात्रः ॥४२॥¹⁰²⁶

लोलघमीलहरिसीकरशीतलेषु
 गुञ्जन्मधुव्रतकुलेषु लतागृहेषु ।
 स्मृत्वा त्वदीयरमितान्यपि तानि तानि
 धिक्स्वान्तमस्फुटदयोगजुषो ऽपि मे ऽदः ॥४३॥

एतत्तदेव मृदुमारुतधूतचूतं
 लीलावनं सुरभिरेष ऋतुः स एव ।¹⁰²⁷
 माद्यन्मरालमुखरा यमुनापि सेयं
 न त्वां विना सुभग माद्य सुखाकरोति ॥४४॥¹⁰²⁸

¹⁰²³ yat] p.c. J B ; yaṃ a.c. J.

¹⁰²⁴ baddhv° em. ; badhv° J B.

¹⁰²⁵ nu em. Isaacson; na J B. yāsi] J p.c. B ; yāsiḥ a.c. B.

¹⁰²⁶ samtādya] J ; samtātya B.

¹⁰²⁷ vanaṃ J ; vaṃnaṃ B.

¹⁰²⁸ na] J ; ni B. mādyā] J ; madya B.

40. Meist sind die Menschen hart[herzig]; [so] ist es in deinem Falle, der du „Übermensch“ bist, nur natürlich, dass [sich] hier eine noch größere Grausamkeit [zeigt]. Denn als du [uns] unschuldige Frauen [voll] unbändiger Leidenschaft nachts im Wald zurückgelassen hast, fühltest du, da du gingst, [offensichtlich] nicht das geringste Mitleid.

41. Wenn ich dich, vom Liebeskampf erschöpft, eben nicht mit vielen Gürtelschnüren angebunden und damit festgehalten habe, ist das dann etwa ein Grund, jetzt zu verschwinden? Bis an den Waldrand bin ich dir gefolgt – warum hast du mich dort einfach zurückgelassen, Erbarmungsloser?!

42. Solltest du, Nandasohn, [mir] durch einen früher erlangten Verdienst irgendwann wieder in die Hände¹⁰²⁹ gelangen, sag, wo willst du [dann noch hin]gehen? Ich werde dich mit dem Stock meines unruhigen Seitenblicks schlagen und deinen Körper mit meinen Armranken¹⁰³⁰ rigoros festbinden.¹⁰³¹

43. [Ach], wenn ich an all deine Liebeleien zurückdenke, [dort] in den Ranken-Lauben, die von summenden Bienen bevölkert und voll kalter Wassertropfen sind von den wogenden Wellen der Yamunā... – Schande über mein Herz, welches nicht zerbricht, obschon ich mich in Trennung befinde!¹⁰³²

44. Dies ist genau der[selbe] Wald [unserer] Vergnügungen, dessen Mangobäume von sanften Winden geschüttelt werden, die Jahreszeit ist [immer noch] Frühling [und] auch diese Yamunā, die von den verzückten Gänsen erschallt, ist dieselbe. Doch ohne dich, Glücklicher, finde ich [an all diesem] nun keinen Gefallen mehr.¹⁰³³

¹⁰²⁹ *pāṇim* wörtlich „zu meiner Hand“.

¹⁰³⁰ *bāhulatayā* eigentlich Singular.

¹⁰³¹ Das Bild des Mit-den-Armen-Festbindens ist in der Liebesdichtung gängig, s. auch *Amaruś*. 10: *kopāt komalalolabāhulatikāpāśena baddhvā dṛḍham* „da band sie ihn aus Wut mit der Fessel ihrer zartgeschmeidigen rankengleichen Arme fest“.

¹⁰³² Der Wunsch, das Herz möge zerbrechen, wird von Sanskrit-Dichtern gerne zum Thema genommen. Ein weiteres Beispiel, allerdings mit anderem Beweggrund, liefert *Amaruś*. 38: *gate premābandhe praṇayabahumāne vīgālite nivṛtte sadbhāve jana iva jane gacchati purah | tad utprekṣyotprekṣya priyasakhi gatāms tāmś ca divasān na jāne ko hetur dalati śatadhā yan na hṛdayam ||* „Wenn die Liebesglut erloschen und der Respekt, der der Zuneigung entstammte, verschwunden ist, wenn das Sich-Hingezogenfühlen ein Ende hat, und wenn dieser, [mein Geliebter], vor mir wie irgendeine beliebige Person umhergeht, dann, liebe Freundin, führe ich mir [diesen grausamen Umstand] immer wieder vor Augen und denke an die [unwiederbringlich] vergangenen Tage zurück und begreife nicht, wie es möglich sein kann, dass mein Herz nicht in hundert Teile zerbricht.“

¹⁰³³ Cf. *Kāvyaṇṇ*. 1: *yaḥ kaumāraharaḥ sa eva hi varas tā eva caitrakṣapās te conmīlitamālatīsurabhayaḥ prauḍhāḥ kadambānilāḥ / sā caivāsmi tathāpi tatra suratavyāpāralīlāvidhau revārodhasi vetasītarutale cetaḥ samutkaṇṭhate //* „Einerseits ist dieser genau der, der meine Jugend geraubt hat, dieser beste Mann; wir haben die Nächte des Monats Caitra, und es gibt so viele feine Brisen, die den Duft der aufgeblühten Mālatī-Blumen mit sich tragen. Auch ich bin dieselbe und dennoch sehnt sich mein Geist nach dem Liebesspiel dort am Ufer der Narmadā am Fuße des Vetasī-Baumes.“

कालिन्दि मां सहचरीं पुलिने त्वदीये
मुत्तवा क्वचित्स कितवः प्रचलंस्त्वयापि ।
नो वारितः कथमिवोर्मिभुजैरमीभिः¹⁰³⁴
रज्ञासि देवि बहुवल्लभवल्लभापि ॥४५॥

रे राजहंस विधिपत्र विधिं प्रयाहि
संदेशमेतमपि तत्र वदास्मदीयम् ।¹⁰³⁵
भालेषु नो हरिवियोगलिपिं लिखित्वा¹⁰³⁶
साधूज्ज्वलं कुलमकारि सरोरुहाणाम् ॥४६॥

रे पङ्कजानि भवतामुदरे ऽस्य काचि-
त्सीमन्तिनी निवसतीति सतामुदन्तः ।¹⁰³⁷
तद्विभ्रमैरसदृशैरुपलोभितात्मा¹⁰³⁸
नात्रागमद्विरहयन्बलु नः समस्ताः ॥४७॥

शोच्यो न कोकि विरहस्तव यन्निशान्ते
संयोक्ष्यसे प्रणयिना त्वमनन्यभाजा ।
पत्योज्झिता सखि पुनर्विपिने वराकी
क्वाहं बहुप्रियतमो दयितः क्व चायम् ॥४८॥¹⁰³⁹

केकिन्न स प्रियतमो भवतापि दृष्टः
कुत्रापि मेचकरुचिः कपिशांशुकश्रीः ।
सौदामिनीललिततोयधरोपरोध-
प्रीत्या त्वयापि वलितं रभसेन यत्र ॥४९॥

¹⁰³⁴ °*urmi*°] J ; °*ursmi*° B.

¹⁰³⁵ *vadāsmādīyam*] J ; *vadāsmādīyam* B.

¹⁰³⁶ *no hari*°] J ; *no viyo hari*° B.

¹⁰³⁷ *nivasatīti*] J ; *nivasatīli* B.

¹⁰³⁸ °*dṛśair upa*°] J ; °*dṛśair uḥpa*° B.

¹⁰³⁹ *haṃ bahu*°] p.c. J ; *haṃ bahu*° a.c. J ; *haṃ pubahu*° B.

45.¹⁰⁴⁰ Oh Yamunā! Warum hast du deinerseits diesen Betrüger, als er fortlief und mich, deine Freundin, an deinem Ufer zurückgelassen hat, nicht mit deinen Wellen-Armen aufgehalten? Obwohl du, Göttin, auch eine Geliebte [Haris] bist, der so viele Geliebte hat, kennst du [doch anscheinend diese Art Leiden] nicht.

46. He Wildgans, die du Brahmās Gefährt bist! Geh hin zum Schöpfer und teil ihm dort diese Nachricht von uns mit: „Nachdem du auf unsere Stirn die Aufschrift ‚Trennung von Hari‘ geschrieben hast, ist es ja wirklich ganz toll, dass du so viele strahlende Lotusblumen,¹⁰⁴¹ [unsere Gesichter], geschaffen hast! [Für was sollen die denn nun noch gut sein?]“

47. He ihr Lotusblumen! Unter den guten, gebildeten Leuten sagt man sich, dass eine bestimmte Frau [Haris] in eurem Bauch wohnt.¹⁰⁴² Warum ist er denn, doch selbst verführt von [euren] unvergleichlich koketten Bewegungen, dann nicht hierher gekommen und lässt uns alle stattdessen die Trennung spüren?

48. Oh Cakravāka-Weibchen,¹⁰⁴³ deine Trennung ist ganz und gar nicht beklagenswert, denn, wenn die Nacht vorüber ist, wirst du ja wieder mit deinem Geliebten zusammentreffen, der sich [noch dazu] nicht einmal einer anderen als dir hingibt. Ich dagegen, Freundin, ich Armselige, bin, von meinem Mann im Wald zurückgelassen, in einer ganz anderen Lage! [In einer anderen auch] als mein Geliebter, der so viele Geliebte hat.

49. Oh Pfau! Hast auch du etwa nirgendwo meinen Geliebten mit dem pfauenschweifdunklen Glanz gesehen, voll Anmut in seinem gelben Gewand? [Sahst du ihn nicht vielleicht dort], wo du übermütig dein Rad schlugst¹⁰⁴⁴ aus Achtung und Freude über die Wolke,¹⁰⁴⁵ die so hübsch ist mit dem Blitz?¹⁰⁴⁶

¹⁰⁴⁰ Die anschließenden Strophen mit Ansprachen an die Natur, Tiere etc. folgen einem poetischen Muster, wie es neben *BhP* 10.30 z.B. auch in *Vikram*. vorzufinden ist.

¹⁰⁴¹ *ujjvalam kulam saroruhāṇām* wörtlich „eine strahlende Gruppe von Lotusblumen“.

¹⁰⁴² Viṣṇus Gattin Lakṣmī, die hier gemeint ist, trägt auch den Namen Padmā (*padma*, „Lotus“, bot. *Nelumbo nucifera*). Gemäß *Viṣṇupurāṇa* 1.9.100–115 ist sie auf einem geöffneten Lotusblütenkelch sitzend mit einer Lotusblume in der Hand aus dem Milchozean hervorgekommen. Der Ozean nahm daraufhin menschliche Gestalt an und überreichte ihr eine Blumenkette aus Lotusblüten. Gott Indra stimmte einen Lobgesang an, in dem er sie als eine pries, die auf einem Lotus residiert und Augen wie blühende Lotusblumen hat (NARAYANAN 2012).

¹⁰⁴³ Die Cakravāka-Vögel, die nach traditioneller Vorstellung des nachts von ihren Partnern getrennt sind, wurden schon in mehreren Strophen aufgeführt (*GV* 3.9 mit Anm. 567, 3.15, 3.50, 4.14).

¹⁰⁴⁴ *tvayā valitam* ganz wörtlich „es wurde sich von dir gedreht“.

¹⁰⁴⁵ *toyadharauparodhaprīṭyā* mag ebenso bedeuten „aus Freude über die angenehme Sache, nämlich die Wolke“, wobei in beiden Versionen die positive Konnotation des Begriffes *uparodha* eher ungewöhnlich scheint.

¹⁰⁴⁶ Die Wolke ist für den Pfau positiv, da sie das Nahen der Regenzeit symbolisiert, in der die Pfauen tanzen. In der vorliegenden Strophe spricht die „Wolke mit Blitz“ allerdings zugleich auf (den dunklen) Kṛṣṇa an, der sich mit einer (hellstrahlenden) Kuhhirtin vereinigt, s. *GV* 5.57.

दीनामिमां मम दशामवलोक्य यूयं
 किं न प्रदर्शयथ वा पदवीं मुरारेः ।
 रे पादपाश्वटुलपल्लवपञ्चशाखैः¹⁰⁴⁷
 को वा कृपापरिमलः कठिनात्मनां स्यात् ॥५०॥¹⁰⁴⁸

उद्गीर्णसिन्धुभरणक्षमबाष्पधाराः
 श्वासोर्मिशोषितरदच्छदनास्तदानीम् ।
 इत्थं किमप्यविरलं विलपन्त्य आरा-
 दाकर्णयन्निति वियत्प्रभवां गिरं ताः ॥५१॥

तन्व्यो मुधाविलपितैरलमस्त्वमीभि-
 रास्ते न वः प्रियतमः स विदूरवर्ती¹⁰⁴⁹
 अत्रैव खेलति कयाचन गोपवध्वा
 साकं निकुञ्जनिलयेषु गवेषयध्वम् ॥५२॥

इत्थं तदीरितवचः श्रवसोर्निधाय
 निःश्वस्य भूरि परिक्रम्य च मौलिदेशम् ।
 ऐक्षन्त गोपवनिता हृदि मन्युमोदा-
 वामिश्रयन्त्य इतरेतरमाननानि ॥५३॥¹⁰⁵⁰

विद्वत्तरासु निजगाद च कापि सख्यो
 ब्रूतागमाम वयमत्र पुरा कियत्यः ।
 संप्रत्यवाप्तविरहाः कति वा भवामः
 सा राधिका क्व च गता न हि दृश्यते किम् ॥५४॥¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁷ *re pādapās'* J ; *pās'* B.

¹⁰⁴⁸ *vā* p.c. J B ; *pā* a.c. J.

¹⁰⁴⁹ *°vartī* J ; *°vattī* B.

¹⁰⁵⁰ *āmiśrayantya*] conj. Isaacson ; *āmiśrayanta* J B.

¹⁰⁵¹ *gatā*] J ; *grtā* B. *kim*] J ; *ki* B.

50. Diesen bedauernswerten Zustand, in dem ich mich befinde, habt ihr ja gesehen; ob ihr Bäume mir da nicht mit euren Händen, den zitternden Sprossen, den Weg zeigen wollt, den Hari genommen hat?¹⁰⁵² Oder wie könnten [so] Hartherzige¹⁰⁵³ [wie ihr] sonst auch nur ein bisschen Mitleid zeigen?“

51. Die Frauen [gossen solche] Tränenströme [aus], dass sie den überfließenden Ozean hätten füllen können, ihre Lippen vertrocknet durch die Wogen ihrer Seufzer. Während sie so viel Unaussprechliches klagten, da hörten sie, wie sich aus dem Himmel eine Stimme erhob:

52. „Ihr hübschen Frauen, nun soll es aber mit diesen vergeblichen Jammereien genug sein! Euer Geliebter ist gar nicht fern, [er ist da]! Genau hier vergnügt er sich zusammen mit einer bestimmten Hirtendame – los, sucht ihn in den Lauben!“¹⁰⁵⁴

53. Solchermaßen lauteten die Worte. Nachdem die Hirtenfrauen dies gehört hatten,¹⁰⁵⁵ seufzten sie tief und schüttelten die Köpfe.¹⁰⁵⁶ Dann blickten sie einander in die Gesichter, wobei sich in ihren Herzen Wut und Freude mischten.

54. Eine bestimmte [Kuhhirtin], die unter ihnen besonders schlau war, sprach: „Ihr Freundinnen, sagt, wie viele [waren wir], als wir zuvor hierherkamen? Und wie viele sind wir jetzt, da wir [von Hari] getrennt sind? Und wo ist denn eigentlich diese Rādhā hingegangen, sieht sie denn niemand?“

¹⁰⁵² *pādavīm murāreḥ* wörtlich „den Weg des Mura-Feindes“.

¹⁰⁵³ *kaṭhinātmanām*, wörtlich „bei ihnen, deren Selbst hart ist“, bezieht sich beiderseits auf die physische Härte der Bäume bzw. Baumrinden sowie auf ihre hier angeprangerte, vermeintliche Hartherzigkeit.

¹⁰⁵⁴ *nikuñjanilayeṣu* wörtlich „in den Verstecken/Aufenthaltssorten, nämlich den Lauben“.

¹⁰⁵⁵ *Pāda a* wörtlich „nachdem sie dessen so geäußerte Rede in ihre Ohren aufgenommen hatten“.

¹⁰⁵⁶ *parikampya ca maulideśam* wörtlich „und ließen ihren Kopf erzittern“.

न वशीकृतमस्य मानसं
 बत राधेतरया कयाचन ।
 इदमस्ति परीक्षितं मया¹⁰⁵⁷
 सहचर्यो बहुषु स्थलेष्वपि ॥५५॥¹⁰⁵⁸

स्तबकान्सुरभीन्विलूय कांश्चि-¹⁰⁵⁹
 त्स हि मह्यं वितरन्पुरा वनान्ते ।
 अयि सुभ्रु गृहाण राधिके ऽमू-¹⁰⁶⁰
 निति यत्प्राह नयामि ही स्मृतिं तत् ॥५६॥¹⁰⁶¹

राधाभिसर्पति हरिं परिरब्धुमेषा¹⁰⁶²
 प्रोक्तं मयेत्यपि कदाप्युडुचन्द्रनिष्ठम् ।
 आकर्ण्य किं किमिति दिक्षु चलाचलाक्षं¹⁰⁶³
 जल्पन्कथंचिदुदबोध्यत है स धूर्तः ॥५७॥¹⁰⁶⁴

प्रकुपितहृदयत्वादेकदा चाटु जल्पन्
 कुटिलकटुवचोभिर्भर्त्सितो ऽसौ मयोच्चैः ।¹⁰⁶⁵
 अवनतमुखमग्रे पन्मुखे नोल्लिखन्नां¹⁰⁶⁶
 शिव शिव सहचर्यो नाम तस्या लिलेख ॥५८॥¹⁰⁶⁷

राधेतरा मनसि तस्य पदं न धत्ते
 काचिन्मयेति विदितं सुदृशश्चिराय ।
 किं कानने क्षपयथाफलमेव दिष्टं
 सो ऽस्या गुणैर्निगडितः कथमेष्यतीह ॥५९॥¹⁰⁶⁸

¹⁰⁵⁷ *asti*] J ; *īste* B.

¹⁰⁵⁸ Versmaß: *Sundarī*.

¹⁰⁵⁹ *stabakān*] J ; *stabakāna* B.

¹⁰⁶⁰ *ayi*] J ; *ami* B.

¹⁰⁶¹ Versmaß: *Vasantamālikā*, *Upodgatā*.

¹⁰⁶² *rādhābhi*°] J ; *rādhāti*° B. °*rabdhum*] J a.c. B ; °*raṣṭhum* p.c. B.

¹⁰⁶³ *ākarnya kiṃ*] J ; *ākarnyā keṃ* B. *calācalākṣaṃ*] J ; *calākṣaṃ* B.

¹⁰⁶⁴ Versmaß: *Vasantatīlakā*.

¹⁰⁶⁵ °*kaṭuvacobhir*] J ; °*kaṭkacobhir* B.

¹⁰⁶⁶ *ava*°] J ; *ava ava*° B. °*mukham*] p.c. J B ; °*mukhakham* a.c. J.

¹⁰⁶⁷ *lilekha*] J ; *lilekham* B. Versmaß: *Mālinī*.

¹⁰⁶⁸ Versmaß: *Vasantatīlakā*.

55. „Sein Herz, [Haris] Herz, ist gewiss von keiner anderen als von Rādhā bezwungen! Dies, ihr Freundinnen, habe ich schon vielerorts genau beobachtet.

56. Was dieser sagte, als er einige duftende Blumensträuße gepflückt hatte und sie mir am Waldrand gab, nämlich, „He du Hübsche,¹⁰⁶⁹ nimm diese, Rādhikā“, das habe ich weiß Gott im Gedächtnis!¹⁰⁷⁰

57. Einmal sagte ich etwas, das sich auf [die Konstellation von] Sternen und Mond bezog, [nämlich] „diese Rādhā nähert sich, Hari zu umarmen“. ¹⁰⁷¹ Ach je! Als er das hörte, dieser Betrüger, da erwachte er irgendwie und flüsterte „was? was?“, während seine Augen die Himmelsrichtungen absuchten.¹⁰⁷²

58. Einst als [Hari] Schmeicheleien flüsterte, weil ich auf ihn böse war, und ich ihn aber [weiter] mit nicht ernstgemeinten, scharfen Worten laut schalt, da scharfte er, sein Haupt gesenkt, mit seiner Fußspitze vor sich in der Erde – doch, oh Gott, Hilfe! [Stellt euch vor], ihr Freundinnen, er schrieb ihren Namen!

59. Eine Frau außer Rādhā, wer sie auch sei, hat keinen Platz in seinem Sinn! Das habe ich, ihr Frauen mit den hübschen Augen, schon seit langem begriffen. Warum also vergeudet ihr im Wald unnütz die Zeit? Wie würde dieser jemals hierherkommen? Ist er doch gefesselt von ihren [wunderbaren] Qualitäten!“

¹⁰⁶⁹ *subhru* wörtlich „du Dame mit den schönen Augenbrauen“.

¹⁰⁷⁰ Es handelt sich hier um eine Strophe, die den typischen Fall von *gotraskhalana* thematisiert: Eine Frau wird von ihrem Geliebten unabsichtlicherweise mit dem Namen einer anderen Frau angesprochen. Die spezielle Thematik wird schon seit Hāla diskutiert (cf. *Sattasāī* 5.96); viele Anthologien widmen *gotraskhalana*, wörtlich „über den Namen stolpern“, einen eigenen Abschnitt (*Subhāṣ*. INGALLS 1965: 217; s. auch *KāSū* 2.10.27 und DONIGER 2000: 409).

¹⁰⁷¹ Bhoja leistet sich hier ein Wortspiel: *rādhā* meint in der vedischen Literatur ein bestimmtes Sternbild (*nakṣatra*), nämlich *viśākhā*, wie später auch das Amarakośa erklärt (1.3.22); *hari* ist Indra, welcher wiederum als *rādhaspati* mit *viśākhā* zusammentritt (MILLER 1975: 669). S. auch Kapitel I.7b.

¹⁰⁷² *dikṣu calācalākṣam* wörtlich „während seine Augen unruhig in alle Himmelsrichtungen gingen“.

इत्यादिभिः सपदि युक्तिभिराकलय्य
 राधानुरागिणममुं दयितं तदानीम् ।
 तन्मार्गणाय विपिनं प्रति तत्तटान्ता-¹⁰⁷³
 च्छेलुश्चमूरुनयनाः प्रणयानुविद्धाः ॥६०॥

पथि पथि कमलातपत्ररेखा-
 कुलिशमयाङ्गविराजिनोऽहिपातान् ।¹⁰⁷⁴
 सपदि यदुपतेर्गवेषयन्त्यो
 वनभुवि वारिजचक्षुषो ऽभ्रमंस्ताः ॥६१॥¹⁰⁷⁵

यः प्रभुः प्रतिदिनं प्रथितौजा
 हेलया त्रिजगतीश्वरिकर्ति ।
 नाभिनीररुहि ते ऽच्युत धाता
 क्वापि मुग्धमधु पीयति कोणे ॥६२॥¹⁰⁷⁶

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 तस्यानेकविधोज्ज्वलाञ्जितवचोगुंफस्य काव्ये कृते
 श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं सर्गो ऽत्र षष्ठो ऽगमत् ॥६३॥¹⁰⁷⁷

॥ इति षष्ठः सर्गः ॥

¹⁰⁷³ vipinam] J ; vinam B.

¹⁰⁷⁴ °rekhākuliśa°] p.c. J B ; °rekhāñkusiśa° a.c. J.

¹⁰⁷⁵ Versmaß: Puspitāgrā.

¹⁰⁷⁶ Versmaß: Svāgatā. 6.62 deest B.

¹⁰⁷⁷ Versmaß: Śārdūlavikrīḍitam.

60. Als die Rehäugigen durch solche und weitere Äußerungen plötzlich begriffen hatten, dass ihr Geliebter Rādhā zugeneigt war, da gingen sie vom Waldrand aus in Richtung Wald[inneres], ihn zu suchen, waren sie doch ganz und gar von Liebe erfüllt.¹⁰⁷⁸

61. Diese Frauen mit den hübschen Lotusaugen irrten im Wald umher und suchten sofort überall auf dem Weg nach Kṛṣṇas¹⁰⁷⁹ Fußspuren, denn diese leuchten durch ihre Zeichen bestehend aus Lotus, Sonnenschirm, [Fuß]linie und Donnerkeil.¹⁰⁸⁰

62. Welcher Herr, dessen Macht wohlbekannt ist, erschafft denn täglich die drei Welten im Spiel? [Allein du bist es], oh Acyuta! Der sogenannte Schöpfer dagegen, Brahmā, grummelt in deinem Nabelotus irgendwo in einer Ecke auf einfältig-niedliche Weise vor sich hin.

63. Śrīmalla, seinerseits ein Juwelenspross vom besten Schmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In dessen Gedicht namens *Śrī Govindavilāsa*, verfasst von ihm, der den Blumenkranz „Poesie“ in vielfach brillanter Weise zu winden weiß, ist das fünfte Kapitel hiermit zu Ende gelangt.

¹⁰⁷⁸ *praṇaya-anuviddhāḥ* wörtlich „von Liebe durchbohrt“, impliziert dabei die schmerzhafteste Seite ihrer unerfüllten Leidenschaft.

¹⁰⁷⁹ *yadupateḥ* wörtlich „des Herrn über den Yaduclan“, Beiname Kṛṣṇas.

¹⁰⁸⁰ Cf. *ViP* 5.13.32: *dhvajavajrāṅkuśābjāṅkarekhāvantyāli paśyata / padāny etāni kṛṣṇasya līlālitagāmināḥ //* „Sieh nur, Freundin, diese Füße Kṛṣṇas, der sich in Liebesspielen vergnügt; sie tragen als ihre Zeichen Flagge, Donnerkeil, Hakensporn, Lotus und die Fußlinien“. Auch in *BhP* 10.16.18 folgen die Gopīs Kṛṣṇas Fußabdrücken und liefern in etwa die gleiche Beschreibung, wobei statt der Fußlinie das Gerstenkorn erwähnt wird (*yava*). In *BhP* 1.8.39 sagt Kuntī, dass das Reich der Pāṇḍavas nur durch Kṛṣṇas Fußabdrücke so schön erstrahle: *neyam śobhiṣyate tatra yathedānīm gadādhara tvatpadair aṅkitā bhāti svalakṣaṇavilakṣitaiḥ*, „[Das Land] wird in Zukunft nicht mehr so leuchten, wie es jetzt erstrahlt, da es die Zeichen deiner Füße trägt, Gadādhara, die dir eigen und so einzigartig sind“. Die Verehrung von Fußabdrücken (*padas*) ist, wie vielfach angenommen wird, eine Erscheinung des frühen Buddhismus, die später vom Hinduismus adaptiert wurde. Viṣṇus Fußabdrücke stehen darüber hinaus in engem Zusammenhang mit der Trivikrama-Legende sowie zum anderen mit der Vorstellung, dass Gott aus Gnade in anthropomorpher Form auf die Welt hinabsteigt. Seine Fußabdrücke werden demzufolge von seinen Verehrern verstanden „as an actualisation of a ‘historic’ soteriological event of theophany. For the Hindu, just as for the Buddhist, the *padas* symbolize god’s approachability and gracious openness towards the devotee“ (BAKKER 1991: 27). S. auch JAISWAL 1981: 245–250.

Siebtes Kapitel

अथेन्दिराया दयितो ऽपि राधिकां
 निधाय रागाम्बुधिकौमुदीं हृदि ।
 अतद्व्यादृष्टपथं लतागृहं
 जगाम संकेतितपूर्वमुन्मनाः ॥१॥¹⁰⁸¹

पदोत्थमन्द्रध्वनितेन शार्ङ्गिणो¹⁰⁸²
 मुदं दधाना घनगर्जिताशया ।¹⁰⁸³
 कलापिनो लास्यमनेकधाभितो¹⁰⁸⁴
 नटा इवोच्चैः कलयां प्रचक्रिरे ॥२॥

निषिच्य वल्लीमकरन्दसीकरैः
 पथः प्रसूनैरपिधाय चाहृतैः ।
 मरुत्पुरो ऽमुष्य सरज्शनैः शनै-
 र्नर्मसाचिव्यमकल्पयत्किमु ॥३॥

कलध्वनीनां ध्वनितैः सुधामयै-
 र्मधूपदिष्टैरपि वल्लिविभ्रमैः ।
 मरालकेलीभिरपि प्रपञ्चितैः¹⁰⁸⁵
 न विघ्नलेशो ऽपि तदा हरेर्गते ॥४॥¹⁰⁸⁶

अथाङ्गयष्ट्या नवचम्पकत्विषा
 नवीनकौसुम्भपटीपिधानया ।
 विडम्बयन्तीं कनकप्रतानिनीं
 समावृतां नूतनभानुभानुभिः ॥५॥

¹⁰⁸¹ Versmaß: *Vaṃśastham*.

¹⁰⁸² *śārngiṇo*] J ; *śāngiṇo* B.

¹⁰⁸³ °*garjitāśayā*] J ; °*jitāśayā* B.

¹⁰⁸⁴ *lāsyam*] J ; *tāsyam* B.

¹⁰⁸⁵ *marāla*°] J p.c. B ; *marālā*° a.c. B. *prapañcitaiḥ*] conj. Isaacson ; *prapañcito* J B.

¹⁰⁸⁶ *vighna*°] J p.c. B ; *vivighna*° a.c. B.

1. Auch Hari¹⁰⁸⁷ hatte Rādhā in sein Herz geschlossen, die für den Ozean der Leidenschaft das Mondlicht darstellt. Zu ebendieser Zeit ging er voll Begehren, wie zuvor ausgemacht, zur Rankenlaube, wobei der Weg [dorthin] für niemand anderen als die beiden sichtbar war.¹⁰⁸⁸

2. Weil die Pfauen durch den tiefen Klang von Kṛṣṇas¹⁰⁸⁹ Fuß[tritt]en in freudiger Erregung waren, da sie meinten, es sei ein Wolkendonner, führten sie überall auf verschiedenste Art erhaben wie professionelle Tänzer ihren Tanz auf.

3. Der Wind hatte die Pfade mit den Nektartropfen der Ranken besprenkelt und mit Blüten, die er herbeigetragen hatte, bedeckt. Als er nun ganz langsam vor [Hari] her wehte, übernahm er da nicht gar die Rolle des unterhaltenden Fürstenbegleiters?¹⁰⁹⁰

4. Durch der Kuckucke nektarsüße Klänge, durch das Hin- und Herwiegen der Ranken, die darin sanft vom Frühling unterwiesen worden waren, sowie durch die ausgedehnten Spiele der Gänse, gab es zu dieser Zeit bei Haris Fortschreiten nicht das kleinste Hindernis.

< Die folgenden sieben Strophen (5–11) bilden eine Einheit (*saptabhiḥ kulakam*) >

5. Hier [sah er Rādhā], wie sie mit ihrer schlanken Gestalt, die den Glanz frisch erblühter Campakablumen¹⁰⁹¹ trug und mit einem neuen, mit Safflor¹⁰⁹² gefärbten Gewand bedeckt war, gar eine goldene Ranke in Scham versetzte. Dabei [schien] sie von den Strahlen der eben [aufgestiegenen] Sonne umgeben.¹⁰⁹³

¹⁰⁸⁷ *indirāyā dayitaḥ* wörtlich „der Geliebte Lakṣmīs“, Beiname Viṣṇus.

¹⁰⁸⁸ Wie zuvor bei der Multiplikation von Kṛṣṇas Person im Rāsa-Tanz, so ist vermutlich auch der unsichtbare Weg durch Kṛṣṇas *yogamāyā* hervorgerufen, cf. *GV* 9.63 Anm. 1560.

¹⁰⁸⁹ *śārṅgin* wörtlich „Bogenshütze“, Beiname Viṣṇu-Kṛṣṇas.

¹⁰⁹⁰ Im Gegensatz zum *karma-saciva*, dem Beamten bzw. Berater in administrativen Fragen, ist *narma-saciva* die Person, die den Fürsten begleitet und ihn durch Spiele und Scherze aufheitert.

¹⁰⁹¹ Zu *campaka* s. *GV* 1.41 Anm. 362.

¹⁰⁹² *kusumbha*, zu Deutsch Safflor oder Färbersafflor, auch Färberdistel genannt, ist eine zum Färben verwendete Pflanze, die Stoffe orange färbt, cf. *GV* 9.26. Darüber hinaus bezeichnet *kusumbha* auch Safran (*Crocus sativus*) und wird in der Sanskrit-Dichtung als Vergleichsobjekt für die Abendröte oder für Feuer verwendet, so z.B. in *Rtu.* 1.24: *vikacānavakusumbhasvacchasindūrabhāsā prabalapavanavegodbhūtavegena tūrṇam / taṭaviṭapa-latāgrāliṅganavyākulena diśi diśi paridagdā bhūmayāḥ pāvakena //* in der metrischen Übersetzung von Johannes Mehlig: „Mit Windeseil getriebne Feuersglut / verzehrt der Bäume und Sträucher Wipfel schnell, / Und rote Funken sprühn von Ort zu Ort / als würden Safranblüten fortgestreut.“ (Kālidāsa; MEHLIG 1983: 260). S. auch SYED 1990: 224–9.

¹⁰⁹³ Da es noch Nacht ist – erst in Sarga 9 wird die Morgendämmerung beschrieben – muss es sich hier um einen reinen Vergleich handeln.

अखर्वयोरूर्ध्वमुरोजकुम्भयो-¹⁰⁹⁴
 र्नवां दधानामपि मौक्तिकस्रजम् ।
 सुमेरुगण्डाचलयोरिवोपरि
 स्फुटं वहन्तीं सुरलोकवाहिनीम् ॥६॥

उदञ्चतो ध्यानलयप्रकल्पित-¹⁰⁹⁵
 प्रियेण साकं परिरम्भविभ्रमान् ।
 समापयद्भ्यो ऽधरपल्लवार्दनान्
 मधुव्रतेभ्यो भ्रुकुटिं च कुर्वतीम् ॥७॥¹⁰⁹⁶

समुन्मिषन्मञ्जुललाटकुन्तल-¹⁰⁹⁷
 स्वतन्ववन्याः स्मरवेपनच्छलात् ।¹⁰⁹⁸
 पराजयं मन्मथवीरसंगरे
 प्रसूचयन्तीमिव जीवितेशितुः ॥८॥

ज्वलत्प्रसूनेषुशरोपतापिते
 प्रपञ्चयन्तीं हृदि पल्लवानिलम् ।
 कुतो ऽपि हेतोः कुसुमानि शाखिनां
 क्षितौ किरन्तीमवचित्य पाणिजैः ॥९॥

मरन्दबिन्दुप्रतिसिक्तपेशल-
 प्रवालपुष्पास्तरणे लतागृहे ।¹⁰⁹⁹
 मृदुभ्रमीघूर्णितदक्षिणानिले¹¹⁰⁰
 परिस्फुरन्तीं चलजे सविभ्रमम् ॥१०॥

¹⁰⁹⁴ uroja°] J ; uja° B.

¹⁰⁹⁵ dyāna°] J ; na° B.

¹⁰⁹⁶ bhrakuṭiṃ ca] J ; bhra B.

¹⁰⁹⁷ sam°] J p.c. B ; sum° a.c. B.

¹⁰⁹⁸ °vepana°] J ; °khapana° B.

¹⁰⁹⁹ latā°] J ; jatā° B.

¹¹⁰⁰ dakṣiṇānile] J ; dakṣiṇāmnile B.

6. Oberhalb ihrer beiden großen, krug[gleichen] Brüste trug sie eine neue Perlenkette. Diese glich der Himmelsflussdame [Gaṅgā], welche gut sichtbar über die beiden stattlichen Meru-Berge¹¹⁰¹ strömt.

7. [Rādhā] zog ihre Augenbrauen zusammen. Denn ihre rankenhaft schlanke Unterlippe wurde von dicken schwarzen Bienen verletzt, die zusammen mit ihrem Geliebten reizende Bewegungen, nämlich Umarmungen, vollführten. [Dessen Bild] kam ihr vor Augen, als sie so in Meditation [über ihn] versunken war.¹¹⁰²

8. Sie schien das Unterliegen Haris¹¹⁰³ im heroischen Liebeskampf¹¹⁰⁴ anzuzeigen, wobei sie es aussehen ließ wie ein Liebes-Beben der Erde, nämlich ihres eigenen Körpers, aus dem hübsche Stirnhaare hervorkamen.¹¹⁰⁵

9. In ihrem Herzen, das von den brennenden Blütenpfeilen des Blumenpfeil[schützen Kāma] verletzt war, breitete [Rādhā] das Feuer der [blühenden] Triebe weiter aus. Warum nur [ließ sie dann nicht die Finger davon, sondern] pflückte auch noch mit ihren Fingernägeln die Blüten der Bäume ab und verstreute sie auf der Erde?

10. Im Rankenhaus war ein Bett aus hübschen Blüten und Sprossen ausgebreitet, rundherum besprenkelt mit Nektartropfen; der Südwind brauste in sanftem Wirbel. [Mitten] darinnen¹¹⁰⁶ [sah Hari Rādhā], die mit kokettem Blick rundum erstrahlte.¹¹⁰⁷

¹¹⁰¹ Es gibt acht Berge, die den Berg Mahāmeru umgeben, je zwei in jeder Himmelsrichtung (im Osten Jāra und Devakūṭa, im Westen Pavamāna und Pāriyātra, im Süden Kailāsa und Karavīra, im Norden Triśrṅga und Makaragiri; MANI 1975: 462). Welche beiden Meru-Berge genau gemeint sind, über die die himmlische Gaṅgā bzw. einer ihrer vier Flussarme, genannt Sītā, fließt (ibd. 276), ist unklar und für die Strophe, in der es vor allem um die Übertriebenheit des Ausdrucks geht, zweitrangig. Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Inschrift Kumāraguptas (415–455 n. Chr.), die erklärt, dass der König mit der Erde verheiratet sei. Die Gupta-Könige, für die Viṣṇus Inkarnation als Eber und mit ihr die Rettung der Erde besonders wichtig war und die sich selbst als Viṣṇus Instrumente auf der Erde sahen, spielte auch *bhūdevī*, die Erde, als Viṣṇus Gefährtin bzw. als Gattin des Königs eine besondere Rolle. Die Inschrift nennt u.a. die Erde, „deren große Brüste die Berge Sumeru und Kailāsa sind“ (KINSLEY 1986: 181; VENKATESAN 2012). Das Bild war also dem damaligen indischen Denken durchaus nicht fremd.

¹¹⁰² Die dunklen Bienen, die ihr Gesicht umschwärmen, werden aufgrund ihrer dunklen Farbe von Rādhā als ihr (dunkelhäutiger) Kṛṣṇa aufgefasst – nur diesen, ihren Geliebten nämlich, hat sie im Sinn. *dhyāna*, die Meditation, stellt im achtstufigen System (*aṣṭāṅga*) des Yoga die vorletzte Stufe dar (*YS* 2.29) und ist definiert als „the single continuous movement [of the mind] toward an object“ (SCHWEIG 2005: 155).

¹¹⁰³ *jīviteṣituh* wörtlich „des Herren über [ihr] Leben“.

¹¹⁰⁴ Cf. *KāSū* 2.7.1 *kalaharūpam suratam ācakṣate / vivādātmatvād vāmaśīlatvāc ca kāmasya* // „Man nennt den Liebesgenuss eine Art Streit, weil die Liebe von ihrem Wesen her ein Streiten ist und einen widerspenstigen Charakter hat“. Daher auch in der Dichtung der häufige Ausdruck „Liebesgefecht“, z.B. *Śrīkaṇṭha*. 15.22 *suratasamgara(vīragoṣṭhīm)*.

¹¹⁰⁵ Die Bedeutung von Pāda a ist nicht geklärt; es könnte eventuell die Auflösung der Frisur gemeint sein.

¹¹⁰⁶ *calaje* ist unklar und wurde daher nicht mitübersetzt. Eventuell geht es um eine weitere Beschreibung des Rankenhauses („unruhig“?).

¹¹⁰⁷ Die Informationen dieses Verses lassen missverständlicherweise darauf schließen, dass sich die beiden hier bereits innerhalb der Laube befinden. Rādhās Absuchen der Wege mit den Augen (7.11), die Schritte, die beide in

समीरणाकम्पितनीलनीरज-
द्विषं दृशं जीवितनाथवर्त्मसु ।¹¹⁰⁸
तरङ्गयन्तीं वनसीम्नि माधवो¹¹⁰⁹
लतान्तरे तां प्रददर्श राधिकाम् ॥११॥
॥ कुलकम् ॥

तदानेन्दुं पिबतोर्विलोलदृ-
क्चकोरयोश्चञ्चपुटच्युतैरिव ।¹¹¹⁰
सुधालवैर्हर्षभवाश्रुबिन्दुभिः
स्फुटं विसस्रे वनमालिनस्तदा ॥१२॥¹¹¹¹

तदङ्गके कण्टकिते ऽभिकस्मृते-¹¹¹²
दृशौ भ्रमन्त्यौ चटुलं मधुद्विषः ।¹¹¹³
अवाप्तवेधे इव गन्तुमन्यतो
न यत्पदस्यार्धमपि प्रशेकतुः ॥१३॥¹¹¹⁴

न वीक्षितं हातुमलं प्रियाङ्गकं
न चोज्झितो ऽन्यस्य दिदृक्षयापि सः ।
समं समस्तान्यपि पातुमक्षमो
हरेः सहस्रेक्षणतां तदास्तवीत् ॥१४॥

मनोभवोन्मादविधानवारुणीं
जगत्पतेस्तां निखिलां निपीय दृक् ।¹¹¹⁵
अवाप्तमूर्छेव विमुक्तचापला
न किं स्मरं संनिहितं व्यजीहसत् ॥१५॥¹¹¹⁶

Richtung Laube tun (7.21), das Sich-Setzen auf das Lager vor dem Rankenhaus (7.22) und schließlich das Betreten der Laube (7.63) allerdings erklären nachträglich, dass Hari und Rādhā sich hier noch außerhalb befinden müssen.

¹¹⁰⁸ °*vartmasu*] J ; °*varttasu* B.

¹¹⁰⁹ *tarāṅgayantīm*] J ; *tarāṅgayantī* B.

¹¹¹⁰ *iva*] p.c. J ; *ive* a.c. J B.

¹¹¹¹ *sphuṭam*] J ; *sphuṭa* B.

¹¹¹² °*smṛter*] J p.c. B ; °*smṛveter* a.c. B.

¹¹¹³ *madhu*°] J ; *dvadhu*° p.c. B ; *dvidhu*° a.c. B.

¹¹¹⁴ *padasya*°] J ; *pasya*° B . *praśekatuh*] J p.c. B ; *praśaikatuḥ* a.c. B.

¹¹¹⁵ *nipīya*] J ; *niṣīya* B.

¹¹¹⁶ *vyajīhasat*] J ; *vyajīhat* B.

11. Mādhava¹¹¹⁷ sah seine liebliche Rādhā zwischen den Ranken, wie sie ihren Blick in Richtung Waldrand zu den Pfaden ihres Mannes¹¹¹⁸ hin in Wellen wogen ließ. Der Ausdruck ihrer Augen war dabei gar den blauen Lotusblumen, die durch den Wind erbeben, ein Rivale.

12. Daraufhin nun traten offen Haris¹¹¹⁹ Freudentränen hervor. Sie strömten heraus wie Nektartropfen, die aus den Schnäbeln zweier Cakora-Vögel, nämlich seiner unruhigen Augen, hinausgefallen waren, als sie aus [Rādhās] Gesichtsmund tranken.

13. Haris¹¹²⁰ Augen wanderten unruhig über [Rādhās] Körper, an dem vor lüsterner Erinnerung die Härchen hochstanden. Scheinbar jedoch waren [seine Augen dort] völlig festgehaftet, denn sie konnten nirgendwo anders hingehen, nicht einmal einen halben Schritt [weg von ihr].

14. „Der hübsche kleine Körper der Geliebten ist noch nicht genug beschaut, um von ihm abzulassen; [meine Augen haben ihn] noch nicht losgelassen, selbst wenn ich etwas anderes sehen wollte.“ [Hari], der nicht fähig war, [mit seinem Blick] all ihre [Glieder] zugleich in sich aufzusaugen, pries Indra¹¹²¹ dafür, tausend Augen zu haben.¹¹²²

15. Haris¹¹²³ Blick hatte diese Dame, die einen solch berausenden Trunk darstellte, dass er ihn in ein höchstes Liebeshoch versetzte, vollkommen in sich aufgesogen. Er schien völlig die Besinnung verloren und all seine Beweglichkeit eingebüßt zu haben – brachte er damit etwa nicht den Liebesgott in der Nähe zum Lachen?

¹¹¹⁷ *mādhava* als Patronymikon Kṛṣṇas wörtlich „Nachkomme Madhus“.

¹¹¹⁸ *jīvitānātha*^o wörtlich „Herr/Bewahrer ihres Lebens“.

¹¹¹⁹ *vanamālin* als Epitheton Kṛṣṇas wörtlich „der mit einem Waldblumenkranz geschmückte“. AK 1.1.21.1.5.

¹¹²⁰ *madhudviṣaḥ* wörtlich „des Madhufeindes“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹¹²¹ Der Name Hari (*hareḥ*) steht hier nicht wie sonst im Gedicht für Kṛṣṇa, sondern für Indra, was aus dem Verskontext klar wird.

¹¹²² Dem Mythos nach wurde einst die hübsche Himmelsdame Tilottamā von Brahmā auf die Erde gesandt, um den dort wütenden Dämonenbrüdern Sunda und Upasunda Einhalt zu gebieten. Bei ihrem Abschied von den Göttern im Himmel waren sowohl Śiva als auch Indra von ihrer Schönheit überwältigt. Ersterem entsprangen in dem Wunsch, Tilottamā immer zu sehen, wenn sie um ihn herumging, vier Köpfe, und Indra tausend Augen, damit er ihre Schönheit besser in sich aufsaugen konnte (MANI 1975: 789).

¹¹²³ *jagatpateḥ* wörtlich „des Erdenherrn“, Epitheton Kṛṣṇas.

किरीटकोटीविगलत्सुरापगा-
 प्रवाहधौतेश्वरकण्ठसच्छविः ।
 विचित्ररत्नाङ्गदरश्मिचित्रित-¹¹²⁴
 स्वरद्विशाखायितदीर्घदोर्द्वयः ॥१६॥¹¹²⁵

उरःस्फुरत्पङ्कजदामसौरभा-
 नुसारिरोलम्बरवप्रमोदितः ।
 दरोदयन्मञ्जुलहासदीधिति-¹¹²⁶
 प्रपञ्चदासीकृतचन्द्रमःप्रभः ॥१७॥

प्रतप्तचामीकरपिञ्जरांशुकः
 शिरःस्फुरद्बुर्हिकलापभूषणः ।
 मदान्धमातङ्गसलीलसंक्रमो¹¹²⁷
 व्यलोकि देवो ऽपि बलानुजस्तया ॥१८॥
 ॥ विशेषकम् ॥

ह्रिया मनाक्संकुचती प्रमोदतो
 विजृम्भमाणे नयनाम्बुजे तनोः ।
 दृशोस्तुषारांशुविकर्तनात्मतां
 रमापतेरस्मरतामिवोच्चकैः ॥१९॥

अभिप्रियं पञ्चितपञ्चषक्रमा
 तरङ्गितानङ्गमदा नितम्बिनी ।
 प्रमोदबाष्पाञ्चितलोललोचना¹¹²⁸
 द्रुतं धृता पाणितले मुरारिणा ॥२०॥

¹¹²⁴ °ratnāṅga°] J ; °rattaṅga° B. °citrita] J ; °civita B.

¹¹²⁵ °dordvayah] J ; °dordvayā B.

¹¹²⁶ darodayan°] J ; darodarodayan° B.

¹¹²⁷ °salīla°] p.c. J B ; °sasīla° a.c. J ; °samkramo] J ; °saṃlasaṃkramo B.

¹¹²⁸ °lolalocanā] J ; °locanā B.

<<< Die folgenden drei Strophen bilden eine Einheit (*viśeṣakam*) >>>

16. [Nun sah Rādhā Hari]: seine Haut hatte einen so unvergleichlichen Teint wie Śivas¹¹²⁹ Hals, reingewaschen vom Strom der Gaṅgā, die von der Spitze seiner [Haar]krone hinabfließt. [Haris] lange Arme glichen Ästen des Himmelsbaumes und trugen von den Strahlen der bunten Diamanten-Armreifen Regenbogenfarben auf sich.

17. Er war entzückt vom Laut der Bienen, die dem Duft der auf seiner Brust zitternden Lotusketten folgten. Indem er die Strahlen seines zart hervortretenden Lächelns ausbreitete, besiegte er selbst den Glanz des Mondes ganz und gar.¹¹³⁰

18. Ein gelbes Gewand wie strahlendes Gold trug er. Er war geschmückt mit Pfauenfedern, die sich auf seinem Kopf ausbreiteten, und bewegte sich auf eine Art spielerisch-kokett wie ein vor Leidenschaft trunkener Elefant. Als ein solcher wurde Gott Kṛṣṇa¹¹³¹ von Rādhā gesehen.

19. Die Lotusaugen der schlanken Dame waren [einmal] aus Verlegenheit leicht zusammengezogen, [dann wiederum] aus Freude weit geöffnet. Es schien, als erinnerten sie sich ganz deutlich¹¹³² an die Beschaffenheit von Haris¹¹³³ Augen, stellen diese doch Mond und Sonne dar.¹¹³⁴

20. Die Dame mit den hübschen Hüften hatte fünf, sechs Schritte in Richtung des Geliebten gemacht, wobei in ihrem Inneren ein Liebesrausch wogte. Ihre unruhigen Augen waren mit Freudentränen gefüllt, als sie nun rasch von Hari¹¹³⁵ an der Hand gepackt wurde.¹¹³⁶

¹¹²⁹ *īśvara*, „Herr“, hier Epitheton Śivas.

¹¹³⁰ *°dāsīkṛta-candramahprabhaḥ* wörtlich „der Mondschein war zu seinem Diener gemacht“. Der Ausdruck „zum Diener machen/werden“ als Bezeichnung der Überlegenheit einer Sache über die andere ist in der Dichtung ebenfalls üblich, s. z.B. *Naiṣ.* 1.14. Auch *GV* 7.59.

¹¹³¹ *balānujaḥ* wörtlich „Baladevas jüngerer Bruder“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹¹³² *uccakaiḥ*, eigentlich „laut“, ist hier im Sinne von *sphuṭam* aufzufassen.

¹¹³³ *ramāpateḥ* wörtlich „des Gatten der Lakṣmī“, Epitheton Viṣṇus.

¹¹³⁴ Je nachdem, in welches Auge Rādhā blickt, kneift sie ihre Augen entweder zusammen (von der Sonne geblendet) oder kann sie öffnen (den Mond betrachtend). Haris Augen als Sonne und Mond wurden bereits in *GV* 1.3 und 6.8 thematisiert.

¹¹³⁵ *murāriṇā* wörtlich „vom Murafeind“, Epitheton Haris.

¹¹³⁶ *pāṇitale* wörtlich „in der Handfläche“.

नवत्रपावेशमनाग्रताननां
 सनिर्भरं तां परिरभ्य बल्लवीम् ।
 समं तया शैलभुवेव शंकरः
 पदानि कान्यप्यभिकुञ्जमव्रजत् ॥२१॥

निविश्य वल्लीनिलयाग्रसंस्तरे
 स तामपि स्वं निकषा न्यवीविशत् ।
 रिरंजिषुश्चाधिकमेतदङ्गक-
 स्तवादिना वाचमिमामवोचत ॥२२॥

अये चलापाङ्ग्यनया न क्वापथे¹¹³⁷
 मदर्थया त्वं श्रमितास्यटाट्यया ।
 न भीषितासीह वने वनेचरैः
 सुगात्रि सत्वैर्ममधिकप्रमादिताम् ॥२३॥¹¹³⁸

अखण्डचन्द्रप्रतिमास्यया चिरा-
 द्विलोभयन्त्याक्षिचकोरदम्पती ।
 अनल्पमातत्य च मोहतामसं
 कथं तमिस्रात्वमुरीकृतं मयि ॥२४॥

पुरा मुरारिः किल मोहिनीभव-¹¹³⁹
 न्सुगात्रि दैतेयकुलं व्यमोहयत् ।
 अजस्रसर्वज्ञतयाञ्चितो ऽपि किं
 न भाविनीं त्वां विदधे तदैव सः ॥२५॥

¹¹³⁷ kvāpathe] J ; pathe B.

¹¹³⁸ satvair] p.c. J ; satvaur a.c. J B. °adhikram°] J ; °adhikyam° B.

¹¹³⁹ °bhavan] J ; °bhavon B.

21. Ganz fest umarmte er diese Hirtenfrau, die ihr Gesicht leicht gebeugt hielt, da sie von frischer Scham übermannt war. Daraufhin ging er mit ihr wie Śiva¹¹⁴⁰ mit Pārvatī¹¹⁴¹ einige Schritte in Richtung Laube.

22. Er stieg auf das ausgebreitete Lager vor dem Rankenhaus und hieß sie, sich nahe neben ihn zu setzen. Weil er große Lust verspürte, sich mit ihr zu vergnügen, sprach er unter Loben [ihrer] Glieder usw. folgende Worte:

23. „Oh du, die du aus den Augenwinkeln so unruhige Seitenblicke wirfst! Bist du auf diesem unwegsamen Pfad vom Umherirren hier und da um meinetwillen denn nicht müde [geworden]? [Und] hast du denn gar keine Angst vor den hier im Wald umherschweifenden Wesen,¹¹⁴² Hübsche?¹¹⁴³ Wehe mir, dass ich so achtlos bin!

24. Du [Hübsche], deren Gesicht das Ebenbild des Vollmondes darstellt, bringst schon seit langem das Cakora-Paar, meine Augen, in Verwirrung. Wie kann es dann sein, dass du die große Finsternis der Verblendung verbreitet hast und nun auch noch gleichsam zur Dunkelheit gegen mich geworden bist?¹¹⁴⁴

25. Oh du mit dem hübschen Körper! Alten Erzählungen nach hat einst Viṣṇu, indem er zu Mohinī wurde, den Asura-Klan komplett verwirrt. Warum aber hat er, obschon er doch mit ewiger Allwissenheit ausgestattet ist, sich damals nicht in deiner Gestalt gezeigt, die zu dem Zeitpunkt noch in der Zukunft lag?

¹¹⁴⁰ *śaṃkara*, wörtlich „Segen bringend“, Beiname Śivas.

¹¹⁴¹ *śailabhuvā*, wörtlich „Bergtochter“, Beiname Pārvatīs.

¹¹⁴² *vanecaraiḥ satvair* kann sich sowohl auf wilde Tiere als auch auf im Wald lebende Völker wie z.B. Kirātas oder Śābaras beziehen. Ebendiese anaphorische Wendung *vane vanecaraiḥ* findet sich übrigens auch in *Kirāt.* 1.1.

¹¹⁴³ *sugātri* wörtlich „du mit dem hübschen Körper“.

¹¹⁴⁴ *tamīsrātvam urarīkṛtam* wörtlich „den Zustand der Dunkelheit angenommen habend“.

निवाससौकर्यमनीदृशं भज-
 न्परास्ववापद्भवतीं रसो ऽग्रिमः ।
 त्वया विदुष्या कचमण्डलीमिषा-
 त्स्वमूर्ध्नि सम्मान्य निवेशितः स्फुटम् ॥२६॥

तमश्चयश्चेदुपवक्रचन्द्रमः
 कथं विलोलाक्षि वसत्यशङ्कितः ।
 यमीतरङ्गः किमनीचसंश्रयः¹¹⁴⁵
 कचोच्चये संशयमेति मन्मनः ॥२७॥¹¹⁴⁶

चलाचलप्रेक्षणपद्ममार्गणं
 स्मरस्य चाम्पेयधनुस्तनुस्तव ।
 कचोच्चयः सूचितसर्वदिग्नयं
 निबद्धमेतत्किमु नीलचामरम् ॥२८॥

अमुं विचित्रैः कुसुमैरलङ्कितं¹¹⁴⁷
 सितेतराभं कचहस्तमद्भुतम् ।
 निरूप्य कुर्यात्किल को न कोविदः¹¹⁴⁸
 शिखण्डिबर्हेषु शुभाङ्गि गर्हणाम् ॥२९॥

¹¹⁴⁵ °*taraṅgaḥ*] J ; °*taraṅga* B.

¹¹⁴⁶ *kacocccaye*] em. ; *kaccocccaye* J B.

¹¹⁴⁷ *amum*] J ; *amam* B.

¹¹⁴⁸ *ko na°*] om. B.

26. Der allerhöchste Zustand der Leidenschaft¹¹⁴⁹ hat dich erlangt! [Hat sie doch gemerkt], dass sie sich in anderen Frauen nicht so leicht niederlassen kann [wie in dir]. Du hast [dieses Gefühl], klug wie du bist, offenkundig geehrt und es dir in Form eines Haarkranzes auf deinen Kopf gesetzt.¹¹⁵⁰

27. Sollte [deine Haarpracht] eine Masse Dunkelheit sein, wie könnte sie dann, [Hübsche] mit den unruhigen Augen, furchtlos in der Nähe deines Gesichtsmondes verweilen? Sind vielleicht die Wellen der Yamunā¹¹⁵¹ in deinem Haarschopf, weil sie [es nicht ertragen], auf etwas Niedrigerem zu weilen? – Ich bin mir nicht so sicher.

28. Ist dein Körper etwa Kāmas goldener Bogen, der Lotusblumen, nämlich deine unruhigen Blicke, als Pfeile trägt? Ist [deine] Haarpracht gar ein dunkler Wedel,¹¹⁵² gemacht, um den absoluten Sieg [Kāmas] über alle Himmelsrichtungen zu verkünden?

29. Du mit dem hübschen Körper! Wer, der sich auskennt, würde da nicht die Pfauenfedern schmähern, nachdem er dieses dein Haar gesehen hat: mit verschiedensten Blüten geschmückt, schwarz glänzend und wundervoll?

¹¹⁴⁹ Die Komplexität des Begriffs *rasa*, hier interpretierend mit „Gefühl der Leidenschaft“ übersetzt, zeigt sich in seinem weiten Bedeutungsspektrum. Je nach Kontext wird *rasa* assoziiert „with a botanical substance, a sensory experience, an ontological significance, an aesthetic delight, a transcending otherworldly experience, and ultimately a theological vision within *bhakti*“ (SCHWEIG; BUCHTA 2012). Insbesondere in den indischen Bhakti-Traditionen beschreibt *rasa* die höchste Erfahrung einer transzendenten, reinen Liebe. Als ästhetisches Konzept wurde die *rasa*-Theorie erstmals in Bharatas Nāṭyaśāstra formuliert (4.–6. Jh. n. Chr.), von Abhinavagupta (10.–11. Jh.) interpretiert und weiterentwickelt und besonders tiefgründig und einflussreich diskutiert sowie dabei mit der religiösen Vaiṣṇava-Tradition verknüpft in den Schriften Rūpa Goswāmī (16. Jh.). Dieser bedeutendste Theoretiker der Caitanya-Schule zählt zwölf *rasas*, die er in fünf primäre und sieben sekundäre *rasas* unterteilt. Die fünf primären, welche im Eigentlichen alle aus der „reinsten Liebe“ (*preman*) zu Kṛṣṇa bestehen, sind in aufsteigender Intensität folgende: 1) *śānta*, „peacefulness“ 2) *prīta*, „veneration“ 3) *preyas*, „camaraderie“ 4) *vātsalya*, „tenderness“ 5) *madhura*, „sweetness“ (ibd.). Die letzte und höchste Form, *raso 'grimah*, wie sie in der vorliegenden Strophe angesprochen wird, bezeichnet *śṛṅgārarasa*, die leidenschaftliche, erotische Liebe; „[i]t is the most confidential form of love, and the intensity of amorous feelings exchanged represents the greatest attainable intimacy in *rasa*. This love is characterized by total self-surrender of the lover in an exclusive passionate union with the divine, often heightened by periods of intense separation“ (SCHWEIG 2005: 100f.). Zur Stufenleiter von *prema* s. die Einleitung in *Bhaktir*. BON 1965.

¹¹⁵⁰ Der Vergleich mit der (schwarzen) Haarpracht zeigt erneut an, dass man sich diesen höchsten emotionalen Zustand der Leidenschaft als dunkel vorstellte, cf. die Eingangsstrophe des Werkes, in der *rāga*, die Leidenschaft der Gopīs, mit den dunklen Meereswogen gleichgesetzt wird (*GV* 1.1).

¹¹⁵¹ °*taraṅgaḥ* als kollektiver Singular.

¹¹⁵² Der aus den Schweifhaaren des Yaks (*Bos grunniens*) bestehende Wedel dient nicht nur allgemein zum Vertreiben von Fliegen u.ä., sondern zählt darüber hinaus zu den Insignien eines Fürsten. Hier handelt es sich abermals um ein dunkles Exemplar, s. *GV* 4.29 Anm. 726.

अवैमि धात्रा विधुमण्डलोपमं
 विधाय ते वक्रमशङ्कि राहुभीः ।
 स दानवानां हृतमानसो ऽत्र य-
 त्कचोच्चयः संनिहितः सुदर्शनः ॥३०॥¹¹⁵³

मुखेन हेमाब्जसखेन लुण्टित-
 श्रियश्चकोराक्षि तवामृतद्युतेः ।
 स्वयं विदीर्णे हृदये ऽतिदुःखतः
 कलङ्कदम्भाद्यकृदाविरस्ति किम् ॥३१॥

निबद्धसख्यो वदनाम्बुजेन ते¹¹⁵⁴
 विमार्गगो ऽपि क्षणदाधिपः प्रिये ।¹¹⁵⁵
 निजेन मूर्ध्ना प्रणयेन धार्यते
 पिनाकिनापि त्रिदशार्चितांहिणा ॥३२॥

शरत्सुधादीधितिसुन्दरत्विषा
 मुखेन ते ऽवैमि सुवर्णवारिजम् ।
 तिरस्कृतं रोदिति सन्ततोद्गल-
 न्मरन्दबाष्पं मधुपारवच्छलात् ॥३३॥

दधत्तव स्पर्धनमाननेन्दुना
 सहानवद्याङ्गि सुवर्णपङ्कजम् ।¹¹⁵⁶
 अवैमि निक्षिप्य विरञ्चिनानने
 परागधूलीमुदभर्त्सि भूयसीम् ॥३४॥

¹¹⁵³ sudarśanaḥ] J ; sudarśanāḥ B.

¹¹⁵⁴ °ambujena] J ; °ambujaibujena B.

¹¹⁵⁵ °adhipaḥ] J ; °adhivaḥ B . priye] J ; priyeh B.

¹¹⁵⁶ °pañkajam] p.c. J B ; °pañkam a.c. J.

30. Jetzt weiß ich's! Nachdem der Schöpfer dein Gesicht dem Mondrund gleich geschaffen hatte, fürchtete er sich vor den von Rāhu ausgehenden Gefahren.¹¹⁵⁷ Deswegen hat er hier die hübsche Haarfülle hingesezt, die den Dānavas¹¹⁵⁸ die Sinne raubt.

31. Oh du Cakora-Äugige, dein Gesicht, einem goldenen Lotus gleich,¹¹⁵⁹ hat dem Mond¹¹⁶⁰ seinen Glanz gestohlen. Ist etwa unter Vortäuschung eines Schönheitsflecks¹¹⁶¹ nun dessen Leber sichtbar, nachdem er sich aus übergroßer Trauer selbst das Herz aufgerissen hat?

32. Der Mond,¹¹⁶² Liebes, hat mit deinem Lotusgesicht Freundschaft geschlossen.¹¹⁶³ Obschon er sich auf Abwegen befindet, wird er sogar von Śiva,¹¹⁶⁴ dessen Füße von den dreißig Göttern verehrt werden, liebevoll auf seinem Kopf¹¹⁶⁵ getragen.

33. [Jetzt] verstehe ich: Der goldene Lotus wurde von deinem Gesicht übertroffen, dessen Strahlen hübsch wie das des Herbstmondes ist. Nun weint er unentwegt hinabrollende Nektartränen,¹¹⁶⁶ wobei es so scheint, als sei es ein Bienensummen.

34. Diese goldene Lotusblume steht mit deinem Gesichtsmond in Rivalität, du [Hübsche] mit den tadellosen Gliedern. Ich weiß, von Brahmā wurde sie verspottet, indem dieser ihr viel Pollenstaub ins Gesicht warf.

¹¹⁵⁷ Rāhu, auch Svarbhānu genannt, ist eine Planetengottheit und gehört als solche zu den Navagrahas. Er packt (*rāhu* eventuell von der Verbwurzel *rabh*) zu regelmäßigen Zeiten Sonne und Mond und bewirkt somit ihre Verfinsterung. Die Feindschaft zwischen Rāhu und den beiden ist auf den purānischen Mythos von der Quirlung des Milchozeans zurückzuführen. Rāhu saß im Kreis der Götter und Dämonen, als Viṣṇu verkleidet als Mohinī (s. *GV* 7.25) den Unsterblichkeitstrank verteilen sollte. Den Dämonen schenkte Mohinī lediglich Wein ein und behielt den *amṛta* den Göttern vor, als deren einer sich auch Rāhu verkleidet hatte. Als der *amṛta* dessen Kehle hinabfloss, wurde der Schwindel von Sūrya und Candra (Sonne- und Mondgott) aufgedeckt, so dass Viṣṇu unverzüglich mit seinem Diskus Rāhus Kopf abschlug, der jedoch aufgrund des *amṛta*-Genusses unsterblich blieb. Als Rache an den beiden verschlingt Rāhu regelmäßig Sonne und Mond (s. GANSTEN 2012). In der Sanskrit-Dichtung bilden Rāhu und sein Verhältnis zum Mond ein „stock motif“, cf. z.B. die Sequenz an Strophen zu Rāhu im vierten Kapitel des *Naiṣ*. (4.64–71).

¹¹⁵⁸ Die Dānavas bezeichnen eine bestimmte Klasse von Dämonen, denen Rāhu angehört.

¹¹⁵⁹ *hemasakhena* wörtlich „das ein Freund des goldenen Lotus ist“. Freundschaft drückt auch hier ein Vergleichsverhältnis aus (cf. die Strophen *GV* 2.24, 2.30, 4.14, 4.55, 5.56, 8.40).

¹¹⁶⁰ *amṛtadyuteḥ* wörtlich „dessen mit den Nektarstrahlen“, Beiname des Mondes.

¹¹⁶¹ Es handelt sich also gewissermaßen um einen wohl recht groß ausfallenden Leberfleck.

¹¹⁶² *kṣaṇadādhīpaḥ* wörtlich „der Herr der Nacht“, Beiname des Mondes.

¹¹⁶³ Auch hier ist im Freundschaftsverhältnis die Ähnlichkeit beider impliziert.

¹¹⁶⁴ *pinākinā* wörtlich „von dem mit dem Stab“, Beiname Śivas.

¹¹⁶⁵ *nijena mūrhnā* wörtlich „mit seinem eigenen Kopf“.

¹¹⁶⁶ *°bāṣpam* kann ebenso als kollektiver Singular und direktes Objekt zu *roditi* verstanden werden, oder aber als adverbialer Ausdruck.

तिलं सदा पाण्डुरमेव कुत्रचि-
 न्न कीरचञ्चुः कठिनेतरा श्रुता ।¹¹⁶⁷
 कृताहमाभ्यां कविभिः समेति किं
 हिया नसावाङ्गखतैव शिश्रिये ॥३५॥

मुखाब्जमेतन्न हि रङ्गमन्दिरं¹¹⁶⁸
 शिखा प्रदीपस्य न नासिकासकौ ।
 मनोभवं रञ्जयितुं महीपतिं
 नटीद्वयं नृत्यति न भुवावमू ॥३६॥¹¹⁶⁹

तवाष्टमीशीतमयूखमण्डल-
 श्रियं विलुण्ठत्यलिके ऽखिलां खलु ।¹¹⁷⁰
 विलोचनाभ्यां च तदंकशायिनो
 मृगस्य दृक्श्रीः स्ववशंवदीकृता ॥३७॥

अलीकपट्टी तपनीयसच्छवि-
 र्विभाति जम्बूसरिदूमिरिव ते ।¹¹⁷¹
 उपर्यट्कमिषभृङ्गमण्डले¹¹⁷²
 विलोचने स्मेरसितेतराम्बुजे ॥३८॥

प्रनर्तितभ्रूतरवारिणी मिथ-
 स्तवेक्षणे श्रीमददर्पिते भृशम् ।¹¹⁷³
 युयुत्सया संवलिते निवारिते
 नसा प्रविश्याबलया किमन्तरा ॥३९॥

¹¹⁶⁷ śrutā] J ; āśutā B.

¹¹⁶⁸ na] J ; nu B.

¹¹⁶⁹ naṭī°] p.c. J B ; naṭī° a.c. J. amū] p.c. J B ; amūh a.c. J.

¹¹⁷⁰ khalu] J ; papi B. viluṅṭhaty] em. ; viluṅṭaty J B.

¹¹⁷¹ te] ad. J.

¹¹⁷² °bhrūmiṣabhrṅga°] J ; °bhrumiṣaga° B.

¹¹⁷³ ca] del. J.

35. Senkte sich da die Nase aus Verlegenheit nach unten, weil sie dachte: „Sesamsamen sind immer und ausschließlich weiß, und man hat wohl noch nie von einem Papageienschnabel gehört, der nicht hart war. Und da vergleichen mich die Dichter ausgerechnet mit diesen [beiden]?!“

36. Natürlich ist dies ein Theaterhaus, nicht ein Lotusgesicht; das da ist keine Nase, sondern die Flammenspitze einer Lampe. Und es tanzt hier ein Tänzerinnenpaar, um den Erdenherrn Kāma¹¹⁷⁴ zu erfreuen, nicht etwa zwei Augenbrauen.

37. Während deine Stirn tatsächlich die volle Schönheit des Halbmondes¹¹⁷⁵ gestohlen hat, ist die Schönheit der Augen des Rehs, das in Form eines Mals auf dem [Mond] ruht, von deinen Augen übertroffen.

38. Dein Stirnschmuck erscheint als nichts Anderes als eine Welle des Goldglanz tragenden Jambūflusses;¹¹⁷⁶ deine Augen sind zwei geöffnete, dunkle Lotusblumen, um die herum sich in vermeintlicher Gestalt der Augenbrauen ein Kreis aus Bienen bewegt.

39. Deine Augen, die beide eine tanzende Augenbraue als Schwert tragen, und die, jedes für sich, in ihrer Schönheit ziemlich stolz sind, sind zusammengekommen, um miteinander zu kämpfen. Allerdings wurden sie von Frau Nase auseinandergehalten, die dazwischengetreten ist – ist es nicht so?

¹¹⁷⁴ *manobhava* wörtlich „im Geist entstanden“, Beiname des Liebesgottes.

¹¹⁷⁵ *aṣṭamīśītamayūkhamaṇḍala*° wörtlich „des Rundes des Kaltstrahligen zur achten Nacht“, Bezeichnung für den Halbmond.

¹¹⁷⁶ Zum Jambūfluss cf. *GV* 2.52, 2.61, 5.43 mit Anm. 885, 7.52.

विडम्बितस्वर्णसरोरुहे मुखे
न लोचनद्वन्द्वमिदं तवायतम् ।
अवाप्य पूर्णामृतरश्मिविभ्रमं
चकोरयुगमं पतितं पिपासया ॥४० ॥

त्वमत्र शृङ्गाररसस्य वाहिनी
सुवर्णपङ्केरुहमेतदाननम् ।
दृशौ विलोले च षडंहिदम्पती¹¹⁷⁷
सुगात्रि दन्ता रुचिराश्च केसराः ॥४१ ॥

सुवर्णपङ्केरुहमेत्य खञ्जन-¹¹⁷⁸
द्वयी सहर्षा युगपन्नटेद्यदि ।
तदोपमीयेत तथा चलाचलं¹¹⁷⁹
त्वदक्षियुगमं वदनेन्दुभूषणम् ॥४२ ॥

धिगस्तु बिम्बं परिपक्वमप्यहो¹¹⁸⁰
विलज्जते वीक्ष्य तवाधरं न यत् ।¹¹⁸¹
वरं लघीयानपि विदुमाङ्करो¹¹⁸²
निमग्न एवाब्धिजले ऽवतिष्ठते ॥४३ ॥

प्रवालपात्रप्रतिमाधरान्तरे
रदापदेशा नवहीरमण्डली ।
उपायनं सुन्दरताश्रिया स्मर-
क्षमापतेः कल्पितमद्भुतं किमु ॥४४ ॥¹¹⁸³

¹¹⁷⁷ *ṣaḍamhri*°] p.c. J B ; *ṣiḍamhri* a.c. J.

¹¹⁷⁸ *etya*°] J ; *etma*° B.

¹¹⁷⁹ °*mīyeta*°] J ; °*pīyeta*° B . °*calam*] J ; °*calām* B.

¹¹⁸⁰ *dhig astu*] J ; *dhig astu gastu* B.

¹¹⁸¹ *tava*°] p.c. J B ; *mava*° a.c. J.

¹¹⁸² °*aṅkuro* J ; °*aṅkuṇo* B.

¹¹⁸³ *kalpitam*] J ; *kalitam* B.

40. Dies ist nicht ein weites Augenpaar in deinem Gesicht, das den goldenen Lotus beschämt. Es ist ein Cakora-Pärchen, welches sich, da es dein Gesicht für den Vollmond hielt, vor Durst darauf gestürzt hat.¹¹⁸⁴

41. Hier und jetzt bist du der Fluss des *śṛṅgārarasa*,¹¹⁸⁵ dieses dein Gesicht ist die goldene Lotusblume [darinnen]. Deine unruhigen Augen sind Mann und Frau Biene, und deine Zähne, Hübsche,¹¹⁸⁶ sind [der Lotusblüte] strahlende Staubfäden.

42. Würde ein Bachstelzenpaar zum goldenen Lotus laufen und voll Freude nebeneinander tanzen, dann könnte man wohl dein unruhiges Augenpaar mit ihm vergleichen,¹¹⁸⁷ welches das Schmuckstück deines Mondgesichts darstellt.

43. Schande über die Bimbafrucht, auch wenn sie reif ist! Wo sie sich nicht einmal schämt, wenn sie deine Unterlippe sieht. Der Korallensprössling verhält sich da besser, denn er bleibt, obschon er sehr leicht ist, im Wasser des Ozeans versunken.¹¹⁸⁸

44. Zwischen deinen korallenblütengleichen Lippen gibt es einen Kreis neuer Diamanten, die sich als deine Zähne verkleidet haben. Ist dies etwa ein wundervolles [Ehren]geschenk, das die Schönste aller schönen Frauen dem Erdenherrn Kāma gemacht hat?

¹¹⁸⁴ S. *GV* 3.49 mit Anm. 629.

¹¹⁸⁵ Zum Begriff *śṛṅgārarasa* s. Anm. 1149.

¹¹⁸⁶ *sugātri* wörtlich „du mit dem hübschen Körper“.

¹¹⁸⁷ Der Vergleich Augen – Bachstelzenpaar fällt unter *kavisamaya* und war bereits in *GV* 4.37 Thema.

¹¹⁸⁸ Auch der Vergleich der Lippe mit Bimbafrucht oder Koralle hat in der Sanskritdichtung Tradition, s. auch *GV* 4.49 und Anm. 780, 8.21, 8.22.

अखण्डचन्द्राभकपोलसंमिल-
 त्सुवर्णताटङ्कदिनेशमण्डला ।¹¹⁸⁹
 मदीयहृत्कैरवमोदिनी कुहू-
 प्रिया तिथिर्नासि नतभ्रु पक्षिणी ॥४५॥¹¹⁹⁰

गिरो नटन्त्या रसनाग्ररङ्गके¹¹⁹¹
 च्युता निजाङ्गात्स्रगिव भ्रमीजवात् ।
 इयं वलक्षा स्मितरश्मिधोरणी¹¹⁹²
 मुदं मदीये वितनोति मानसे ॥४६॥¹¹⁹³

अवाप्तुकामा किमु सूक्तमाधुरी-
 मनन्यतुल्यां रसनाग्ररागिणीम् ।
 असौ स्मितश्रीकपटेन सेवते
 सुधैव ते वक्रसुवर्णवारिजम् ॥४७॥¹¹⁹⁴

अनन्यसाधारणसूक्तमाधुरी-
 निधानमेतद्रसनं निधाय ते ।
 न वैजयन्तीमुचितां सरोजभूः¹¹⁹⁵
 स्मितापदेशेन बबन्ध किं सिताम् ॥४८॥

हृतेक्षुवीणामृतसंपदो ध्वने-
 निर्वासतामेष्यति तावको गलः ।
 कृतत्रिरेखः सरसीरुहासनः¹¹⁹⁶
 पुरैव किं नार्थममुं न्यबोधयत् ॥४९॥¹¹⁹⁷

¹¹⁸⁹ °maṇḍalā] p.c. J ; °maṇḍalām a.c. J B.

¹¹⁹⁰ nāsi] J ; nāmsi B. mukhaṃ sadādarśa kṛtāvahelanaṃ kuto na jāne kṛtaviśvamodanaṃ del. J.

¹¹⁹¹ naṭantyā] J ; naṭatyā B.

¹¹⁹² °dhoraṇī] J ; °dhāraṇī B.

¹¹⁹³ madīye] J ; mīdīye B.

¹¹⁹⁴ vaktra°] J ; tra° B.

¹¹⁹⁵ ucitām] J ; ucitā B.

¹¹⁹⁶ °trirekhaḥ] J ; °trirekhāḥ B.

¹¹⁹⁷ puraiva] J ; punaḥ puraiva B.

45. Bist du nicht derjenige lunare Tag, der der Neumondphase geneigt ist, du mit den zusammengezogenen Augenbrauen?¹¹⁹⁸ [Genauer] die Nacht mit ihren angrenzenden beiden Tagen, wenn [zwei] Sonnenscheiben, deine goldenen Ohrringe, auf den Vollmond deiner Wangen treffen, [und] die eine reine Freude für den [weißen, aufbrechenden] Nachtlotus, mein Herz, ist?

46. Diese weiße Strahlenreihe [deines] Lächelns ruft in meinem Gemüt Freude hervor. Sie gleicht einer Kette, die vom Körper der auf deiner Zungenbühne tanzenden Frau „Rede“ wegen der Schnelligkeit ihrer Drehungen abgefallen ist.¹¹⁹⁹

47. Muss das nicht einzig Nektar sein, der in Verkleidung der Schönheit deines Lächelns beim goldenen Lotus, deinem Gesicht, verweilt? Er wünscht, die Süße deiner wundervollen Worte zu erhaschen, die so unvergleichlich ist und deine Zungenspitze [zart] färbt.¹²⁰⁰

48. Brahmā¹²⁰¹ schuf wohl erst deine Zunge, die als Schatzhaus unvergleichlich liebebreizende Äußerungen in sich birgt,¹²⁰² und fertigte dann ein passendes weißes Siegesbanner unter dem Vorwand, es sei dein Lächeln – ist es nicht so?

49. Hat Brahmā¹²⁰³ nicht vor langer Zeit erkannt, dass dein Hals in Zukunft die Stätte einer Stimme sein würde, welche den Reichtum von Zuckerrohr, Vīṇā und Nektar übertrifft? [So muss es wohl sein], sind doch [auf deinem Hals] drei Linien gezogen.¹²⁰⁴

¹¹⁹⁸ *natabhru* ist in dieser Übersetzung als Vokativ aufgefasst. Ebenso wäre es im Kompositum (mit *pakṣiṇī*) denkbar, dann vermutlich als „gebogene Braue“, welche häufig in der Dichtung mit einem Mondsechzehntel verglichen wird (z.B. *GV* 3.25). Das Bild der Strophe konnte nicht zufriedenstellend geklärt werden. Pāda a und b beziehen sich auf die Vorstellung von der Sonne, die mit ihren 12 Sonnenwölfeln im Ganzen kleiner ist als der Mond mit seinen 16 Mondsechzehnteln. Hier allerdings schiebt sich das Sonnenrund (der Ohrring) jeweils vor die Wange (den Vollmond) und vergrößert so seinen Radius. *kuhū* bezeichnet darüber hinaus eine besonders glückhafte Konstellation, bei der der Neumondstag mit dem ersten lunaren Tag der folgenden Monatsphase vermischt ist (KANE 1974: 62–63). Es scheint außerdem ein Śleṣa vorzuliegen: die Doppelbedeutung der Begriffe *kuhū* (Vogellaut) und *pakṣiṇī* (Vogeldame) sticht hervor.

¹¹⁹⁹ Cf. *Naiṣ*. 1.5a, wo es *vidyā* ist, die auf der Zungenspitze tanzt: *amuṣya vidyā rasanāgranartakī*.

¹²⁰⁰ *rasanāgrarāgiṇīm* könnte ebenso bedeuten „die auf deiner Zungenspitze Musik macht“ oder „die deine Zungenspitze leidenschaftlich macht“.

¹²⁰¹ *sarojabhū* wörtlich „der aus dem Lotus Entstandene“.

¹²⁰² *ananya...nidhānam* wörtlich „ein Schatzhaus an unvergleichlicher, beispielloser Süße vortrefflicher Rede“.

¹²⁰³ *sarasīruhāsana* wörtlich „der seinen Sitz im Lotus hat“.

¹²⁰⁴ Die Strophe erinnert von ihrer Thematik her an *GV* 4.40, wo die drei Linien ebenfalls entsprechend der gängigen Schreiberpraxis als Ausstreichungen dreier nunmehr unpassender Komponenten fungieren. Cf. *Naiṣ*. 1.14 mit Darstellung einer weiteren Tilgungsmethode, nämlich dem Einkreisen des falschen Buchstabens bzw. allgemein Objektes.

वपुःप्रभाशैवलिनीविहारिणा-
 वुरुरुहौ चक्रपतद्रथौ ध्रुवम् ।¹²⁰⁵
 विगाहितुं स्वान्तसरो ममैव वा
 त्वया नवीनौ कलशौ नु सज्जितौ ॥५०॥¹²⁰⁶

विहारशैलौ रतिकामदेवयोः
 समुन्नतौ नूनमिमौ पयोधरौ ।
 तदीयमूलात्प्रसृतौ तरङ्गिणी-
 नवप्रवाहौ न भुजावतः कथम् ॥५१॥

समुन्मिषच्छोणसरोजमन्तयोः
 कथं न जम्बूसरिदूर्मिकायुगम् ।¹²⁰⁷
 स्मराग्नितापोपशमोचितावनं
 भुजद्वयं ते ऽरुणपाणिपल्लवम् ॥५२॥¹²⁰⁸

उपासितार्ये ऽपि मृगाधिनायके ¹²⁰⁹
 तवावलग्रेन विलज्जितोदरे ।¹²¹⁰
 अवैमि दृष्ट्या तव सुभ्रु धिक्कता
 कथं वराकी त्रपतां मृगाबला ॥५३॥¹²¹¹

न्यधायि धृत्वा स्वकरेण सुभ्रुवां
 शिरःसु धात्रा त्वमतुल्यरूपभाक् ।
 तदङ्गलीमध्यविनिर्गता इव¹²¹²
 स्फुटं त्रिवल्यो ऽध्युदरं यदुद्गताः ॥५४॥

¹²⁰⁵ uroruhau] J ; uruhau B.

¹²⁰⁶ sajjitau] J ; sajjito B.

¹²⁰⁷ jambū°] J ; jabū] B . °yugam] p.c. J B ; °yutam a.c. J.

¹²⁰⁸ °pallavam] J ; °pallava B.

¹²⁰⁹ upāsītārye] p.c. J ; upāsito me a.c. J B.

¹²¹⁰ °odare] J p.c. B ; °odādare a.c. B.

¹²¹¹ trapatām] p.c. J ; prapatām a.c. J ; trapatā B.

¹²¹² °madhya°] a.c. J B ; °madhye° p.c. J.

50. Gewiss sind deine Brüste zwei Cakravāka-Vögel, die im Fluss deines Körperglanzes schwelgen. Oder sind es eher zwei neue Krüge, die du [als Schwimmhilfe an dir] befestigt hast, um in den See meines Herzens einzutauchen?

51. Ganz klar, diese zwei aufgerichteten Brüste sind Lustberge für den Liebesgott und [seine Frau] Rati; wie könnte es da anders sein, als dass [deine] beiden Arme zwei junge Flussströme darstellen, die hier am Fuße dieser [Berge] entspringen?

52. Wie könnte man deine beiden Arme mit ihren roten Fingern¹²¹³ nicht für zwei Wellen des Jambūflusses¹²¹⁴ halten, an deren Enden sich rote Lotusblumen öffnen, und die Wasser führen, das geeignet ist, die Glut des Liebesfeuers zu befrieden?

53. Ich weiß wohl, Hübsche,¹²¹⁵ wie sich die durch deinen Blick verachtete, schwache Frau unter den Wildtieren, die elendige Frau Reh, schämen muss, wo schon der König der Wildtiere, der Löwe, wenngleich er den Noblen dient, [erkennen musste, dass] sein Bauch von deiner Taille beschämt wurde.

54. Der Schöpfer hat dich, die du von unvergleichlicher Gestalt bist, mit seiner eigenen Hand genommen, und dich über alle anderen Köpfe der Frauen mit hübschen Augenbrauen erhoben. [So muss es wohl sein], denn diese drei Linien erscheinen hier auf deinem Bauch, als ob sie geradewegs aus der Mitte seiner Finger herausgekommen seien.

¹²¹³ °*pāṇipallava* wörtlich „Handsprössling“, Bezeichnung für Finger.

¹²¹⁴ Zum Jambūfluss cf. *GV* 2.52 mit Anm. 530, 2.61, 5.43, 7.38.

¹²¹⁵ *subhru* wörtlich „du mit den schönen Augenbrauen“.

बिलादितो नाभिमयात्किमूर्ध्वतो
 विजृम्भिता ते हरितालिकालता ।¹²¹⁶
 स्वपृष्ठलम्बायितवेणिरेव वा
 पुरो न रोमालिरियं नु बिम्बिता ॥५५॥¹²¹⁷

न नाभिरन्धुर्न घटावुरोरुहौ¹²¹⁸
 न रोमराजी वयसेह वाहिता ।
 निषिञ्चताम्भःसरणिः कृतोषणं¹²¹⁹
 स्मरं वयस्यं हरलोचनाग्निना ॥५६॥¹²²⁰

स्मरस्य शास्त्राणि सुमानि शूलिना¹²²¹
 विभाव्य संख्ये विफलीकृतानि किम् ।
 कृपावशाच्चक्रमकल्पयन्नवं
 नितम्बदम्भेन तवाम्बुजासनः ॥५७॥¹²²²

सौन्दर्यसिन्धुपुलिनं जघनं त्वदीयं
 संसेव्य कामकलभश्चिरमाप्तवृद्धिः ।
 दृष्यन्पयोधरसमुन्नतिमाकलय्य
 प्रोन्मूलयत्यहह धैर्यतरुन्न केषाम् ॥५८॥¹²²³

ऊरुद्वन्द्वं सुभ्रु चाम्पेयगौरं
 यायादेतत्कस्य नामोपमानम् ।¹²²⁴
 केल्या येनोच्चैर्जिता हस्तिहस्ता¹²²⁵
 दास्ये ऽप्यर्हामुष्य रम्भा कथं स्यात् ॥५९॥¹²²⁶

¹²¹⁶ *vijrmbhitā*] em. Isaacson ; *vijrmbhitās* J.

¹²¹⁷ 7.55 deest B. Die Strophe wurde in J in margina hinzugefügt.

¹²¹⁸ *na nābhir andhur*] J ; *nā nābhir andhuhr* B.

¹²¹⁹ *°āmbhaḥ*] J ; *°ābhaḥ* B.

¹²²⁰ *hara°*] J ; *hare°* B.

¹²²¹ *sumāni*] J ; *susāni* B.

¹²²² *tavāmbujā°*] J ; *tavābujā°* B.

¹²²³ Versmaß: *Vasantatilakā*.

¹²²⁴ *yāyād*] J ; *yād* B.

¹²²⁵ *kelyā*] J ; *kailyā* B.

¹²²⁶ *dāsyē*] J ; *dāsyai* B. Versmaß: *Śālinī*.

55. Ist das hier etwa eine in die Höhe sprießende Haritālikā-Ranke,¹²²⁷ die von der Öffnung, nämlich deinem Nabel aus, aufwärts [rankt]? Oder wird nicht eher der Zopf, welcher auf deinem Rücken hinabhängt, als diese Haarlinie auf der Vorderseite gespiegelt?

56. Das ist kein Nabel, es ist ein Brunnen; Krüge sind das, keine Brüste; es ist auch keine Haarlinie über dem Nabel, die [deine] Jugend hier hinplatziert hat, sondern ein Wasserstrahl, gesprenkelt auf den Freund Kāma, der durch das Feuer aus Śivas Auge versengt wurde.

57. Hat Brahmā¹²²⁸ etwa begriffen, dass Kāmas Waffen, die Blüten, im Kampf durch Śiva wirkungslos gemacht worden waren? Und hat er daraufhin von Mitleid überwältigt in Gestalt deiner Hüfte einen neuen Diskus hergestellt?

58. Der junge Elefant Kāma¹²²⁹ hat sich lange Zeit bei den Sandbänken des Flusses „Schönheit“, deinen Hüften, aufgehalten und ist nun groß geworden. Reißt er nicht etwa, nachdem er die Erhebung deiner Brüste erkannt hat, ganz übermütig die Bäume ihrer Standhaftigkeit¹²³⁰ aus? Tatsächlich!

59. Oh du mit den hübschen Augenbrauen, dein Oberschenkel-paar strahlt golden wie Campaka-Blüten; wie könnte es mit irgendetwas einen Vergleich eingehen? Und wo es so spielerisch [sämtliche] Elefantenrüssel besiegt hat, wie könnte da der Bananenbaum¹²³¹ würdig [genug] sein, auch nur dessen Diener zu werden?¹²³²

¹²²⁷ *haritālikā* bezeichnet nach *PW* (1551) und *MW* (1291) *Panicum Dactylon* und ist demnach identisch mit *dūrvā*. Gemeint ist eine bestimmte Grasart, die v. a. aus ihrer Verwendung in Ritualen bekannt ist. Ob es sich bei der hier angesprochenen *haritālikā* um ein und die selbe Pflanze handelt ist fraglich, zumal da sie nicht als Gras, sondern ausdrücklich als „Rankpflanze“ (*latā*) beschrieben wird. In jedem Falle muss es sich um eine dunkle Pflanze handeln.

¹²²⁸ *ambujāsanaḥ* wörtlich „der seinen Sitz im Lotus hat“ (nämlich im Nabelotus Viṣṇus), Beiname Brahmās.

¹²²⁹ Während es in ähnlichen Bildern zuvor abstrakte Begriffe wie „Zeit“ (3.12) oder „Kindheit“ (4.45) waren, die der Dichter metaphorisch als Elefanten personifizierte, ist es hier nun der Liebesgott, dessen animalisches Gebaren auf diese Weise in Rādhās Innenwelt projiziert wird (s. auch *GV* 8.13, 8.36, 8.44).

¹²³⁰ *dhairya* auch im Sinne von Ausdauer und Geduld.

¹²³¹ *rambhā* ist eine bestimmte Bananenart, *Musa sapientum* (*PW* 281, *MW* 867).

¹²³² Der Vergleich von Oberschenkeln mit Elefantenrüsseln (s. auch *GV* 4.20) ebenso wie der mit Bananenstämmen (s. auch *Amaruś*. 95, *Meghad*. 93, *Naiṣ*. 22.43) ist dichterischer Topos. *Kum*. 1.36 beispielsweise führt ebenfalls beide Bilder in einem Vers an: *nāgendrahastās tvaci karkaśatvād ekāntaśaityāt kadaḥviśeṣāḥ / labdhvāpi loke pariṇāhi rūpaṃ jātās tadūrvor upamānabāhyāḥ* // „Weder die Rüssel der Elefantenfürsten eigneten sich für den Vergleich mit ihren Oberschenkeln, und zwar aufgrund der Rauheit ihrer Haut, noch, wegen ihrer Kühle, die vorzüglichsten Bananenstämme, obwohl doch diese [beiden] in der Welt die [vortrefflichste] runde Gestalt aufweisen.“ SYED (*Kum*. SYED 1993: 107) weist außerdem auf die für Frauen geläufige Anrede *rambhoru*, „die mit den Oberschenkeln [rund und schön] wie ein Bananenbaumstämme“, hin (*Mālav*. 3.10). Zur Wendung „Diener werden/sein“ s. *GV* 7.17 mit Anm. 1130.

आलानाय स्मरतरुणतादन्तिनोः शातकुम्भ-
स्तम्भौ जङ्घे भुवनगुरुणाकल्पिषातां त्वदीये ।
अंही एतावपि विदलिताम्भोजदर्पो विलोलं
शृङ्गारद्रोर्नवकिशलयद्वन्द्वमेवानताङ्गि ॥६०॥¹²³³

सर्वाङ्गेभ्यः कृतमहमधो वेधसेत्यूहमानं
जातं कोपात्किमरुणमदस्तावकं पादयुगमम् ।
अम्भोजानां तदुदयकृतः सोदराणां समस्तां
लक्ष्मीं लुण्टत्यसकृदमलं पद्मजन्मापकारे ॥६१॥¹²³⁴

तव वदनसुधांशुः श्रीदरिद्रं विधत्ते
तुहिनकिरणमद्धा रक्ष रक्ष प्रियं नः ।
ध्वनिभिरिति वदन्तीवाब्जधीतालिनीनां
पतति नखमिषेण त्वत्पदे तारकाली ॥६२॥¹²³⁵

इति वर्णितसर्वतत्प्रतीकां
नितरां तामभिरज्य रङ्गनेत्राम् ।
कलयेव हि कुञ्जमन्तरेत्थं
निगदंस्तत्सहितस्तमाविवेश ॥६३॥¹²³⁶

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो¹²³⁷
मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
तस्यालंकृतिशास्त्रकाननमधोः काव्ये ऽद्भुते ऽस्मिन्कृते¹²³⁸
श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं सर्गो ऽगमत्सप्तमः ॥६४॥¹²³⁹

¹²³³ Versmaß: *Mandākrāntā*.

¹²³⁴ *amalaṃ* em. ; *amanalaṃ*] J B.

¹²³⁵ Versmaß: *Mālinī*.

¹²³⁶ *āviveśa*] J ; *āviveśā* B. Versmaß: *Vasantamālikā/Upodgatā*.

¹²³⁷ °*śiro* °] J ; °*śi* ° B.

¹²³⁸ *kāvyeḍbhute*] J ; *kāvyeḍbhuyudbhute* B.

¹²³⁹ Versmaß: *Śārdūlavikrīḍitam*.

60. Deine beiden Unterschenkel wurden von Brahmā¹²⁴⁰ als zwei goldene Pfähle geschaffen, um als Anbindepfosten für die zwei Elefanten „Liebe“ und „Jugend“ zu dienen. Und deine beiden Füße, du mit dem hübsch gebeugten Körper, die den Stolz der Lotusblumen zertreten, sind nichts anderes als zwei schwingende, erblühte Sprösslinge des Baumes „Liebe“.

61. Ist dein Fußpaar da etwa aus Wut rot geworden, als es sich dachte „der Schöpfer hat mich allen [anderen] Körpergliedern zuunterst gesetzt? Um sich an Brahmā¹²⁴¹ zu rächen, raubt es nun ihm, dessen Aufgang dadurch verursacht worden ist,¹²⁴² immer wieder den Glanz seiner Freunde, der Lotusblumen.“

62. „Dein Gesichtsmund stiehlt ganz offensichtlich dem Mond¹²⁴³ seine Schönheit,¹²⁴⁴ los, bewahre unseren Lieben!“, scheint die Sternenschar durch die Stimmen der von den Lotusblüten trunkenen Bienen¹²⁴⁵ zu sagen und fällt in Verkleidung der Fußnägel zu deinen Füßen nieder.“

63. Auf diese Weise hatte er die Rehägige sehr glücklich gemacht, deren Körperpartien alle einzeln gelobt worden waren. Indem er solches gleichsam kunstvoll sprach, betrat er mit ihr zusammen das Laubeninnere.

64. Śrīmalla, seinerseits ein Juwelen-Spross vom Kopfschmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In seinem wundergleichen Gedicht namens *Śrī Govindavilāsa*, verfasst von ihm, [Bhoja], der für den Wald der Alamkāraśāstra¹²⁴⁶ den Frühling darstellt, ist das siebte Kapitel zu Ende gelangt.

¹²⁴⁰ *bhuvanaguruṇā* wörtlich „vom Weltenlehrer“ oder „Weltenvater“, Epitheton Brahmās.

¹²⁴¹ *padmajanma*° wörtlich „dem aus dem Lotus geborenen“, Epitheton Brahmās.

¹²⁴² Die Bedeutung bzw. der Bezug von *tadudayakṛtaḥ* ist problematisch.

¹²⁴³ *tuhinakiraṇa* wörtlich „der Kaltstrahlige“, Epitheton des Mondes.

¹²⁴⁴ *śrīdaridraṃ vidhatte* wörtlich „macht ihn zu einem, der an Schönheit armselig ist“.

¹²⁴⁵ Führt man °*dhīta*° auf die √*dhī* zurück statt auf √*dhe*, kann *abjadhītālininām* ebensogut heißen „der Bienen, die Rādhās Füße für Lotusblumen halten“.

¹²⁴⁶ Abhandlungen über rhetorische Regeln und Stilmittel.

नित्यदौस्थ्य इव सेवधिलब्ध्या
ध्वान्तदूषित इवार्यमरुच्या ।
यां त्वया मुदमवापमनल्पां
नाथ गोष्पदमदःपुरतो ऽब्धिः ॥६५॥¹²⁴⁷

॥ इति सप्तमः सर्गः ॥

¹²⁴⁷ Versmaß: *Svāgatā*. 7.65 deest B.

65. Welch unermessliche Freude habe ich durch dich erlangt! Wie einer, der immerfort arm war, [sich freut,] wenn er einen Schatz erlangt; oder wie einer, der sich vor der Dunkelheit fürchtet, über das Sonnenlicht jubelt. [So groß ist meine Freude durch dich], oh Herr, vor ihr ist der Ozean gerade einmal [so ausladend wie] der Hufabdruck einer Kuh.

Achtes Kapitel

तत्र मन्मथविलासपुरीं तां¹²⁴⁸
 संप्रगृह्य करकोकनदेन ।
 पल्लवास्तरणमेत्य सलीलं
 राधिकां स निजमङ्गमनैषीत् ॥१॥¹²⁴⁹

उन्नमय्य चिबुके मृदु धृत्वा¹²⁵⁰
 व्रीडयावनतमास्यसुधांशुम् ।
 स्फीतरागजलराशिरगादी-
 त्तामिति प्रियतमो ऽब्धिभुवः सः ॥२॥¹²⁵¹

कौतुकद्विषमिमां त्यज लज्जां
 मङ्गलं दिक्षु किर तन्वि कटाक्षान् ।
 क्षीरसिन्धुलहरीपरिरम्भः
 स्मर्यतां च मम सांप्रतमङ्गैः ॥३॥¹²⁵²

कामनीयकगुणाम्बुधिवेलां
 पश्यतस्तव तनुं सहहेलाम् ।
 मानसं स्वशरलक्षपदे मे¹²⁵³
 हा निवेशयति मन्मथधन्वी ॥४॥

नो यमीमरुदयं न निशीथ-¹²⁵⁴
 श्वन्द्रचारुरतनु ज्वरहास्तु ।
 त्वद्विगाढपरिरम्भसुधोर्मी¹²⁵⁵
 न प्लुतिं हृदि ममायति यावत् ॥५॥¹²⁵⁶

¹²⁴⁸ tatra] J ; etatra B.

¹²⁴⁹ rādhikām] J ; rādhikā B.

¹²⁵⁰ mrdu] J p.c. B ; mṛṣṭa a.c. B.

¹²⁵¹ priyatamo] J ; priyatamau B.

¹²⁵² aṅgaiḥ] J ; aṅrauḥ B.

¹²⁵³ svaśara°] J ; svāśara° B.

¹²⁵⁴ ayaṃ] J ; abam B.

¹²⁵⁵ sudhormī] J ; sudhārmī B.

¹²⁵⁶ plutim] J ; pluhimti B.

1. Dort nahm er Rādhikā,¹²⁵⁷ die eine Stätte von hübschem Liebesgebaren darstellte, bei der roten Lotusblüte, seiner Hand, trat [mit ihr] ans Bett aus Sprossen und setzte sie spielerisch auf seinen Schoß.

2. Der Liebste der aus dem Ozean geborenen [Lakṣmī]¹²⁵⁸ hatte ihr Mondgesicht, das aus Schüchternheit nach unten geneigt war, hochgehoben und hielt es sanft an der Wange fest. Ein ganzer Ozean an Leidenschaft war in ihm aufgewallt, und so sprach er zu ihr die folgenden Worte:

3. „Los, gib deine Zurückhaltung auf, ist sie doch der Begierde Feind! Wirf deine Seitenblicke schnell in alle Richtungen, schlanke Dame! Und denk¹²⁵⁹ an die Umarmung, die du von den Wellen des Milchozeans bekommen hast, und [die doch ich] mit meinen Gliedern [vollführte]!

4. Wo ich nun deinen Körper betrachte, ein Ufer vom See liebenswerter Eigenschaften und ausgezeichnet durch seine spielerischen Bewegungen, oh weh, da nimmt Manmatha¹²⁶⁰ meinen Sinn direkt ins Visier seiner Pfeile.

5. Nicht der Wind der Yamunā soll derjenige sein, der mein Fieber hinwegnimmt, und noch weniger die Nacht, die Geliebte des Mondes! Solange, bis nicht die Welle vom Nektar deiner festen Umarmung ein Level erreicht, wo sie mein Herz überflutet.

¹²⁵⁷ Rādhā wird in diesem achten Sarga entsprechend der Lehrbücher zur Liebeskunst und Rhetorik auf dreierlei Art präsentiert, nämlich zuerst als sogenannte *mugdā*, „die Befangene, Schüchterne“, dann *madhyā*, „die Mittelreife“ und schließlich *pragalbhā*, „die selbstbewusste Reife“. S. hierzu ausführlich Kapitel I.4b.iv Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas.

¹²⁵⁸ Gemäß *ViP* 1.9.100–115 ist Lakṣmī auf einem geöffneten Lotusblütenkelch sitzend mit einer Lotusblume in der Hand aus dem Milchozean hervorgekommen, cf. *GV* 6.47 Anm. 1042.

¹²⁵⁹ *smaryatām* wörtlich „man sollte sich erinnern an“.

¹²⁶⁰ Der hier bewusst gewählte Beiname des Liebesgottes passt für den inhaltlichen Satzzusammenhang wunderbar, bedeutet *manmatha* doch wörtlich „welcher den Sinn aufreißt“ (*manas* + Wurzel *math*).

नोदयन्ति लतिका अपि रन्तुं
 त्वामिमास्तरलपल्लवहस्ताः ।
 किं प्रमाद्यसि मुधा मम कण्ठे
 पाशतां नय भुजौ सहसैव ॥६॥¹²⁶¹

सा निशम्य तदुदीरितमेत-
 त्किंचिदुन्मिषितहासविलासा ।
 कर्णजाहतरलाक्षितरङ्गा
 केकरं कलयति स्म मुकुन्दम् ॥७॥

आशयं निखिलमप्यदसीयं
 कोविदः स कलयन्नचिरेण ।
 आदधे मुषितपल्लवलीलं
 पाणिना करतलं तरलाक्ष्याः ॥८॥

पुङ्खशेषमिवमध्यनिमग्नै-¹²⁶²
 मार्गणैः कुसुममार्गणमुक्तैः ।
 आवृताजनि तनुः सहसैव
 स्वेदबिन्दुभिरथ प्रणयिन्याः ॥९॥

तर्हि सा किमपि शिक्षितपूर्वं
 मोहनं स्मृतिमिव प्रणयन्ती ।
 स्फारितेक्षणपुटाप विलासं
 चित्रति स्म सुमुखी क्षणमात्रम् ॥१०॥

¹²⁶¹ sahasaiva] J ; sahasaivaḥ B.

¹²⁶² puṅkha°] J ; prunḅkha° B.

6. Sogar diese Ranken drängen dich mit ihren winkenden Händen, den Sprossen, dazu, zärtlich zu werden! Warum tust du so gleichgültig? Los, schling schon deine Arme um meinen Hals!“

7. Als sie diese [Worte], wie sie von ihm gesprochen waren, gehört hatte, verriet sie sich durch ein leicht hervorspitzendes, verliebtes Lächeln. Mit den Wellen ihrer Augen, die bis zu den Ohrwurzeln hin wogten, brachte sie Mukunda¹²⁶³ zum Schielen.¹²⁶⁴

8. Dieser Schlaue kannte all ihre Gefühle. Schnell nahm er mit seiner Hand die Hand dieser Dame mit den zitternden Augen, welche an Eleganz Sprösslinge überragte.¹²⁶⁵

9. Daraufhin wurde der Körper der Geliebten sogleich von Schweißtropfen bedeckt. Sie glichen von Kāma¹²⁶⁶ abgeschossenen Pfeilen, die derart [tief] in ihr Inneres eingedrungen waren, dass [nach außen sichtbar] nur ihr Schaft übrig blieb.

10. erinnerte sie sich da etwa plötzlich an die Verführung, die sie zuvor gelernt hatte? Mit ihren Augen weit geöffnet machte die Dame mit dem hübschen Gesicht eine kokette Bewegung und sah [so] für einen kurzen Moment aus wie ein Bild.

¹²⁶³ *mukunda* ist Epitheton Viṣṇus. Zur vermeintlichen Namensetymologie s. *GV* 5.6 Anm. 827.

¹²⁶⁴ Die Erwähnung von *kekara*, „schielend“, erscheint hier im Zusammenhang mit Gott Kṛṣṇa überraschend. So denkt man bei schielenden Augen in der Sanskrit-Literatur eher an Beschreibungen von Dämonen oder Gaṇas, z.B. Śivas Gaṇa Kekarākṣa (*LiṅgaP* 1.103.13). Im Physiognomie-Kapitel des *GaruḍaP* zeichnen schielende Augen einen Menschen als grausam aus (*krūrāḥ kekarānetrās ca*, 1.65.68).

¹²⁶⁵ *mūṣitapallavalīlam* wörtlich „die die Eleganz der Sprösslinge gestohlen hatte“.

¹²⁶⁶ Kāma wörtlich hier als „der mit den (fünf) Blütenpfeilen“ (*kusumamārgaṇa°*).

कान्तदृष्टिकिरणामृतधारा-¹²⁶⁷
 धोरणीं सुतनुनीपलता द्राक् ।
 संनिपीय सुतरां परिदृश्य-¹²⁶⁸
 द्रोमकुङ्गलविकाशमतानीत् ॥११॥

आस्यपद्मगृहया रसलक्ष्म्या
 कामकार्मुकरवैर्ननृते किम् ।¹²⁶⁹
 तच्चलत्कनकनूपुरनादो
 गद्गदध्वनिमिषादुदगाद्यत् ॥१२॥

मारमत्तकरिणा विजगाहे¹²⁷⁰
 चित्तवृत्तिसरसी सुतनोः किम् ।
 उच्छ्वसद्विरभितो ऽङ्गतरङ्गे-¹²⁷¹
 र्यत्प्रकम्प उररीक्रियते स्म ॥१३॥

हृद्वने ध्रुवमदीपि तलुन्याः
 शम्बरारिशिखिना हरिमेत्य ।¹²⁷²
 किं तदीयकटुकीलवलीढं
 यद्विवर्णमभवद्वपुरस्याः ॥१४॥¹²⁷³

शौरिशीतकिरणो ऽन्तरमुष्या
 रागसिन्धुमुदवेलयदूहे ।
 सीकरैरिव विलोलतदूर्मि-
 प्रेङ्खितैर्बहिरपञ्चत बाष्पैः ॥१५॥

¹²⁶⁷ *kānta°*] J ; *kākānta°* B.

¹²⁶⁸ *saṁnipīya*] J ; *saṁpīya* B. *paridṛśyad°* em. ; *paridṛśyad°* J B.

¹²⁶⁹ *kiṁ*] J ; *keṁ te* B.

¹²⁷⁰ *māramatta°*] J ; *māratta°* B.

¹²⁷¹ °*taraṅgair*] J ; °*taraṅair* B.

¹²⁷² °*śikhinā*] J ; °*śikhanā* B.

¹²⁷³ °*vapurasyaḥ*] J ; *vapurasyaḥ* B.

11. Die Nīpa-Ranke, nämlich die schlanke Frau, hatte schnell den anhaltenden Nektarstrom aus den Strahlen der Blicke des Geliebten in sich eingesogen. Hierauf nahm sie die Erscheinung von Blüten an, die ihre rundherum sichtbar werdenden, aufgestellten Härchen darstellten.

12. Tanzte da etwa Frau Geschmacksreichtum, nämlich die in ihrem Lotusmund hausende [Zunge], zu den Klängen von Kāmas Bogen? Der Laut ihrer hüpfenden, goldenen Fußglöckchen nämlich kam in Verkleidung einer stammelnden Stimme hervor.

13. War etwa der brünstige Elefant Kāma¹²⁷⁴ in den See, nämlich in den Strom der Gedanken und Gefühle der Hübschen,¹²⁷⁵ eingetaucht? Denn die Wellen ihrer Glieder, die von allen Seiten [in Erleichterung] aufseufzten, nahmen [wehrlos das eigene] Zittern hin.

14. Im Herzenswald der jungen Frau strahlte, als sie zu Hari gegangen war, eindeutig das Feuer der Liebe¹²⁷⁶ auf oder nicht? War doch ihr Körper, von dessen spitzen Flammen abgeleckt, schon ganz fahl geworden.

15. Ich ziehe den Schluss, dass der Mond, also Kṛṣṇa,¹²⁷⁷ den Ozean der Leidenschaft in ihrem Innern in Wallung brachte. Denn ihre Tränen breiteten sich nach außen hin wie Wassertropfen aus, die durch die unruhig wogenden Wellen dieses [Ozeans] aufgebracht worden waren.

¹²⁷⁴ Bereits in *GV* 7.58 tritt der Liebesgott erstmals als Elefant auf sowie neben dem vorliegenden Vers in diesem Kapitel zwei weitere Male (*GV* 8.36 und 44).

¹²⁷⁵ *sutanu* wörtlich „Frau mit dem hübschen Körper“.

¹²⁷⁶ *śambarāri*, wörtlich „Feind des Śambara“, ist ein Beiname des Liebesgottes Kāma.

¹²⁷⁷ *śauri* ist ein Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

नानृतं सुमनसो विषमेषो-¹²⁷⁸
 मार्गणाः परमिमा गरदिग्धाः ।
 अन्यथा कथमदःक्षतगात्र्या
 सुभ्रुवा स्फुटमलभ्यत मूर्छा ॥१६ ॥

लज्जया धुतकराम्बुरुहायाः
 कङ्कणैर्वरतनोर्यदराणि ।
 हृद्भवो निनटिषोरधिकान्त-
 स्वान्तमास धुरि तूर्यरवः सः ॥१७ ॥

उत्तरीयसिचयं सविलासं¹²⁷⁹
 संसयत्यधिपतौ कमलायाः ।
 घ्नन्तमङ्गजमिवानुनयन्त्या
 व्रीडया मृगदृशा समनामि ॥१८ ॥

यच्चुम्बिषति जीवितनाथे
 सा न नेति सविलासमगादीत् ।
 यन्मुखाब्जमधुनोदयि तत्त-
 त्पत्युरङ्गजविवृद्धिकृदासीत् ॥१९ ॥

चुम्बनाय मिलिते मिथ आस्ये¹²⁸⁰
 प्रेयसोरवहतां श्रियमुच्चैः ।
 श्लेषिते स्मरनृपेण विरोधं
 किं निरस्य शिशिरांशुसरोजे ॥२० ॥

¹²⁷⁸ *sumanaso*] J ; *sumanasau* B.

¹²⁷⁹ *sicayam*] J ; *sicayasicayam* B.

¹²⁸⁰ *milite*] J ; *milihe* B.

16. Es ist tatsächlich wahr,¹²⁸¹ diese Pfeile des Liebesgottes¹²⁸² sind Blumen, jedoch sind sie ganz gefährlich mit Gift beschmiert. Wie könnte es sonst sein, dass die Schönbrauige, deren Körper von diesen [Pfeilen] verwundet wurde, offensichtlich in Ohnmacht fiel?

17. Dass die Armreifen der Frau mit dem vortrefflichen Körper, die aus Verlegenheit ihre Lotushände unruhig bewegte, einen Klang von sich gaben, war der ausgezeichnetste Trommel[begleit]ton für Kāma,¹²⁸³ der im Herzen ihres Geliebten tanzen wollte.

18. Als Hari¹²⁸⁴ [ihr] auf elegante Art das Oberteil auszog, da verneigte sich die Rehägige aus Verlegenheit, als flehe sie den Liebesgott, der sie attackiert hatte, [um Gnade an].

19. Dass sie, als der Gebieter und Beschützer ihres Lebens sie küssen wollte, scherzhaft „nein, nein“ sagte, [und] dass nun ihr Lotusgesicht sich nach oben reckte – all dies waren Dinge, die die Leidenschaft ihres Mannes nur noch vergrößerten.

20. Die beiden Gesichter der Liebenden, die zum Küssen zusammentrafen, brachten eine unsagbare Schönheit hervor. Waren es etwa Mond und Lotus, von König Kāma vereint, nachdem er ihren Zwist beseitigt hatte?¹²⁸⁵

¹²⁸¹ *nānṛtam* wörtlich „es ist keine Lüge“.

¹²⁸² *viśameśoḥ* wörtlich „dessen mit der ungleichen Anzahl an Pfeilen“, Beiname Kāmas.

¹²⁸³ *hr̥dbhū*, „im Herzen entstanden“, ist wie das gleichbedeutende, häufiger gebrauchte *manobhava* Beiname Kāmas.

¹²⁸⁴ *adhipatiḥ kamalāyāḥ* wörtlich „der Herr der Kamalā“, wobei Kamalā, gleichbedeutend mit Padmā, ein Beiname Lakṣmīs ist (s. *GV* 6.47 Anm. 1042).

¹²⁸⁵ Die Feindseligkeit zwischen den beiden ergibt sich durch die Tatsache, dass der Taglotus naturgemäß seine Blüten schließen muss, sobald der Mond aufsteigt. Cf. auch *Naiṣ.* 22.117: *yatpadmam āditsu tavānanīyāṃ kuraṅgalakṣmā ca mṛgākṣi lakṣmīm / ekārthalipsākṛta eṣa śaṅke śaśāṅkapaṅkeruhayor virodhaḥ* // „Du Rehägige, ich denke, die Feindschaft zwischen dem Taglotus und dem Mond ergibt sich durch ihren Wunsch nach dem einen, gleichen Objekt; denn beide, Lotus und Mond, wollen den Liebreiz deines Gesichtes erlangen“.

रागतः कृशतनोः परिणिक्ष-
 त्रेक्षणं प्रणयिनो ऽधरबिम्बम् ।¹²⁸⁶
 संगतैकसविलासषडंहेः¹²⁸⁷
 पल्लवस्य सुषमां समताक्षीत् ॥२१॥¹²⁸⁸

आस कंसजयिनो ऽधरबिम्बो¹²⁸⁹
 गण्डभागभिचुचुम्बिषयास्याः ।
 बन्धुजीवसुमबाण इवान्तः-
 संविविक्षुरसमेषुविमुक्तः ॥२२॥

प्रेयसा हठहतासितचोलौ
 रेजतुः कृशतनोः कुचकुम्भौ ।
 हैमनौ स्मरनृपस्य नभस्व-¹²⁹⁰
 त्संवृताभ्रपटलाविव सौधौ ॥२३॥

गौरोचिषि तनोः कुचकुम्भे¹²⁹¹
 निःपतन्मधुनिषूदनपाणिः ।
 स्पृष्टचम्पकगुलुञ्छतमाल-
 क्षोणिरुद्विशलयश्रियमाप ॥२४॥

उन्नतोन्नतकठोरकुचाद्रि-
 क्रीडया श्रममवाप्त इवोच्चैः ।
 कान्तपाणिरभिनाभितडागं¹²⁹²
 मन्दमायतमिमंक्षुरिवास्याः ॥२५॥

¹²⁸⁶ *pranayino*] J ; *prayino* B. *bimbam*] J ; *bibam* B.

¹²⁸⁷ °*śadamhreh*] J ; °*śadamhre* B. *saṃgataika*°] p.c. J ; *saṃgaleka*° a.c. J B.

¹²⁸⁸ *pallavasya*] J ; *pallasya* B.

¹²⁸⁹ *āsa*] J ; *asa* B. *dhara*°] J ; *dhava*° B.

¹²⁹⁰ °*nṛpasya*] J ; °*nṛpeṇa* B.

¹²⁹¹ °*rociṣi*°] J ; °*rauciṣi*° B.

¹²⁹² *abhinābhitaḍāgam*] J ; *abhitaḍāgam* B.

21. Als die bimbafrucht[gleiche] Lippe des Geliebten das Auge der Schlanken voll Leidenschaft küsste,¹²⁹³ brachte sie die herausragende Schönheit einer Sprosse hervor, mit der eine einzelne, sich hübsch gebärdende Biene zusammenkam.

22. Die Bimbafrucht, Kṛṣṇas¹²⁹⁴ Lippe, verweilte dort und genoss ihre Wange, in dem Wunsch, sie zu küssen. Sie glich einem [roten] Bandhujīva-Blütenpfeil, welcher, vom Liebesgott¹²⁹⁵ abgeschossen, in ihr Inneres eindringen wollte.

23. Als ihr dunkles Gewand vom Geliebten gewaltsam fortgezogen wurde, strahlten die beiden krug[gleichen] Brüste der schlanken Dame auf wie zwei goldene Paläste des Königs Kāma, denen der Wind ihre Wolkenbedeckung genommen hatte.

24. Als Haris¹²⁹⁶ Hand auf die krug[gleichen], golden schimmernden Brüste der schlanken Dame hinabfiel, wurde [seine Hand] schön wie ein Tamālabauspross, der ein Büschel Campakablüten berührt.

25. Gleichsam vom Spiel mit den Bergen dort oben, sprich den hoch¹²⁹⁷ aufgerichteten, harten Brüsten, erschöpft, bewegte sich die Hand des Geliebten langsam zum Teich, ihrem Nabel, als wolle sie darin eintauchen.

¹²⁹³ Cf. *KāSū* 2.3.4 für die verschiedenen Stellen, auf die geküsst wird. Diese beinhalten, wie hier beschrieben, natürlich auch Lippen, Augen und Wangen. Die Subjekt-Objekt-Beziehung lässt sich hier rein grammatikalisch nicht eindeutig bestimmen; auch die Übersetzung „ihr Auge küsste seine Lippe“ wäre möglich. Mit Blick auf die nächste Strophe ist auffallend, dass *adharabimba* hier Neutrum ist (oder eben Akk.Sg.m.) und dort Maskulinum.

¹²⁹⁴ *kāṃsajayinaḥ* wörtlich „des Kāṃsa-Mörders“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹²⁹⁵ *asameṣu* wörtlich „der eine ungerade Zahl an Pfeilen führt“ (nämlich fünf), Beiname Kāmas.

¹²⁹⁶ *madhuniṣūdana*^o wörtlich „des Madhu-Töters“, Beiname Viṣṇus.

¹²⁹⁷ *uccaiḥ* kann sowohl als Intensivierung zu *śramam* als „in hohem Maße“ verstanden werden, als auch mit örtlichem Bezug auf die Höhe der aufgerichteten Brüste als „dort oben“.

पाणिरुद्धथयितुं किल नीवीं
 प्रस्थितः प्रियतमस्य तदानीम् ।
 जातवेपथु न नेति लपन्त्या¹²⁹⁸
 कुञ्चितेक्षणमधारि रमण्या ॥२६॥¹²⁹⁹

तद्विनिघ्नितगतिः प्रियपाणिः¹³⁰⁰
 संस्पृशेदपि न वा लघु तावत् ।
 आत्मनैव जगले तनुनीव्या
 क्लेषितं हि महतां नहि सिद्ध्येत् ॥२७॥¹³⁰¹

उज्झिताम्बरमभूत्प्रियदृष्टे-¹³⁰²
 रुत्सवाय जघनं पृथु गौरम् ।
 स्वर्णसिद्धमिव मन्मथरङ्ग-¹³⁰³
 प्राङ्गणं नलिनचारुदृशो ऽस्याः ॥२८॥

अंशुकं भुवि हतो ज्झितमस्या-¹³⁰⁴
 श्रुम्बितानिलतया प्रचकम्पे ।¹³⁰⁵
 तत्तदङ्गचिरवासवियोग-¹³⁰⁶
 प्रोद्यदुत्कटशुचाविलुठत्किम् ॥२९॥¹³⁰⁷

शार्ङ्गिणापि परितः प्रसरद्वि-¹³⁰⁸
 मेखलामणिमरीचिकदम्बैः ।
 उज्झिते ऽपि सिचये सपिधानं¹³⁰⁹
 सुभ्रुवः क्षणमशङ्कि कटीरम् ॥३०॥

¹²⁹⁸ *lapantya*] J ; *lampantya* B.

¹²⁹⁹ *kuñcit*°] J ; *kāñcit*° B.

¹³⁰⁰ *pāñih*] J ; *pañih* B.

¹³⁰¹ *kvepsitam*] J ; *kveṣitam* B. *siddhyet*] J ; *siddhyeḥ* B.

¹³⁰² °*drṣṭer*] J ; °*drṣṭar* B.

¹³⁰³ °*raṅga*°] J ; °*raṅgam*° B.

¹³⁰⁴ *aṁśukaṁ*] J ; *aṁśumkaṁ* B. *hrtojghitam*] J ; *hrṭājghitam* B.

¹³⁰⁵ *cumbitānilatayā*] J ; *cumbitānimtatayā* B.

¹³⁰⁶ °*viyoga*°] J ; °*viga*° B.

¹³⁰⁷ *aviluthat*] J ; *avilutat* B.

¹³⁰⁸ *paritah*] J ; *ṣaritah* B.

¹³⁰⁹ *sapidhānam*] J ; *sapidhāna* B. *subhruvaḥ*] J *subhruvaḥ* B.

26. Als daraufhin des Geliebten Hand sich vorschob, um nämlich ihr Hüfttuch¹³¹⁰ zu lösen, wurde sie von der Reizenden festgehalten, wobei sie von Zittern übermannt mit zusammengezogenen Augen „nein, nein!“ stammelte.

27. Die Hand des Geliebten, deren Forttasten durch sie gestoppt worden war, hatte [ihre Hüfte] ganz leicht berührt oder vielleicht auch nicht; auf jeden Fall fiel das Hüfttuch der schlanken Frau von ganz alleine herab.¹³¹¹ Wann kommt es schon vor, dass große Menschen einmal nicht erreichen, was sie sich wünschen?

28. Das breite, strahlende Hinterteil der Lotusäugigen, das seines Gewandes entledigt worden war, wurde ein Fest für die Augen des Geliebten. Es glich einem breiten, aus Gold gefertigten Hof für Kāmas¹³¹² Bühne.

29. Ihr Gewand, ausgezogen und auf die Erde geworfen, erzitterte, weil es vom Wind geküsst wurde. Wälzte es sich da etwa wegen des furchtbaren Schmerzes hin und her, der von der Trennung von seinem langen Aufenthaltsort, von all ihren Gliedern, herrührte?

30. Obwohl ihr Gewand abgenommen war, glaubte Kṛṣṇa¹³¹³ für einen Moment, die Hüfte der Schönbrauigen sei bedeckt, [und zwar] wegen der vielen Lichtstrahlen von den Juwelen an ihrem Gürtel, die sich überallhin ausbreiteten.

¹³¹⁰ Die *nīvī* ist ein Gewand, das sich Frauen um den Unterkörper wickeln. Das Lösen der *nīvī* gilt als intimer Akt (*Meghad.* 69, *Kirāt.* 9.47, 48 und 65), cf. *Kum.* SYED 1993: 278. S. auch mit ähnlich spielerisch abwehrender Verhaltensweise der Geliebten *Śrīkaṅṭha.* 15.17.

¹³¹¹ Hier fällt die *nīvī* „von ganz alleine“ (*ātmanaiva*) herab; in *Kum.* 8.4, in der ersten Liebesnacht von Śiva und Pārvatī, ist es nach dem Lösen des *nīvī*-Knotens Pārvatīs *dukūla*-Gewand, das sich „von alleine“ (*svayam*) weit öffnet.

¹³¹² Zu *manmatha* s. 8.4 Anm. 1260.

¹³¹³ *śārṅgin* wörtlich „der Bogenschütze“, Beiname Viṣṇu-Kṛṣṇas.

चक्रसंगरुचिरम्बुजबन्धुः¹³¹⁴
 शौरिपाणिररुणः स्फुटमासीत् ।¹³¹⁵
 तन्नितम्बकनकाद्रिनितम्बं
 सर्वतः सरभसं वलमानः ॥३१॥¹³¹⁶

तं तयोश्च समयं न षडक्षि-
 प्रेक्षणोचितमिवाकलयन्त्या ।¹³¹⁷
 औज्झि सा प्रणयिनी परिपाट्या
 लज्जया चतुरया सहचर्या ॥३२॥

कुर्वतोरिव मिथो ऽङ्गसमस्यां
 कामिनोरुदितरागतयोच्चैः ।
 भ्रष्टहारमणिकङ्कणबन्धो
 निर्भरः प्रववृते परिरम्भः ॥३३॥

धीरतागृहमणौ गमिते ऽस्तं
 घूर्णता सुमधनुःपवनेन ।¹³¹⁸
 मीलिते ऽक्ष्यपि च रागतमोभिः
 पर्यरम्भि रभसात्स तलुन्या ॥३४॥

स्वादिताधरमधूर्मितयाशु¹³¹⁹
 क्षीवतामुपगताविव कान्तौ ।
 पेततुर्युगपदेव मिथोऽस-
 न्यस्तबाहमधिपल्लवतल्पम् ॥३५॥

¹³¹⁴ ambuja°] J ; amjuja° B.

¹³¹⁵ aruṇaḥ] J ; akaruṇaḥ B.

¹³¹⁶ sarvataḥ] J ; savatāḥ B.

¹³¹⁷ prekṣaṇo°] J ; prekṣaṇom° B.

¹³¹⁸ °pavanena] J ; °pavanaina B.

¹³¹⁹ °madhūrmitayā] J ; °sumadhūrmitayā B.

31. Śauris¹³²⁰ rote Hand, die durch ihren Kontakt mit dem Diskus erstrahlte,¹³²¹ war eindeutig die Sonne,¹³²² denn sie wanderte hastig überall um den Bergrücken des goldenen Berges herum, nämlich um ihre Hüfte.

32. Nach und nach wurde die Geliebte von ihrer klugen Freundin „Schüchternheit“ verlassen, gleichsam als ob diese wisse, dass das Zusammenkommen der beiden nicht dafür gedacht war, von sechs Augen gesehen zu werden.¹³²³

33. Durch die Leidenschaft, die mit Heftigkeit in ihnen aufgestiegen war, kam es zu einer innigen Umarmung der beiden Liebenden, die darin gegenseitig ihre Körper zu vervollständigen schienen. [Sie umarmten sich so fest, dass] sich die Verschlüsse ihrer Halsketten und Juwelenarmreifen lösten.

34. Als die Lampe der Standhaftigkeit durch den brausenden Wind der Liebe ausgegangen und [Rādhās] Auge von der Dunkelheit¹³²⁴ der Leidenschaft geschlossen worden war, da umarmte die junge Dame [Hari] voll Ungestüm.

35. Als ob die beiden Liebenden von den Wellen des Nektars, den sie von den Lippen des anderen gekostet hatten, rasch betrunken geworden wären, fielen beide genau gleichzeitig miteinander auf die Schultern gelegten Armen auf das Sprossenbett nieder.¹³²⁵

¹³²⁰ śauri ist ein Patronymikon für Kṛṣṇa, dessen Großvater Śūra war.

¹³²¹ Eine alternative Übersetzung des Bahuvrīhi *cakrasaṅgaruciḥ* wäre „die so gerne [seine Waffe], den Diskus, berührte“. Der Diskus (*cakra*) ist neben Lotus, Keule, Schwert, Bogen usw. das wichtigste klassische Attribut Viṣṇus. Den Epen nach bestehen seine Waffen aus *tejas* („Feuerenergie“) (WHITAKER 2000).

¹³²² *ambujabandhu* wörtlich „Freund der Lotusblumen“, Epitheton der Sonne.

¹³²³ Somit steht Rādhā hier am Übergang von der *mugdā* zur *madhyā*, s. Kapitel I.4b.iv Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas.

¹³²⁴ °*tamobhiḥ* eigentlich Plural.

¹³²⁵ Das gegenseitige Umschlingen mit den Armen und, wie in folgender Strophe 37 beschrieben, mit den Schenkeln, während man auf dem Bett liegt, bezeichnet das *Kāṣū* als „Sesam und Reis“ (2.2.18).

द्राक्कतो ऽपि विशति प्रियपाणौ
 दोलितापरतनोर्जघने ऽस्याः ।¹³²⁶
 काञ्चिदाम मदनद्विपकृष्टं¹³²⁷
 स्वर्णशृङ्खलमिवारमकूजत् ॥३६॥

ऊरुरञ्जननिभो नरकारेः
 संवलन्नूपरि गौरतनूरोः ।
 नूनमाह्वयत कांचन रम्भा-
 स्तम्भकुण्डलितकुञ्जरहस्तम् ॥३७॥

उन्मिषन्मधुरनूपुरनादं
 बल्लवीपदयुगं रतलोलम् ।
 पल्लवद्वयमिवाङ्गजनिद्रो-
 गुञ्जदुन्मदषडंहि विरेजे ॥३८॥

जहतुस्तनुकुचौ प्रचलन्ता-
 वल्पमल्पमपि मोहनकेल्या ।
 अन्तरुच्छलदलिव्रजलत्ता-¹³²⁸
 कम्पिकोकनदकुङ्गललीलाम् ॥३९॥

तन्मिथः प्रियतमस्य कराभ्यां¹³²⁹
 घट्टितं प्रणयिनीकुचयुग्मम् ।
 आदधे विरहभीकृतगाढा-
 श्लेषकोकमिथुनेन सखित्वम् ॥४०॥

¹³²⁶ °tanor] J ; °nor B.

¹³²⁷ dāma madana°] J ; dāma dana° B.

¹³²⁸ °ucchalad°] J ; °ucchayalad° B.

¹³²⁹ tanmithah] J ; tanmithāh B.

36. Als die Hand des Geliebten von irgendwoher¹³³⁰ plötzlich am Gesäß der schlanken Dame angekommen war, und diese am Rest ihres Körpers erzitterte, da klirrte das Gürtelband heftig wie ein goldenes [Fuß]kettchen, an dem vom Elefanten Kāma gezogen wurde.

37. Der [von seiner Farbe her] an schwarzen Kajal erinnernde Oberschenkel Haris,¹³³¹ der den hellen Frauenkörper oberhalb [der Hüfte] umschlang, übertraf¹³³² ganz klar einen Elefantenrüssel, der sich um den Stamm einer Bananenstaude¹³³³ gewickelt hat.

38. Das Fußpaar der Kuhhirtin, von dem aus sich der süße Klang der Fußreifen entfaltete, als es beim Liebesspiel hin- und herschwang, erstrahlte wie zwei Sprösslinge vom Baum Liebe,¹³³⁴ an dem trunkene Bienen summen.

39. Die Brüste der schlanken Dame, obschon sie durch das Liebesspiel nur ein wenig wankten, übertrafen die spielerische Anmut von roten Lotusblüten, die erzitterten, weil durch einen Stoß (mit dem Fuß) ein Bienenschwarm aus ihrem Inneren aufflog.¹³³⁵

40. Die beiden Brüste der Geliebten, die von den Händen ihres Liebsten aneinandergedrückt wurden, schlossen Freundschaft¹³³⁶ mit einem Kokavogelpärchen,¹³³⁷ welches sich aus Angst vor der [bevorstehenden] Trennung fest umarmte.

¹³³⁰ *kuto 'pi* ebenfalls möglich als „aus irgendeinem Grund“.

¹³³¹ *narakāreḥ* wörtlich „des Narakafeindes“, Epitheton Viṣṇus.

¹³³² *āhvayata*, eigentlich „er forderte heraus“, ist in diesem Kontext als ein Übertreffen zu verstehen.

¹³³³ *rambhā* ist eine bestimmte Bananenart, *Musa sapientum* (PW 281, MW 867), s. auch GV 7.59.

¹³³⁴ *aṅgajani-dru* ist hier als *aṅgaja-dru* aufgefasst.

¹³³⁵ °*lattā*° ist in den klassischen Wörterbüchern nicht zu finden, wohl aber bekannt aus der Jaina Sanskrit Literatur als „a kick, blow with the foot“ (SANDESARA & THAKER 1962: 193). Hier gehört der Fußtritt wohl zum Bild des Liebesspiels (bzw. der Brüste im Liebesspiel).

¹³³⁶ Auch hier impliziert die Freundschaft ein Ähnlichkeitsverhältnis, cf. GV 2.24, 2.30, 4.14, 4.55, 5.56, 7.32.

¹³³⁷ *koka* steht wie in GV 3.9 für den Cakravāka-Vogel, der die Nacht getrennt von seinem Partner verbringt, s. Anm. 567. Der Vergleich des Vogels mit Frauenbrüsten war ebenfalls bereits in GV 4.14 und 6.10 Thema.

गाढतत्करविमर्दविवृद्धः
 शोणिमा कृशतनोः कुचयुग्मम् ।
 रागसिन्धुकुरविन्दमयोच्च-¹³³⁸
 द्वीपभानविषयं समकार्षीत् ॥४१॥¹³³⁹

श्रीपतेरपि कुठोरकुचाद्रि-¹³⁴⁰
 स्फालितं ललनया प्रतिवेलम् ।
 गाढलिप्तमिव कुङ्कमपङ्कैः
 शोणिमानमभजद्भुजमध्यम् ॥४२॥

मञ्जुलं ध्वनति नूपुरवाद्ये
 सीत्कृते मधुरमञ्जति गीते ।¹³⁴¹
 कामिनोर्हृदयवृत्तिचिरंघौ¹³⁴²
 बह्वनाटयदनङ्गनटो ऽत्र ॥४३॥

स्वान्तकानननिरर्गलखेल-
 न्मारमत्तकरिवृंहितहेलम् ।
 आततान मणितं मदघूर्ण-
 च्चेतसोस्तरुणयोर्मुदमुच्चैः ॥४४॥¹³⁴³

क्षीरनीरपरिरम्भविलासैः¹³⁴⁴
 स्रस्तचित्रमपि तत्कुचयुग्मम् ।¹³⁴⁵
 बिम्बितैः प्रियशिरःशिखिबर्हे-¹³⁴⁶
 निर्ममे चलितचित्रमिवोच्चैः ॥४५॥

¹³³⁸ *rāga*°] J ; *rāgā*° B.

¹³³⁹ *samakārṣīt*] J ; *samakāṣīt* B.

¹³⁴⁰ *kuṭhora*°] J ; *kaṭhaura*° B.

¹³⁴¹ *sītkṛite*] J ; *sīkute* B.

¹³⁴² °*cirandyo*] J ; °*randyo* B.

¹³⁴³ *taruṇayor*°] J ; *tāruṇayor*° B.

¹³⁴⁴ °*vilāsaiḥ*] J ; *vilāsauḥ* B.

¹³⁴⁵ °*citram*] p.c. J B ; °*cittam* a.c. J.

¹³⁴⁶ °*barhair*] J ; °*bahair* B.

41. Die Röte der schlanken Frau, die dadurch, dass sie von seinen Händen gedrückt wurde, noch viel intensiver geworden war, ließ ihre beiden Brüste als [zwei] hohe Inseln aus Rubinen im Ozean der Leidenschaft erscheinen.¹³⁴⁷

42. Selbst Haris¹³⁴⁸ Brust,¹³⁴⁹ wieder und wieder von den harten Bergen der Frau, ihren Brüsten, geschlagen, wurde rot, als ob sie kräftig mit Safransalben eingerieben worden sei.¹³⁵⁰

43. Als das Instrument Fußglöckchen sanft ertönte und mit einem „schschsch...“¹³⁵¹ sacht das Lied erklang, da tanzte der Tänzer Kāma ausgiebig im lang andauernden Himmel der Herzensregungen der beiden Liebenden.¹³⁵²

44. Der libidinöse Ton der beiden jungen Leute, deren Sinne sich im Liebesrausch überschlugen, ließ helle Freude aufleben. [Es war ein Ton], durch den das Spiel des liebeswahnsinnigen Elefanten Kāma noch verstärkt wurde, welcher im Wald ihrer Herzen „Fesselfrei“ spielte.

45. Bei den spielerischen Bewegungen ihrer Umarmungen waren sie [so innig verbunden] wie Milch und Wasser.¹³⁵³ Obwohl dadurch die Bemalung von [Rādhās] beiden Brüsten fortgewischt worden war, wurde doch gleichsam ein bewegtes Bild darauf projiziert, [und zwar] durch die Pfauenfedern auf dem Kopf ihres Geliebten, die sich [auf ihrem Busen] spiegelten.

¹³⁴⁷ °*bhānaviṣayaṃ samakārṣīt* wörtlich „machte [ihre Brüste] zum Objekt der Erscheinung von...“.

¹³⁴⁸ *śrīpateḥ* wörtlich „des Mannes der Śrī (Lakṣmī)“, Epitheton Viṣṇus.

¹³⁴⁹ *bhujamadhya* wörtlich „der Bereich zwischen den Armen“, sprich die Brust.

¹³⁵⁰ Cf. die „Brustumarmung“ in *KāSū* 2.2.25.

¹³⁵¹ „Schsch...“ meint den *sīt*-Laut, s. dazu *KāSū* 2.7.4.

¹³⁵² Die Bedeutung von *hrdayavṛtticiraṃdyau* ist nicht eindeutig geklärt.

¹³⁵³ S. *KāSū* 2.2.19.

तत्कुचे भृशविमर्दनशोणे
 भङ्गरा प्रियनखक्षतिराभात् ।
 कामधातुगिरिशृङ्गसमुद्य-¹³⁵⁴
 द्रागपादपनवाङ्कुरसच्छ्रीः ॥४६॥¹³⁵⁵

स्वेदबिन्दुभिरिमां रतलीला-
 चञ्चलः प्रियतमः समसिञ्चत् ।¹³⁵⁶
 काञ्चनाचलतटीं मकरन्दैः
 कल्पवृक्ष इव वायुविलोलः ॥४७॥

तत्क्षणोन्मिषदनङ्गमहीभृ-
 त्कीर्तिवल्लिसुमगुञ्छसमानम् ।¹³⁵⁷
 दृष्टतादृगितरेतरधाष्ट्या-
 त्कामिनोः स्मितमभक्त विकाशम् ॥४८॥¹³⁵⁸

वल्लभं श्रमितमाकलयन्ती
 क्रीडितैश्चिरमनेकविभेदैः ।¹³⁵⁹
 पूरुषायितरताय कृशाङ्गी
 स्वात्मनोपरि बलेन बभूव ॥४९॥

भूरिदोलितनितम्बममुष्याः
 क्रीडिते समुदयत्यपि कस्मिन् ।
 मेखलाकनककिङ्किणिकाभि-¹³⁶⁰
 र्मृद्वनादि वितनोर्जयतूर्यैः ॥५०॥¹³⁶¹

¹³⁵⁴ °giri°] J ; °giśi° B.

¹³⁵⁵ °sacchrīḥ] p.c. J ; °saśrīḥ a.c. J B.

¹³⁵⁶ priyatamaḥ samasiñcat] J ; priyatama sicat B.

¹³⁵⁷ °valli°] J ; °vālli° B.

¹³⁵⁸ °vikāśam] J ; °ikāśam B.

¹³⁵⁹ krīḍitaiś] J ; krāḍitaiś B.

¹³⁶⁰ °kanaka°] J ; °kana° B.

¹³⁶¹ °tūryaiḥ] J ; °kr̥ryauḥ B.

46. Auf ihrer Brust, die vom heftigen Gedrücktwerden ganz rot war, erstrahlte das bogenförmige Wundmal von den Nägeln ihres Geliebten.¹³⁶² Mit seiner herausragenden Schönheit erinnerte es an einen frischen Sprössling am Baum „Leidenschaft“, der auf dem Gipfel von Kāmas Mineralberg gewachsen war.¹³⁶³

47. Ihr Liebster bewegte sich beim Liebesspiel heftig hin und her und besprenkelte sie mit Schweißtropfen, gleichwie ein sich im Wind wiegender Wunschbaum [wohl] den Berghang des Goldberges¹³⁶⁴ mit Blütennektar [besprenkelt].

48. Weil sie gegenseitig ihr [gleichgeartetes] Ungestüm sahen, entfaltete sich bei beiden Liebenden ein Lächeln, das sich ganz plötzlich [über ihre Gesichter] ausbreitete. Es ähnelte einem Büschel [weißer] Rankenblüten, nämlich dem Ruhm des König Kāma.¹³⁶⁵

49. Als sie bemerkte, dass ihr Geliebter von den lang andauernden, mannigfachen Spielchen ermüdet war, ging die Schlanke von sich aus mit Bestimmtheit nach oben, um beim Liebesspiel die Männerrolle zu übernehmen.¹³⁶⁶

50. Ihre Hüften, die in diesem, wenn auch [gerade erst] eröffneten Liebesspiel heftig geschwungen wurden, erklangen [in] sanften [Tönen] von den kleinen Goldglöckchen an ihrem Gürtel, welche des Liebesgottes Siegesinstrumente darstellten.

¹³⁶² Cf. *KāSū* 2.4.4f.

¹³⁶³ Während die Leidenschaft wieder traditionell mit dunkler Farbe assoziiert wird (cf. *GV* 1.1, 4.2, 7.26), hier korrelierend mit dem vermutlich dunkelroten Nagelabdruck, entspricht die Farbe des Mineralberges der Röte der Frauenbrust. Auch sonst dient der Mineralberg in der Dichtung häufig als Vergleichsobjekt für etwas Rotes; in *Kum.* 1.4 beispielsweise spiegelt sich das Leuchten der Metalle des Himalaya in den Wolken und färbt sie damit rot. Mallinātha erklärt die Metalle bzw. Mineralien als *sindūra* (Menning), *gairika* (Röthel) usw. (*dhātavaḥ sindūragairakādayo 'sya santīti dhātumān*). S. auch *Raghu.* 2.29 und 4.71.

¹³⁶⁴ Goldberg ist eine Bezeichnung für den Berg Meru, s. *GV* 4.46 mit Anm. 774.

¹³⁶⁵ *takṣaṇonmiṣad* kann ebenso im Kompositum gelesen werden, demnach wäre es „[der Ruhm des König Kāma], der sich in diesem Augenblick entfaltet“. Zum Vergleich (weiße) Zähne – als weiß gedachter Ruhm bzw. weiße Blüten cf. *GV* 4.11 und 7.41. Zu Strahlen der Zähne – Mondlicht s. *GV* 2.21.

¹³⁶⁶ Dass die Frau, sobald der Mann erschöpft ist, nach oben geht und das Liebesspiel „verkehrt“ weitergeführt wird (*viparītarata*), ist nach dem *KāSū* geboten (2.8.1). Die Zusammenkunft in Form von *viparītarata* wird in der Dichtung besonders dann angeführt, wenn die enge Intimität der Liebenden ausgedrückt werden soll (*Subhāṣ.* INGALLS 1965: 200), z.B. in *Caurap.* N12, *GG* 5.12. Im vorliegenden Gedicht ist *viparītarata* direkt oder indirekt mehrmals Thema (z.B. in 1.3, 4.28). Spätestens hier ist Rādhā nun die völlig leidenschaftliche, hemmungslose *pragalbhā* (cf. Kapitel I.4b.iv Liebesnacht Rādhās und Kṛṣṇas).

न श्रियं निजनिजे समये किं
वस्तु संश्रयति सर्वमपीह ।¹³⁶⁷
यत्सरोरुहदृशो रतकेलौ
धृष्टताप्यलमलंकृतिरासीत् ॥५१॥

अस्फुटाक्षरमशैशवमाद्य-¹³⁶⁸
द्वंसलावकरुतेन सुकण्ठी ।
कण्ठगर्जितमियं जनयन्ती
वल्लकीक्वणितहासमतानीत् ॥५२॥

यो ऽभवत्सुतनुवक्रसरोजे
घर्मवारिकणिकोघविकाशः ।
पूर्णिमाहिमरुचेः स हि तारा-¹³⁶⁹
मण्डलस्य युगपत्परिरम्भः ॥५३॥

कुन्तलैर्विलुलितश्लथलोलै-
राननं निधुवनश्रमशोणम् ।
सुभ्रुवो ऽलसदिवारुणमब्जं
मण्डलीभ्रमदनल्पषडंहि ॥५४॥

शौरिवक्षसि शिलातिगरिष्ठे¹³⁷⁰
निःसहं प्रणिपतन्कुचभारः ।
आनिनाय विरतिं विनतायाः¹³⁷¹
किं तदात्मकठिनत्वमदं न ॥५५॥¹³⁷²

¹³⁶⁷ vastu] J ; kastu B. samśrayati] J ; samśrayanti B.

¹³⁶⁸ aśaiśavam] p.c. J B ; aśevam a.c. J.

¹³⁶⁹ tārā°] J ; vārā° B.

¹³⁷⁰ °gariṣṭhe] em. ; °gariṣṭe J B.

¹³⁷¹ vinatāyāḥ] J ; vatāyāḥ B.

¹³⁷² °kaṭhinatva°] corr. ; °kaṭhitva° J B.

51. Ist es nicht so, dass alle Dinge hier auf der Welt zu ihrer je eigenen Zeit ihre Schönheit entfalten? Wurde doch selbst die Verwegenheit der Lotusäugigen im Liebesspiel zu einem besonderen Schmuckstück.

52. [Rādhā], die Frau mit dem schönen Hals, brachte mit einem Laut [ähnlich dem] von Gans und Wachtel einen tiefen Ton aus ihrer Kehle hervor,¹³⁷³ der keine klaren Silben hatte und der in seiner nicht-kindlichen Art Betörung hervorrief. Damit verlachte sie sogar den Klang der Vallakīlaute.

53. Die Flut an Schweißtropfen,¹³⁷⁴ die sich nun auf dem Lotus, nämlich dem Gesicht der Frau mit dem hübschen Körper, ausbreitete, glich dem gesamten Sternkreis, der zeitgleich den Vollmond¹³⁷⁵ umarmt.

54. Das Gesicht der Schönbrauigen, das von der Erschöpfung durch das Liebesspiel ganz rot war, erglänzte mit seinen unordentlichen, lose fallenden, in alle Richtungen fliegenden Haaren wie ein roter Lotus, um den viele Bienen im Kreis umherschwirren.

55. Das Gewicht des Busens fiel, auf seine Art unerträglich,¹³⁷⁶ auf Śauris¹³⁷⁷ Brust herab, welche massiver noch als Stein war. Brachte es für die gebeugte Dame so etwa nicht [der Brüste] Stolz über ihre eigene Härte zu einem Ende?

¹³⁷³ Cf. *KāSū* 2.7.8.

¹³⁷⁴ *gharmavāri*° wörtlich „Hitzewasser“, Bezeichnung für Schweiß.

¹³⁷⁵ *pūrṇimā-himaruceḥ* wörtlich „des Kaltstrahligen zur Vollmondnacht“. Die Sterne sind die Gattinnen des Mondes, cf. *GV* 5.3 Anm. 820.

¹³⁷⁶ Das adverbelle *niḥsaham* findet seine Entsprechung im Deutschen ebenfalls als Adverb. Dagegen würde auch eine Emendierung zu *niḥsahaḥ* (als Attribut zu *kucabhāraḥ*) Sinn ergeben.

¹³⁷⁷ *śauri* als Patronymikon Kṛṣṇas, dessen Großvater Śūra war.

अप्युरस्यघहरस्य विशाले¹³⁷⁸
 नाप्यमात्कुचतटार्धममुष्याः ।
 तावदेव महतो हि महत्वं¹³⁷⁹
 नेक्षते तदधिकः खलु यावत् ॥५६॥¹³⁸⁰

मुक्तलौल्यनिखिलावयवासौ
 कान्तवक्षसि बभौ रतखिन्ना ।¹³⁸¹
 शातकुम्भलतिकेव निरूर्मौ¹³⁸²
 बिम्बिता तपनजाहदतोये ॥५७॥¹³⁸³

परिवाहितघर्मवारिपूरो
 दरशुष्कस्मितपाटलाधरोष्ठः ।¹³⁸⁴
 शिथिलीकृतबाहुवल्लिबन्धो
 बहुनिःश्वासनिकेतनीकृतास्यः ॥५८॥¹³⁸⁵

मृदुमीलितलोललोचनान्तः
 श्लथतालिङ्गितकोमलाखिलाङ्गः ।
 स्फुटतामगमत्स को ऽप्यनेहा
 प्रिययोः स्वैरविहारिणोर्वनान्ते ॥५९॥
 ॥ युग्मम् ॥

अलघुकम्पितभास्करकन्यका-
 लहरिराहतगन्धलतासुमः ।
 द्रुतमशेषमदुद्रवदेतयो-¹³⁸⁶
 र्मधुमरुद्रतकेलिपरिश्रमम् ॥६०॥¹³⁸⁷

¹³⁷⁸ °harasya] J ; °hasya B. viśāle] J ; viśāla B.

¹³⁷⁹ eva] J ; epa B. mahatvaṃ] J ; mahetvaṃ B.

¹³⁸⁰ khalu yāvat] J ; om. B. B macht direkt mit der zweiten Hälfte vom Pāda a der nächsten Strophe weiter.

¹³⁸¹ °vakṣasi] J ; °vakṣesi B.

¹³⁸² °latikeva°] J ; °latikeka° B. nirūrmau] J ; nirūmau B.

¹³⁸³ bimbītā] J ; bibi B. °toye] em. ; °voye] J ; °vovo B.

¹³⁸⁴ °oṣṭhaḥ] J ; °oṣṭaḥ B.

¹³⁸⁵ Versmaß: Vasantamālikā; Upodgatā.

¹³⁸⁶ °dravad etayor°] p.c. J ; °druvad etayor° a.c. J ; °druvad etayār B.

¹³⁸⁷ Versmaß: Drutavilambitam.

56. Sogar auf Haris¹³⁸⁸ Brust, obschon sie ausladend war, passte nicht einmal die Hälfte des Busens dieser Frau. Die Großartigkeit eines Erhabenen nämlich ist nur solange groß, wie man nicht einen noch Größeren sieht.

57. Diese Dame, deren gesamte Glieder nun völlig regungslos waren, strahlte auf der Brust des Geliebten, müde vom Liebesspiel, wie eine goldene Ranke, die sich im wellenlosen Wasser eines Yamunāteiches¹³⁸⁹ spiegelt.

<<< Die beiden folgenden Strophen bilden eine Einheit >>>

58. [Solch eine Zeit], in der Ströme an Schweiß in alle Richtungen verteilt waren, in der die roten Lippen der beiden von einem leichten Lächeln¹³⁹⁰ [umspielt waren], da die Umschlingungen ihrer rankengleichen Arme sich langsam lösten, und ihre Gesichter zur Wohnstätte vieler Seufzer wurden...

59. ... eine Zeit, in der ihre unruhigen Augenwinkel sich leicht schlossen und all ihre weichen Glieder von einer [sanften] Ermattung umfungen wurden – diese besondere, nur schwer in Worte zu fassende Zeit wurde manifest für die beiden Liebenden, die sich im Wald ganz nach ihrem Belieben vergnügten.

60. Der Frühlingswind ließ Yamunās Wellen heftig erzittern und brachte Rankenblüten und ihren Duft mit sich. Rasch wehte er der beiden Erschöpfung vom Liebesspiel vollständig hinfort.

¹³⁸⁸ *aghaharasya* wörtlich „des Sündentilgers“, hier Beiname Viṣṇu-Kṛṣṇas.

¹³⁸⁹ *tapanajā*° wörtlich „Sonnentochter“, Patronymikon der Yamunā.

¹³⁹⁰ °*śuṣkasmita*° wörtlich „trockenes Lächeln“.

तत्तादृग्वपुरवलोकनादुदञ्च-¹³⁹¹
 त्कन्दर्पो पुनरुदयत्सलीलहासौ ।¹³⁹²
 निर्व्याजं विरचितनिर्भरोपगूहौ
 स्वापं तौ ललितलतालये ऽध्यगाताम् ॥६१॥¹³⁹³

कृष्ण नाममनुना तव विद्या
 दृष्टताकृदपि सिद्ध्यति शङ्के ।¹³⁹⁴
 यज्जपान्न कलयन्ति विरामे
 किंकराः प्रकुपिताः शमनस्य ॥६२॥¹³⁹⁵

श्रीमल्लः स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।
 तस्यास्मिन्नसिकप्रमोददवचोगुंफस्य काव्ये कृते
 श्रीगोविन्दविलासनाम्नि विरतिं संप्राप सर्गो ऽष्टमः ॥६३॥¹³⁹⁶

॥ इति अष्टमः सर्गः ॥

¹³⁹¹ tattādr̥g°] conj. ; tattādr̥d° J B. udañcat] J ; urañcat B.

¹³⁹² °hāsau] J ; °hāso B.

¹³⁹³ Versmaß: Praharsṇī.

¹³⁹⁴ siddhyati] J ; siddhyanti B.

¹³⁹⁵ prakupitāḥ] p.c. J ; prakapitāḥ B ; prakutāḥ a.c. J. samanasya] B ; samanaspva J. Versmaß: Svāgatā.

¹³⁹⁶ Versmaß: Sārdūlavikrīḍitam.

61. Als die beiden ihre so beschaffenen Körper betrachteten, stieg Lust in ihnen auf und das kokette Lachen begann erneut. Ohne jede Verstellung umarmten sie sich heftig und legten sich schließlich im hübschen Rankenhaus schlafen.

62. Oh Kṛṣṇa, durch das Mantra, das aus deinem Namen besteht, wird das Wissen erlangt, das einen auch in den Zustand der [richtigen] Wahrnehmung bringt, so meine ich. [Es ist das Mantra], durch dessen Rezitation einem dann im Tod die wütenden Diener Yamas¹³⁹⁷ nichts mehr anhaben können.¹³⁹⁸

63. Śrīmalla, seinerseits ein Juwelensprössling vom besten Schmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. In seinem Gedicht namens *Śrī Govindavilāsa* ist das achte Kapitel [nun] zu Ende gelangt. Verfasst wurde es [von ihm, Bhoja,] dessen Wortkompositionen die [Menschen] mit Sinn für Kunstvolles (*rasikas*) in Verzückung versetzen.

¹³⁹⁷ Bereits *Rgveda* 10.14 spricht von einem Paar vieräugiger Hunde, die dem Totengott Yama als Wächter dienen und die Neuankömmlinge zu ihren Vorfahren geleiten. In den Epen ist Yama ein mächtiger Mann, der zahlreiche Diener und Boten unter sich hat, die seinen Willen ausführen (*MBh.* 2.8.29; 9.44.15; 11.4.9; 12.146.18; 13.67.22; 13.112.33; s. SÖHNEN-THIEME 2012). Auch in der bekannten Sāvitrī-Geschichte erklärt Yama, dass normalerweise seine Diener diese Arbeit für ihn verrichten, er aber um den für Tugendhaftigkeit berühmten Satyavān zu holen persönlich gekommen sei (*MBh.* 3.281.7ff.).

¹³⁹⁸ *hari-smaraṇa* zum Zeitpunkt des Todes bringt einem im Moment des letzten Atemzuges die Erlösung, cf. *BhG* 8.5: *antakāle ca mām eva smaran tyaktvā kalevaram / yaḥ prayāti sa madbhāvam yāti nāsty atra saṁśayaḥ //* „Wer in der Todesstunde voranschreitet und, während er seinen Körper verlässt, allein an mich denkt, der wird zu mir/meinem Wesen gelangen – daran gibt es keinen Zweifel“.

Neuntes Kapitel

अथ तत्र शयानमादिदेवं¹³⁹⁹
 सह सारङ्गदृशा तथा निकुञ्जे ।
 अनयन्सुरसौखसुप्तिकास्तं¹⁴⁰⁰
 मृदु गुम्फैरिति जल्पितैः प्रबोधम् ॥१॥¹⁴⁰¹

दनुसूनुभयाम्बुराशिमज्ज-
 न्मखभुग्मण्डलतारणैकपोत ।
 अयि देव दयानिधे ऽनुरागं
 त्यज निद्रागतमागतं विभातम् ॥२॥

अपि चाटुशतैः प्रियांहिपातै-
 निरगात्सर्वनिशापि यो न मानः ।¹⁴⁰²
 प्रमदाः शिखिनां निशान्तकर्णे-
 जपमाकर्ण्य रुतं स्वयं त्यजन्ति ॥३॥

अवलम्ब्य पटाञ्जलं वचोभिः
 कथमप्यर्धसमीरितैः कियत्यः ।
 ज्वलदश्रुदृशः प्रियाः प्रियाणां¹⁴⁰³
 परदेशाभियियासुतां हरन्ति ॥४॥¹⁴⁰⁴

क्षपिताङ्गनदीर्घिकाब्जकोशं
 परिरभ्यावयवैर्विभातवातम् ।
 समधिष्ठितसौधचन्द्रशाला¹⁴⁰⁵
 रतखेदं रहयन्ति राजदाराः ॥५॥

¹³⁹⁹ ādidevaṃ] p.c. J B ; āhidevaṃ a.c. J.

¹⁴⁰⁰ anayan] J ; anayana B.

¹⁴⁰¹ Versmaß: Vasantamālikā; Upodgatā.

¹⁴⁰² niragāt] J ; niragāta B.

¹⁴⁰³ jvalad°] J ; jalad° B.

¹⁴⁰⁴ haranti] J ; harati B.

¹⁴⁰⁵ samadhiṣṭhita°] em. ; samadhiṣṭhita° J B.

1. Da erweckten nun die Götterbarden¹⁴⁰⁶ den Urgott [Viṣṇu], der zusammen mit der Rehäugigen dort in der Laube schlief, indem sie folgende sanft gereimte Worte flüsterten:

2. „Oh du, der du das einzige Boot bist, das den Götterkreis über das Meer der Dämonen-Gefahr bringt, in dem es unterzugehen droht! Ja, du, Gott, Ozean an Mitgefühl, hol deine Leidenschaft aus ihrem Schlummer – es ist Morgen!

3. Von ihrem eifersüchtigen Stolz, der sich selbst unter hundertfachen Schmeicheleien und durch den Kniefall des Geliebten die ganze Nacht nicht legte, lassen die Frauen nun von selbst ab; denn sie haben den Laut der Pfauen gehört, der ihnen das Ende der Nacht ins Ohr raunt.

4. Wie viele liebende Frauen, in deren Augen Tränen glitzern, lassen ihrer geliebten Männer Wunsch, in ein anderes Land fortzugehen, ersterben, indem sie sich unter mühsam gestammelten Worten an ihren Hemdsaum klammern!

5. Die Königsgattinnen haben sich auf das Hausdach mit Mondblick gestellt und erholen sich [dort] von der Erschöpfung durch das Liebesspiel; mit ihren Gliedern nämlich umarmen sie den Wind der Morgendämmerung, der die Lotuskelche im Teich des Eingangshofes abgeknickt hat.

¹⁴⁰⁶ *saukhasuptika* meint im eigentlichen Sinne eine Person, die eine andere fragt, ob sie gut geschlafen hat. Darüber hinaus bezeichnet der Begriff einen Barden, dessen Aufgabe es ist, den König oder jegliche hochrangige Persönlichkeit mit Musik und Liedern sanft zu wecken (APTE 1140).

किमु भूरिशुचा निशान्तरक्षो- 1407
 हतरोचिःप्रमदो निशान्तदीपः ।
 चलमौलि विमुञ्चते ऽञ्जनोर्मी- 1408
 मयनिश्वाससमृद्धधूमधाराः ॥६॥

निहितान्यवधूत्तरीयमंसे
 रजनीजागरघूर्णितारुणाक्षम् ।
 चलजे स्वलदंहिमेक्ष्य बालाः 1409
 स्वपतिं साश्रुदृशः प्रणिश्वसन्ति ॥७॥

जनिताधिगुरुत्तरार्पणोहाः
 सहसा पत्तिरवैः प्रबोधमेत्य 1410
 स्वगृहानभिसारिकाः सवेगं
 सदनच्छायपथेन संचरन्ते ॥८॥ 1411

गगनाद्गलहस्तिता इवामूः
 सुकृतैः कोकपतद्रथावलीनाम् ।
 चरमाचलपातजर्जराङ्ग्यः
 शशिभासः कलयन्ति पश्चिमाब्धिम् ॥९॥ 1412

विगलद्वयसं विभावरीशं
 द्युमणिं चानुदितं तमो विभाव्य ।
 अवधूय न भासमुज्जिहीते 1413
 मलिनानां छल एव पौरुषं स्यात् ॥१०॥

1407 °rakṣo°] p.c. J B ; °rakṣom° a.c. J.

1408 °ormī°] J ; °omī° B.

1409 ekṣya] B ; aikṣya J.

1410 prabodhametya] J ; prabodhamedhametya B.

1411 saṃcarante] p.c. J B ; carante a.c. J.

1412 śaśī°] p.c. J B ; saśī° a.c. J. °abdhim] J ; °abdhīh B.

1413 na bhāsam] J ; bhanāsam B.

6. Lässt etwa Herr „Licht am Ende der Nacht“, der durch den Dämonen „Morgendämmerung“ seiner Frau, sprich seines Scheines beraubt wurde, nun unter großer Trauer kopfschüttelnd Rauchströme frei, die durch seine aus Rußwellen bestehenden Seufzer umso größer sind?

7. Als die jungen Frauen ihre Ehemänner¹⁴¹⁴ mit dem Obergewand einer anderen Frau auf der Schulter sehen, die Augen rot und übergehend vom Wachen in der Nacht, und mit dem Fuß strauchelnd,¹⁴¹⁵ da atmen sie schwer, die Augen tränenvoll.

8. Die Abhisārikās,¹⁴¹⁶ die gerade über ein ganz besonders großartiges Geschenk nachsinnen, werden plötzlich durch Geräusche von Fußgängern aufgeschreckt.¹⁴¹⁷ Eilends laufen sie auf dem Pfad im Schatten der Gebäude [zurück] in ihre eigenen Häuser.

9. Die Mondstrahlen scheinen durch die Verdienste der vielen Cakravāka-Vögel¹⁴¹⁸ vom Himmel aus am Hals gepackt worden zu sein. Ihre Glieder, die durch ihren Sturz auf den westlichen Berg¹⁴¹⁹ angeschlagen sind, berühren nun den westlichen Ozean.

10. Nachdem die Dunkelheit erkannt hat, dass der Mond¹⁴²⁰ abnimmt,¹⁴²¹ und die Sonne [noch] nicht aufgegangen ist, schüttelt sie das Licht von sich ab, kann es aber nicht [ganz] loswerden. Der Unreinen Heldentum ist doch letztlich nur ein Trick.

¹⁴¹⁴ *svapatim* wörtlich „ihren je eigenen Ehemann“.

¹⁴¹⁵ Auch hier konnte die Bedeutung von *calaje* nicht erschlossen werden, cf. *GV* 7.1. *calaje* fehlt somit in der Übersetzung.

¹⁴¹⁶ Als *abhisārikā* wird eine Dame bezeichnet, die sich auf ein Rendezvous einlässt. APTE (141) beschreibt sie als „a woman who either goes to meet her lover or keeps an appointment made by him“ (*kāntārthinī tu yā yāti samketam sābhisārikā*, *AK* 2.1.6.10 bzw. *yā kāntecchayā ratisthānam gacchati sābhisārikā*, *AK* 2.6.10.1.1). Die *abhisārikā* stellt eine klassische Figur in der Sanskrit-Dichtung dar (z.B. *Kum.* 6.43, *Raghu.* 16.12).

¹⁴¹⁷ Eine andere Möglichkeit, das Bahuvrīhi in Pāda a aufzufassen wäre, es zeitlich nach dem Geräusch der Fußgänger am Morgen zu verorten: die Abhisārikās werden aufgeschreckt und besinnen sich dadurch auf das äußerst schwerwiegende höchste Darbringen, sprich ihre Ehepflichten.

¹⁴¹⁸ Die Cakravāka-Vögel haben natürlich besonderes Interesse am Untergehen des Mondes, ist mit ihm doch das Ende der Nacht und damit das Ende der Trennung von ihren Partnern verbunden. Die Auffassung, dass gute Taten (*sukṛta*) im Hinblick auf Gewünschtes seinerzeit Früchte tragen, ist im indischen *karman*-Denken tief verankert cf. auch *GV* 2.13, 3.18, 6.42; *Śīsu.* 1.14, *Ind.Spr.* 1568 (611): *karmāyattam phalam puṁsām* „Was den Menschen an Lohn zuteilwird, hängt von den [im früheren Leben] vollbrachten Taten ab“.

¹⁴¹⁹ *paścimābdhi* ist derjenige Berg im Westen, auf dem der Mond untergeht.

¹⁴²⁰ *vibhāvarīsam* wörtlich „der Herr der gestirnten Nacht“, Beiname des Mondes.

¹⁴²¹ *vigaladvayasam* wörtlich „dessen Lebensalter schwindet“.

अपि मन्दिरमुच्चकैः कलानां
 नयनानन्दनमेतमोषधीशम् ।
 अधुनापवसुं विमुञ्चते ऽसा-¹⁴²²
 वभिकं वारविलासिनीव खश्रीः ॥११॥¹⁴²³

प्रियमस्तमितं निशानुयान्ती¹⁴²⁴
 भशिशूनङ्गतले ऽवनिप्रियालेः ।¹⁴²⁵
 पवमानविकीर्यमाणमाल्य-¹⁴²⁶
 व्रजदम्भेन निवेशयत्यशेषान् ॥१२॥¹⁴²⁷

अहहास्तमवाप्य राजराजं¹⁴²⁸
 बलवान्कालसमाह्वयो विपक्षः ।
 खपुरे प्रणिदीप्य सान्ध्यराग-¹⁴²⁹
 ज्वलनं लुण्टति धिष्ण्यलोकलक्ष्मीम् ॥१३॥¹⁴³⁰

कृतहृति मिथो रथाङ्गयुगमं¹⁴³¹
 सममुत्पत्य तरङ्गिणीतटाभ्याम् ।
 मिलदर्धपथे झलज्जलाक्षं
 परिरभ्योज्जति विप्रयोगखेदम् ॥१४॥

सह चञ्चपुटैश्चकोरवीनां¹⁴³²
 प्रणिमीलन्ति महौषधीमहांसि ।
 शिशिरांशुशिलापगाप्रवाहै-¹⁴³³
 रपि शुष्यन्ति च कोकबाष्पधाराः ॥१५॥

¹⁴²² 'sāv°] J ; 'sā° B.

¹⁴²³ °vilāsiniṅva khaśrīḥ] J ; °vilāsini khaśrīḥ B.

¹⁴²⁴ °yāntī] J ; °yātī B.

¹⁴²⁵ °śiśūn ānkatale] J ; °śiśūn ānkatala B.

¹⁴²⁶ °mālya°] p.c. J ; °malya° a.c. J ; °malyi° B.

¹⁴²⁷ °dambhena] J ; °dambheta B. aśeṣān] J ; aśeṣāna B.

¹⁴²⁸ ahahāstam] J ; ahāstam B.

¹⁴²⁹ praṇidīpya] a.c. J B ; praṣidīpya p.c. J.

¹⁴³⁰ jvalanaṃ] J ; jvalānaṃ B. luṅṭati] J ; luṭati B. °lakṣmīm] J ; °lakṣmī B.

¹⁴³¹ °hūti] J ; °hūmti B.

¹⁴³² °putaiś] J ; °pruṭaiś B.

¹⁴³³ °āṃśuśilā°] J ; °āṃśuṃlā° B.

11.¹⁴³⁴ Diese strahlende Himmelsschönheit verlässt den Mond,¹⁴³⁵ nun da er kein Licht mehr hat, obschon er eine Freude für die Augen ist und eine Behausung für Mondsechzehntel darstellt. So gleicht sie einer Kurtisane, die ihren Liebhaber verlässt, jetzt, wo er kein Geld mehr hat, obwohl er doch für die Augen eine Pracht ist und noch dazu äußerst gebildet.¹⁴³⁶

12. Die Nacht, im Begriff, dem gesunkenen Geliebten zu folgen, setzt all ihre Sternenkinder auf den Schoß¹⁴³⁷ ihrer lieben Freundin Erde. Dabei tut sie so, als seien es viele Blüten, die vom Wind verstreut wurden.

13. Oha, dieser mächtige Gegner genannt Zeit! Indem er den König der Könige¹⁴³⁸ zum Untergehen gebracht [und] in der Himmelsstadt das Feuer der Morgendämmerungsröte entzündet hat, stiehlt er den Glanz der Himmelswelt.

14. Das Cakravāka-Vogelpaar, das [die Nacht hindurch] nacheinander gerufen hatte, fliegt [nun] zugleich von beiden Flussufern auf. [Die beiden] treffen sich auf halbem Weg, umarmen sich, während aus ihren Augen [vor Glück] die Tränen tropfen, und verlieren [so] ihren Trennungsschmerz.

15. Als sich die Schnäbel der Cakora-Vögel schließen, erlöschen auch die Lichter der Heilpflanzen. Zugleich mit den Strömen der Mondstein-Flüsse trocknen auch die Tränenströme der Cakravāka-Vögel.¹⁴³⁹

¹⁴³⁴ Die Strophe beinhaltet wiederum einen Śleṣa, der in der Übersetzung durch den zweiten Teil ausgedrückt wird.

¹⁴³⁵ *oṣadhīśam* wörtlich „den Herrn über die Pflanzen“, Beiname des Mondes.

¹⁴³⁶ *mandīram uccakaiḥ kalānām* auf den Liebhaber bezogen wörtlich „[obwohl er] einen Tempel an hohen Kunstfertigkeiten darstellt“. Die Ähnlichkeit mit *Śīśu*. 9.10 sticht sowohl inhaltlich, als auch durch die Begriffe *āpavasū/apetavasū* heraus: *anurāgavantam api locanayor dadhatam vapuḥ sukham atāpakaram / nirakāsayad ravim apetavasum viyadālayād aparadigganikā* // „Frau „westliche Himmelsrichtung“ warf Herrn „Sonne“ aus dem Himmelshaus, obwohl sein roter Körper für die Augen schön anzusehen war, seine Strahlen abgekühlt waren und sein Glanz vergangen war. Wie auch eine Kurtisane ihren Geliebten aus ihrem Haus wirft, wenn er kein Geld mehr hat, selbst wenn er immer noch attraktiv und vernarrt in sie ist.“

¹⁴³⁷ *aṅkatala* wörtlich „auf den Schoßboden“.

¹⁴³⁸ *rājarāja*, der „König der Könige“, ist hier der Mond.

¹⁴³⁹ Zu den Mondlicht trinkenden Cakora-Vögeln cf. *GV* 3.49, 5.31, 7.12 und 7.40, zu den nachts fluoreszierenden Pflanzen cf. *GV* 2.31 mit Anm. 499, zu den Mondstein-Flüssen cf. v.a. *GV* 3.41 und Anm. 628, und zu den Cakravāka-Vögeln cf. *GV* 3.9 Anm. 567. Dieser Vers ist parallel zum nächsten konstruiert, in dem abermals vier Dinge genannt werden, die mit dem Monduntergang zu Ende gehen.

सह पद्मवनीप्रमीलयाम्भो-
निधिपूरास्तनुतां शनैः प्रयान्ति ।¹⁴⁴⁰
कुमुदानि रहन्ति पांशुलानां
विविधैर्विभ्रमचेष्टितैर्विकाशम् ॥१६ ॥

पवमाननिरस्तकोषमुद्रा-¹⁴⁴¹
दलयस्तामरसाद्बहिर्ब्रजन्ति ।
तरसा सुमशस्त्रवीरनाली-
गलदुग्रायसगोलकोपमानाः ॥१७ ॥

कुमुदं मिलदाशु संत्यजन्तो
मधुपा यान्ति सरोरुहं प्रफुल्लत् ।
सति संनिहिते विमुद्रकोषे¹⁴⁴²
ननु कः शीलयति प्रबद्धमुष्टिम् ॥१८ ॥¹⁴⁴³

प्रविबुध्य विमुक्तवारिशय्यं
तटशाखिष्वपनीय गण्डकण्डूः ।
शनकैश्चलितं मतङ्गयूथं
नमयत्युन्नतशल्लकीलतौघम् ॥१९ ॥¹⁴⁴⁴

नमिताङ्गतयौज्ज्वल्य सालसत्वं
मृदु फूत्कृत्य कृताटनाः कुरङ्गयः ।¹⁴⁴⁵
परिवर्तितलोलदृष्टि दिक्षु
द्रुतमाघ्राय चमन्ति शाङ्गलाग्रम् ॥२० ॥¹⁴⁴⁶

¹⁴⁴⁰ prayānti] J ; payānti B.

¹⁴⁴¹ °koṣa°] p.c. J ; °kośa° a.c. J B.

¹⁴⁴² °koṣe] J ; °kośe B.

¹⁴⁴³ °muṣṭim] J ; °muṣṭi B.

¹⁴⁴⁴ °ogham] p.c. J B ; °oghām a.c. J.

¹⁴⁴⁵ phūtkṛtya] J ; phūkṛtya B.

¹⁴⁴⁶ camanti] J ; camati B.

16. Als sich die Lotusblumen¹⁴⁴⁷ schließen, werden auch die Fluten des Ozeans allmählich schwächer. [Und] zusammen mit den moralisch bedenklichen Frauen, die ihre mannigfachen koketten Verhaltensweisen nun sein lassen, hören auch die weißen Wasserlilien zu blühen auf.

17. Aus dem Taglotus, dessen Blütensiegel vom Wind aufgebrochen ist, kommen die Bienen heraus.¹⁴⁴⁸ Sie gleichen schrecklichen Eisenkugeln, die blitzartig aus Kāmas¹⁴⁴⁹ Schussröhre¹⁴⁵⁰ herausschießen.

18. Die Bienen verlassen schnell die [nachtblühende] Wasserlilie, die sich [nun] schließt, und ziehen zum offenen Taglotus. Wer würde auch schon jemanden aufsuchen, dessen Blüte/Faust geschlossen ist, wenn doch einer mit geöffnetem Blütenkelch/offenem Schatz in der Nähe ist?¹⁴⁵¹

19. Die Elefantenherde, die nach dem Aufwachen ihren Wasserschlafplatz verlassen hat, gibt in den Bäumen am Ufer dem Juckreiz ihrer Backen nach. Als sie sich langsam in Bewegung setzt, biegt sie die vielen am Weihrauchbaum hoch[gewachsenen] Schlingpflanzen herunter.¹⁴⁵²

20. Durch das Beugen und Strecken ihrer Glieder haben die Antilopen, ein sanftes „puh“ von sich gebend, ihre Müdigkeit abgeschüttelt. Sie wandern umher, wobei ihre unruhigen Augen in alle Richtungen gehen, schnüffeln kurz, und fangen dann an, die Grasspitzen zu fressen.

¹⁴⁴⁷ *padmavanī*° wörtlich „Lotusblumengruppe(n)“.

¹⁴⁴⁸ Dass die Bienen, vom Nektar berauscht, bis über den Abend hinaus trinken und folglich nachts in den Blütenblättern eingeschlossen werden, ist vielbehandeltes Bild, s. z.B. *Subhāṣ.* 868, 958, 960, 974, 1084; *Kum.* 8.70.

¹⁴⁴⁹ *sumaśastra* wörtlich „der mit den Blütenwaffen“, Epitheton des Liebesgottes.

¹⁴⁵⁰ Während Kanonen in Europa und China um die Mitte des 14. Jahrhunderts erschienen und gegen Ende desselben Jahrhunderts auch in Zentralasien, Iran und Indien eingeführt wurden (KHAN 2004: 3 und 41), kann für Gujarat durch die Darstellung in einem illustrierten Jaina-Ms des späten 15. Jahrhunderts eine der europäischen Harkebuse ähnliche Handschusswaffe nachgewiesen werden (ibid. 44). Erst Anfang des 16. Jahrhunderts brachten die Portugiesen Eisenwaffen nach Indien, wo zuvor vermutlich nur Schusswaffen aus Kupfer/Bronze bekannt waren (ibid. 60). Zur Abfassungszeit des Gedichtes scheint eine Handschusswaffe (hier °*vīranālī*°) mit Eisenkugeln als Munition also durchaus bekannt gewesen zu sein – so bekannt, dass sie als neue Trope in vorliegender Strophe Verwendung gefunden hat.

¹⁴⁵¹ Hier ist im zweiten Teil ein Śleṣa intendiert; die Begriffe *vimudrakoṣe* bzw. *prabaddhamuṣṭim* sind in der Übersetzung mit ihren beiden möglichen Bedeutungen berücksichtigt.

¹⁴⁵² Elefanten und *sallakī*, der Weihrauchbaum (*Boswellia thurifera*, Roxb.), werden oft miteinander in Verbindung gebracht. Die Tiere lieben den intensiven Geruch des Baumes und fressen mit Vorliebe dessen Blätter (daher auch die Bezeichnung des Baumes als *gajapriyā* oder *gajabhakṣyā*). Cf. *Hemac.* 4.422.9: *kumjaru annahiṃ taruarahiṃ koḍḍiṇa ghallaī hatthu / maṇu puṇu ekkahiṃ sallaihiṃ jāi pucchahu paramatthu* // „Der elephant streckt seinen rüssel (auch) auf andere ausgezeichnete bäume aus neugierde aus; sein herz jedoch ist nur bei dem weihrauchbaum, wenn ihr die wahrheit wissen wollt.“ (*Hemac.* PISCHEL 1877: 175 und 220). Für weitere Informationen und Literaturbeispiele s. SYED 1990: 552–556.

पणवानकडिण्डिमादिवाद्य-¹⁴⁵³
 ध्वनिमाकर्ण्य नृपप्रबोधहेतुम् ।
 अधिमन्दुरमूर्ध्वितश्रवोऽन्तं
 सहसा त्रासमजन्ति सप्तिपोताः ॥२१॥

द्विजडिम्भविगीयमानसाम-¹⁴⁵⁴
 ध्वनिभिः शङ्कितगर्जयो गभीरैः ।
 शिखिनो ऽङ्गनवासयष्टिनीडाः
 क्षितिभृद्वेश्मसु नृत्तमारभन्ते ॥२२॥

सुरतेरितसीत्कृताक्षराणि
 श्रुतपूर्वाणि मुहुर्मुहुर्गृणन्तः ।
 अधिगुर्वभिलम्भयन्ति लज्जां¹⁴⁵⁵
 युवतीरिभ्यगृहेषु कीरपोताः ॥२३॥

अधिगत्य सविभ्रमं प्रबोधं¹⁴⁵⁶
 वलभीवेश्मकपोतपालिकायाम् ।¹⁴⁵⁷
 ललितां खगगर्जनां पुरंध्रीः¹⁴⁵⁸
 कलकण्ठा इव पाटयन्त एते ॥२४॥¹⁴⁵⁹

चपलश्रुतितालतालवृन्तै-¹⁴⁶⁰
 रिव कुम्भीश्वरकुम्भरक्तरणुः ।¹⁴⁶¹
 उपरीन्द्रदिशो विकीर्यमाण-
 स्तरुणार्काशुचयः समुज्जिहीते ॥२५॥

¹⁴⁵³ paṇavānaka°] J ; paṇāvānaka° B.

¹⁴⁵⁴ dvija° J ; dvipa°] B .

¹⁴⁵⁵ abhilambhayanti] J ; abhilabhayanti B.

¹⁴⁵⁶ savibhramam] J ; savibhrama B.

¹⁴⁵⁷ °veśma°] p.c. J B ; °śma° a.c. J.

¹⁴⁵⁸ khaga°] em. ; ga° J B.

¹⁴⁵⁹ °kaṇṭhā] J ; °kaṭhā B. pāṭayanta] J ; pāṭayata B.

¹⁴⁶⁰ °tālavṛntair] J ; °tālavṛntair B.

¹⁴⁶¹ °raktareṇuh] J ; °raṃktaraṇuh B.

21. Die jungen Pferde hören in ihren Ställen plötzlich den Klang von Instrumenten, von Paṇava-, Ānaka-, Diṇḍima-Trommeln und anderen, die den König erwachen lassen.¹⁴⁶² Da werden sie ganz unruhig und ängstlich, ihre Ohrenspitzen weit aufgestellt.

22. Die Pfauen glauben aufgrund der tiefen Klänge der Vedischen Hymnen,¹⁴⁶³ die von jungen Brahmanen mehr schlecht als recht gesungen werden, die Wolken donnerten. So fangen sie, die ihre Nester auf den Vogelstangen der königlichen Höfe haben, in den Königspalästen zu tanzen an.

23. Die Papageien wiederholen immerzu die beim Liebesspiel erklangenen Stöhnlaute, die sie zuvor gehört haben, und versetzen damit die jungen Frauen in den Häusern der Reichen vor ihren Älteren in Scham.¹⁴⁶⁴

24. Leicht verwirrt sind in ihrem Taubenhaus im oberen Zimmer des Palastes die Tauben erwacht. [Nun] scheinen sie dabei zu sein, den Frauen ein lüsternes Vogelgurren zu entlocken.

25. Die vielen Strahlen der aufgehenden Sonne steigen auf und breiten sich über den Osten¹⁴⁶⁵ hin aus, als seien sie ein rotes Puder auf den Stirnerhöhungen eines großen Elefanten, das durch die Fächer, nämlich seine schlackernden Ohrenklappen, verteilt wird.

¹⁴⁶² *nṛpaprabodhahetum* wörtlich „die den Grund für das Erwachen des Königs darstellen“.

¹⁴⁶³ Die *Sāmans* sind Hymnen aus dem *Sāmaveda*, dem Veda der heiligen Gesänge. Das semantische Sprachmaterial ist großteils dem *Rgveda* entnommen, doch erscheint der Originaltext hier in veränderter Form und unter Hinzufügung zahlreicher rätselhafter Silben ohne erkennbare semantische Bedeutung. So erwecken die Hymnen den Eindruck nicht-menschlicher, wenn nicht gar göttlicher Stimmen, was zusätzlich durch den speziellen Gesangsstil unterstützt wird. Die Melodien mit ihren langgezogenen, vibrierenden, meist abwärts wandern Klängen können von den Sängern meist nur mit Schwierigkeiten und langem Training gesungen werden (WILKE 2012).

¹⁴⁶⁴ Dass Liebende sich vor ihren Älteren (Eltern, Lehrern etc.) schämen, nachdem durch die Papageien im Haus ihr nächtliches Liebesleben aufgedeckt wurde, ist dichterischer Topos, s. z.B. *Subhāṣ.* 616: *uṣasi gurusamakṣaṃ lajjamānā mṛgākṣīr atirutam anukartuṃ rājakīre pravṛtte / tirayati śiśulīlānartanacchadmatālapracalavalayamālāsphālakolāhalena* // „In the morning before elders / when the parrot begins to imitate the sound / of last night's love, the wife, embarrassed, / claps her hands as if to make the children dance, / thus drowning out the telltale bird / with the jingling of her bracelets“ (*Subhāṣ.* INGALLS 1965: 212). S. auch *Śrīkaṇṭha.* 15.28.

¹⁴⁶⁵ *indradiś*, „Indras Himmelsrichtung“, ist der Osten.

इव विद्वममण्डिताखिलाङ्ग्या-¹⁴⁶⁶
 विव कौसुम्भनवांशुकापिधाने ।¹⁴⁶⁷
 इव कुङ्कमपङ्कलिप्तगात्र्यौ¹⁴⁶⁸
 रचयन्तो युगपद्विवस्पृथिव्यौ ॥२६॥

सरसीरुहगात्रकोचवैद्या-
 स्तिमिरोत्क्राथननाटिकाभ्रकुंसाः ।¹⁴⁶⁹
 तरुणास्तरणेर्मरीचयो ऽमी
 मृदु चुम्बन्ति दिगङ्गनाननानि ॥२७॥¹⁴⁷⁰
 ॥ युग्मम् ॥

उपतल्पमदूरजालरन्ध्रै-
 रहिमांशोर्भवमातपं प्रविष्टम् ।
 अवलम्बितुमुत्सृजन्ति बालाः
 स्वशयं विद्वमयष्टिविभ्रमेण ॥२८॥

भवमित्रमहांसि शीलयद्धि-
 र्बहिरम्भोविहगैर्वितीर्णमार्गाः ।
 कुशगृध्रकुरङ्गकानुयाता
 मुनयो यन्ति तटांस्तरङ्गिणीनाम् ॥२९॥

दयिते परदेशगामिनीन्दौ¹⁴⁷¹
 पुरतःप्रेषितसान्ध्यदिष्टदूताः ।
 परितो जगतीं विटा इवामी
 घनरागा रविरश्मयो भ्रमन्ति ॥३०॥

¹⁴⁶⁶ °āṅgyāv°] J ; °āṁsyāv° B.

¹⁴⁶⁷ °kausumbha°] con. ; °kaumsumbha J ; °kaumsubha° B.

¹⁴⁶⁸ kuṅkumapaṅka°] J ; kukumapaka° B. °gātryau] J ; °gātryo B.

¹⁴⁶⁹ °ambhra°] J ; °abhra° B.

¹⁴⁷⁰ cumbantī] J ; cambanti B.

¹⁴⁷¹ paradeśa°] J ; paradeśā° B.

<<< Die folgenden beiden Strophen bilden ein Paar (*yugmam*) >>>

26. Indem sie zugleich Himmel und Erde herrichten als seien sie [zwei Damen], deren Körper vollständig mit [roten] Korallen geschmückt sind, als seien sie zwei in neue safflorgefärbte Kleider gehüllte Damen, [oder] als seien sie [zwei Damen], deren Glieder mit Kuṅkuma¹⁴⁷² eingerieben sind,...

27. ...küssen diese jungen Sonnenstrahlen sanft die Gesichter der Jungfrauen, der Himmelsrichtungen.¹⁴⁷³ [So heilen] sie als Ärzte die eingerollten Glieder der [Tag]lotusblumen¹⁴⁷⁴ und [treten] in dem Theaterstück über die Zerstörung der Dunkelheit als Schauspieler in Frauenkleidung auf.¹⁴⁷⁵

28. Die jungen Frauen verlassen ihr eigenes Bett, um nach dem Sonnenlicht zu greifen, das von der Sonne ausgehend durch die Löcher der nahen Fenstergitter eingetreten ist [und] neben das Bett [fällt]. [Die Strahlen] nämlich halten sie fälschlicherweise für Korallenzweige.¹⁴⁷⁶

29. Die Weisen gehen ans Ufer der Flüsse, gefolgt von Antilopen, welche nach dem Kuśāgras¹⁴⁷⁷ lechzen, [das die Männer für das Morgenritual bei sich tragen]. Draußen vor dem Wasser wird ihnen von den Wasservögeln Platz gemacht, die die Strahlen der aufgehenden Sonne aufsuchen.

30. Nachdem ihr Geliebter, der Mond, an einen anderen Ort gegangen ist, ziehen diese tiefroten Sonnenstrahlen gleich wie Lüstlinge voll Leidenschaft allerorts über die Erde hin. Die Morgendämmerung haben sie zuvor als den von ihnen beauftragten Boten vorausgeschickt.

¹⁴⁷² *kuṅkuma* ist *Crocus sativus* L., dessen orangerote Blütennarben als Safran bekannt sind. *Ṛtu.* beschreibt, dass die Frauen ihre Haut im Frühling mit Kuṅkuma einschmieren (6.12) und mit Kuṅkuma gefärbte Gewänder tragen (6.5; *Kum.* SYED 1993: 242; für weitere Stellenangaben *PADA* Eintrag „*Crocus Sativus* L.“).

¹⁴⁷³ In der indischen Tradition werden die Himmelsrichtungen mit Jungfrauen assoziiert, cf. *Subhāṣ.* 898: *śāśadharaḥ kumudākaraḥ bāṇdhavaḥ kamalaśaṇḍanimīlanapaṇḍitaḥ / ayam udeti kareṇa digāṅganāḥ parimṛṣann iva kuṅkumakāntinā //* „The moon arises, friend of waterlilies / and bringer of sleep to the lotus grove, / fondling as it were the nymphs of the directions / with his rays as fair as saffron“ (*Subhāṣ.* INGALLS 1965: 273).

¹⁴⁷⁴ Die Blätter des Taglotus waren des nachts eingerollt und entfalten sich nun wieder unter den Sonnenstrahlen. Mein Dank geht an dieser Stelle an Frau Prof. Dr. Heidrun Brückner für ihre Überlegungen zu dieser Strophe.

¹⁴⁷⁵ Es muss sich um eine Art kosmisches Drama handeln, in dem die männlichen Sonnenstrahlen eventuell die weiblich gedachte Morgenröte darstellen.

¹⁴⁷⁶ *vidrūma* übersetzt das *PW* 1067–1068 mit „Koralle (ein absonderlicher Baum)“. In *GV* 1.45 und 2.33 werden die Pflanzen aufgrund ihrer roten Farbe zum Vergleichsobjekt; in 5.12 ähneln sie Frauenhänden, in 7.43f. dienen sie dem Vergleich mit Lippen.

¹⁴⁷⁷ *kuśa* bezeichnet ein Gras mit hohen, reich beblätterten Halmen (*Poa cynosuroides* Retz.), welches traditionell bei verschiedenen religiösen Zeremonien verwendet wird (*PW* 364). Beim hier angesprochenen Ritual dürfte es sich um das morgendliche *samdhya* handeln, eine Zeremonie, welche täglich zu den Übergängen der Tagesabschnitte (Morgen, Mittag, Abend) bzw. heutzutage meist zur Morgen- und Abenddämmerung abgehalten wird (*samdhya* wörtlich „Verbindung“). Für eine ausführliche Beschreibung des *samdhya* samt Untersuchung der Literaturquellen s. SRINIVASAN 1973.

भृशतोषितचक्रचक्रवालो¹⁴⁷⁸
 जनितप्रीतिरनेकपद्मिनीनाम् ।
 महसां निधिरेष राजराजा¹⁴⁷⁹
 क्षितिभृन्मौलिषु मुञ्चति स्वपादान् ॥३१॥¹⁴⁸⁰

किमु मौलिमणी रुचिप्ररोहो¹⁴⁸¹
 दिनभूमीशितुरायतो ऽन्यदेशात् ।
 भजते तिमिरेभरत्तरक्तो
 मृगराङ्घ्रिष्णुहरिद्वरीमुखं वा ॥३२॥¹⁴⁸²

कुरविन्दमयं किमिन्द्रसौधं
 किमु वा पूर्वनगेन्द्रधातुशृङ्गम् ।¹⁴⁸³
 इति मुग्धजनैर्विशङ्क्यमानो
 भगवानम्बुजबन्धुराविरस्ति ॥३३॥
 ॥ युग्मम् ॥

अयमभ्युदयन्दिनेशबिम्बो
 रुचिभिर्निर्जितबन्धुजीवको यः ।
 अरुणोत्पलपद्मरागरुक्मा-
 म्बुजलक्ष्मीं क्रमशो ऽधरीकरोति ॥३४॥¹⁴⁸⁴

¹⁴⁷⁸ °cakra° J ; °kracakra° B.

¹⁴⁷⁹ °rājā] conj. Isaacson ; °rājan J B.

¹⁴⁸⁰ kṣiti° J ; kṣititi° B. °mauliṣu] J ; °mailiṣu B. muñcati] J ; cati B.

¹⁴⁸¹ °mañi°] J ; °māñi° B.

¹⁴⁸² mṛgarād°] J ; mṛgarābḍ° B.

¹⁴⁸³ vā] J ; om. B. °dhātu°] J ; °dhānu° B.

¹⁴⁸⁴ °lakṣmīm] J ; °lakṣmīḥ B.

31. „Dieser König der Könige,¹⁴⁸⁵ Schatzhaus des Lichts [namens Sonne], entlässt seine Strahlen auf die Baumkronen. Er ist der Schar Cakravākavögel eine riesige Freude¹⁴⁸⁶ und ergötzt zahlreiche Lotusteiche. Zugleich senkt er sein Licht auf die Kronen der Könige, erfreut die ganze Mannschaft Vasallen und beglückt viele erstklassige Frauen.“¹⁴⁸⁷

<<< Die beiden folgenden Strophen bilden ein Paar (*yugmam*) >>>

32. „Ist das ein Kronjuwel, dessen Glanz hier erstrahlt? Vom Herrscher über den Tag,¹⁴⁸⁸ der aus einer anderen Gegend gekommen ist? Oder hält sich da ein Löwe, rot vom Blut des Elefanten Finsternis, [den er getötet hat], am Eingang der Höhle auf, nämlich der östlichen Himmelsrichtung?“¹⁴⁸⁹

33. Ist das vielleicht Indras [östlicher] Rubinenpalast? Oder ist es doch die mineralische Spitze des östlichen Bergkönigs?¹⁴⁹⁰ – auf diese Weise von unerfahrenen Leuten in Zweifel gezogen, ist der Herrliche, [König] Sonne,¹⁴⁹¹ nun erschienen.

34. Diese aufgehende Sonnenscheibe, welche mit ihren Strahlen die [rote] Bandhujīva-Blume¹⁴⁹² besiegt, übertrifft nach und nach die Schönheit der roten Wasserlilie, [den Glanz] von Rubinen, dann von Gold und schließlich [das Strahlen] des Lotus.

¹⁴⁸⁵ Nach der Lesung beider Manuskripte hat der Text hier den Vokativ *rājarājan*, „oh König der Könige“, was sich auf Kṛṣṇa beziehen muss. Die vorgenommene Emendation, die das Wort zum Substantiv und damit Satzsubjekt macht, geschieht zugunsten des Satzzusammenhangs, der die Sonne in mehreren Wendungen als obersten König ausweist. *rājarāja* als Bezeichnung für Sonne oder Mond ist in der Dichtung nicht ungewöhnlich (s. *GV* 9.13). Der Śleṣa der Strophe wird mit dem zweiten Teil der Übersetzung ausgedrückt.

¹⁴⁸⁶ Die Freude der Cakravāka-Vögel ergibt sich, da die Sonnenstrahlen das Ende der Nacht und damit auch das Ende der Trennung von ihren Partnern bedeuten. Cf. *GV* 3.9 Anm. 567.

¹⁴⁸⁷ Die Schriften zur Liebeskunst teilen Frauen in vier Klassen ein; in deren erste und damit beste die *padminī* gehört, cf. *Ratīśāstra* (*Ratīś*. ZYSK 2002: 33f.) sowie die darauffolgende ausführliche Beschreibung der *padminī*: *prathamā padminī nārī dvitīyā citrāṇī tathā / saṅkhinī hastinī caiva iti tu nārīvinirṇayaḥ // dharmasīlā suśīlā ca padmagandhena vāsītā / padminī ramaṇī śreṣṭhā jānīhi paramesvari //* „Im Allgemeinen teilt man die Meinung, dass unter den Frauen die Lotusgleiche die beste ist und die Kunstvolle die zweitbeste. Muschelhornähnlich ist die dritte und elefantengleich die vierte [der Frauen]. Du höchste Göttin [Pārvatī], wisse, dass die Lotusgleiche der beste Typ Frau ist. Sie folgt immer dem *dharma*, verhält sich angemessen und ist in Lotusduft gehüllt.“

¹⁴⁸⁸ *dinabhūmīśīr*, „Herrscher über den Tag“, ist ein Epitheton der Sonne.

¹⁴⁸⁹ *jiṣṇu-harī* im Sinne von *indra-diś* ist „Indras Himmelsrichtung“, der Osten. Die Strophe erinnert an eine Stelle im Abschnitt des Sonnenuntergangs in *Sīśu*. 9.18: *patite pataṅgamṛgarāji nijapratibimbaroṣita ivāmbunīdhim / atha nāgayūthamalināni jagat paritas tamāṃsi paritas tarīre //* „Nachdem die Sonne wie ein Löwe in den Ozean gestürzt war, als ob sie über ihre eigene Spiegelung erzürnt wäre, breitete sich die Dunkelheit, schwarz wie eine Elefantenherde, über die ganze Welt hin aus“.

¹⁴⁹⁰ Gemeint ist der Berg im Osten, „hinter dem man Sonne und Mond aufsteigen lässt“ (*PW* 913); sonst häufig als *udayagiri*, *udayaśaila*, *udayaparvata* o.Ä. bezeichnet. Zu den rot leuchtenden Mineralien cf. *GV* 8.46 Anm. 1363.

¹⁴⁹¹ *ambujabandhu* wörtlich „Lotusfreund“, Epitheton der Sonne.

¹⁴⁹² *bhandujīva* ist die *Pentapetes phoenicea*. Die zur Regenzeit blühende Pflanze trägt tiefrote, scheibenförmige Blüten, die von indischen Dichtern sonst häufig mit der Farbe des Sonnenuntergangs verglichen werden (*Kum.* SYED 1993: 291 mit Stellenangaben).

अधिकामधिकामुपैति लक्ष्मी-
मयमूर्ध्वोर्ध्वमजन्पतिर्द्युतीनाम् ।¹⁴⁹³
कृतविष्णुपदोपशीलनाना-
मिह केषां न महोविवर्धनं स्यात् ॥३५॥

मदरातितमः प्रयान्ति मध्ये-
दरिशैला इति जातमन्युनेव ।
ज्वलदग्निशिलातलापदेशा-
त्परिताप्यन्त इमे विकर्तनेन ॥३६॥

जय जम्भविपक्षमुख्यलेख-
प्रकरप्रार्थ्यसभाजनांहिपद्म ।
जय कासरकेतुकिङ्कराली-¹⁴⁹⁴
कृतभीदर्शविभावरीविभात ॥३७॥

जय कालियकालकुण्डलीन्द्र-
प्रमदालोचनवारिवारिवाह ।
जय कौशिककोपकीर्णपाथः¹⁴⁹⁵-
प्रसभोपप्लुतगोकुलैकपाल ॥३८॥

जय वल्लववल्लभासहस्र-
प्रचलत्प्रेक्षणचञ्चरीकचूत ।
जय सिद्धसमाधिसाधुचेतो-
नववेशन्तविलासराजहंस ॥३९॥¹⁴⁹⁶

¹⁴⁹³ °lakṣmīm ayam] p.c. J ; °lakṣmīy amam a.c. J ; °lakṣmīy ayam B.

¹⁴⁹⁴ °kiṅkara°] J ; °kikara° B.

¹⁴⁹⁵ °kīrṇapāthah] J ; °kīrṇanapāvāthah B.

¹⁴⁹⁶ °haṃsa] J ; °daṃsa B.

35. Dieser Herr der Lichter¹⁴⁹⁷ gelangt, indem er höher und höher steigt, zu größerer und noch größerer Schönheit. Bei welchen Menschen, die im Himmel¹⁴⁹⁸ Zuflucht suchen, sollte da nicht auch ihre Pracht zunehmen?

36. Als ob die Sonne in Wut geraten sei beim Gedanken „die Berge ziehen in der Mitte ihrer Höhlen zu meinem Feind, der Dunkelheit hin“, versengt sie diese nun in Vorspiegelung eines brennenden Bergrückens.¹⁴⁹⁹

37. Heil sei dir, dessen Lotusfüße die Götterschar, beginnend mit Indra, zu verehren wünscht! Mögest du siegreich sein, du, die Morgendämmerung, die die Nacht [beendet. Du beendest sie] für diejenigen, welche die Gefahr sehen, die von Yamas vielen Dienern [ausgeht]!¹⁵⁰⁰

38. Ehre sei dir, der du die Wolke bist, die den Frauen des Herrn über die schwarzen Schlangen, Kāliya, die Tränen in die Augen treibt!¹⁵⁰¹ Heil dir, der allein Gokula errettete, als es vom Wasser, das Kauśika¹⁵⁰² aus Zorn herabschüttete, gewaltsam überflutet wurde!

39. Siegreich seist du, du Mangoblüte für die Bienen, nämlich die unruhigen Augen der Tausenden von Kuhhirtinnen!¹⁵⁰³ Ehre sei dir, du Wildgans, die du im neuen Teich, dem Geiste der Heiligen, welche die Versenkung vervollkommen haben, deine Vergnügungen [treibst]!¹⁵⁰⁴

¹⁴⁹⁷ *patir dyuṭinām*, „Herr der Lichter“, Epitheton der Sonne.

¹⁴⁹⁸ *viṣṇupada*, wörtlich „Fußspur Viṣṇus“, ist eine der vielen Bezeichnungen für den Himmel (*viḥatviṣṇupadākāśa viḥāyasnākadyu'vyaya* AK 1.2.1.3).

¹⁴⁹⁹ Mit dieser Strophe endet die Beschreibung der Natur und der Verhaltensweisen von Mensch und Tier in den frühen Morgenstunden bei Sonnenaufgang. Es folgt eine vier Strophen umfassende, direkte Anrufung Kṛṣṇas, mit denen die Götterbarden ihr Worte schließen.

¹⁵⁰⁰ Yamas Diener holen für ihn die Seelen in die Unterwelt, cf. *GV* 8.62 Anm. 1397. Auch in diesem Vers wird also ausgesagt, dass die Anhänger Kṛṣṇas durch ihren Glauben den Tod überwinden.

¹⁵⁰¹ Dem Mythos nach lebte die Schlange Kāliya in Vṛndāvana in der Yamunā und vergiftete deren Wasser derart, dass auch an den Ufern keine Bäume mehr wachsen konnten. Die Kuhhirten, die ihr Wasser tranken, starben sofort, so dass Kṛṣṇa, der mit den Gopālas ans Ufer der Yamunā gekommen war, in den Fluss sprang und auf Kāliyas hundertzehn Hauben zu tanzen begann. Nach dem Kampf der beiden spuckte die Schlange Blut und war kurz vor dem Sterben, als Kāliyas Schlangenfrauen Kṛṣṇa um Gnade anflehten. Kṛṣṇa ließ Kāliya frei und schickte ihn zur Insel Ramanaka mit dem Versprechen, dass Garuda, vor dem er einst geflohen war, ihm dort nichts tun werde. (*BhP* 10.16).

¹⁵⁰² *kauśika*, „der den Kuśika zugetan ist“, ist Epitheton Indras (s. *AK* 3.3.10.1).

¹⁵⁰³ *vallavavallabhā*° wörtlich „Frauen der Kuhhirten“.

¹⁵⁰⁴ Die Grundidee ist in der indischen Literatur verbreitet, wobei bei der Beschreibung des Bildes „Gott als Vogel/Gans im Teich bzw. Geist“ meist das doppeldeutige Sanskritwort *mānasa* Gebrauch findet, welches sowohl „Geist“ als auch „See“ bezeichnen kann. S. *Kāvyaḍ*. 1.1: *caturmukhamukhāmbhojavanahaṃsavadhūr mama / mānase ramatām nityam sarvaśuklā sarasvatī* // „Möge sich die reinweiße Göttin der Rede, Sarasvatī, als Gänseweibchen in der Lotusgruppe, Brahmās Mund, immerfort in meinem Geistessee vergnügen“.

जय भृत्यचकोरशीतभानो
जय दाशार्हकुलान्तरिक्षभानो ।
जय पातककक्षचित्रभानो
जय पद्मान्यभृतावसन्तभानो ॥४०॥

इति तद्गदितैर्विलोचनान्ते
कृतवासामपसार्य मक्षु निद्राम् ।
बहुधाङ्गविमर्दभग्नभक्ति¹⁵⁰⁵
शयनं सिन्धुशयः शनैरहासीत् ॥४१॥¹⁵⁰⁶

मुकुलाकृतिनेक्षणेन गात्रै-
रलसैर्त्रीडवशेन संनमन्ती ।¹⁵⁰⁷
अधिगत्य पटं वधूः कथंचि-
दुदतिष्टत्पिहितस्तनं भुजाभ्याम् ॥४२॥¹⁵⁰⁸

नयने न्यमिमिलदच्युतस्य
त्रपमाणांशुकधारणे कराभ्याम् ।¹⁵⁰⁹
कलिताद्व्यधिपाणिरीक्षणार्थं¹⁵¹⁰
शपथांस्तेन बहूनचीकरत्सा ॥४३॥

विधृतांशुकयोर्विपर्ययेण¹⁵¹¹
प्रिययोर्द्वारि निकुञ्जमन्दिरस्य ।
दरपल्लवितस्मितं बभूव¹⁵¹²
वसनाकर्षणकौतुकैः पुरेव ॥४४॥

¹⁵⁰⁵ °bhakti] J ; °bhagni B.

¹⁵⁰⁶ °śayah] J ; °śayah śayah B.

¹⁵⁰⁷ alasair] J ; alasai B.

¹⁵⁰⁸ ud°] J ; ut° B.

¹⁵⁰⁹ karābhyām] J ; karābhyam B.

¹⁵¹⁰ īkṣaṇārtham] p.c. J B ; īkṣaṇortham a.c. J.

¹⁵¹¹ vidhṛtā°] p.c. J B ; pihitā° a.c. J. viparyayena] J ; viparyayena B.

¹⁵¹² babhūva] conj. Isaacson; babhūve J B.

40. Heil dir, der du der Mond¹⁵¹³ bist für die Cakora-Vögel, die [wie wir] deine Diener sind! Siegreich seist du, der du für den Kṛṣṇa-Clan die Sonne am Himmel bist! Ehre sei dir, der du für das trockene Holz der Sünden das buntflackernde [Feuer] darstellst! Heil dir, der du das Frühlingsstrahlen bist für die Kuckucksdame, Padmā!¹⁵¹⁴

41. Von solchen Äußerungen [der göttlichen Barden angetrieben], wischte sich Viṣṇu¹⁵¹⁵ schnell den Schlaf fort, der sich in seinen Augenwinkeln¹⁵¹⁶ niedergelassen hatte. Langsam stieg er von seinem Bett auf, an dem der Schmuck durch das mannigfache Reiben der Körper zerbrochen war.

42. [Seine] Frau [Rādhā saß] wegen ihrer schlaffen Glieder von Scham übermannt in gebeugter Haltung [da]; ihre Augen hatten [in ihrem halb geschlossenen Zustand] die Form von Knospen. [Erst] als sie an ihr Gewand gekommen war, stand sie mit einiger Schwierigkeit auf, wobei sie ihren Busen mit beiden Armen bedeckte.

43. Weil sie in Verlegenheit geriet, als sie ihre Kleider anzog, deckte sie beide Augen Acyutas¹⁵¹⁷ mit ihren Händen zu. Da sie aber nicht mehr als zwei Hände besaß, [die sie für beides benutzen konnte,] ließ sie ihn viele Versprechungen machen, dass er ja nicht schaue.¹⁵¹⁸

44. [Auf dem Gesicht] der beiden Liebenden, die [sich] an der Tür des Laubenhauses gegenseitig¹⁵¹⁹ ihre Gewänder angezogen hatten, breitete sich ein sanftes Lächeln aus; denn sie [verspürten beide] das dringende Verlangen, sich wie zuvor die Kleider wieder auszuziehen.

¹⁵¹³ *śītabhānu* wörtlich „der Kaltstrahlige“, Epitheton des Mondes.

¹⁵¹⁴ *padmā* ist Lakṣmī s. *GV* 6.47 Anm. 1042.

¹⁵¹⁵ *sindhuśaya* wörtlich „dessen Bett der Ozean ist“, Epitheton Viṣṇus.

¹⁵¹⁶ *vilocanānte* als kollektiver Singular.

¹⁵¹⁷ *acyuta* wörtlich „der Unvergängliche“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁵¹⁸ Ärger über die begrenzte Anzahl der Hände wird in der Sanskrit-Literatur des Öfteren, auch teils scherzhaft, zum Thema gemacht, z.B. *sā te bhavatu supṛitā lakṣmir yasyāḥ kucadvaye / anyonyam kalahāyante catvāro haribāhavaḥ* // (unveröffentlichtes Ms. aus Nepal, mündliche Information Prof. Dr. Harunaga Isaacson). „Möge sie mit dir zufrieden sein, die Göttin Lakṣmī, auf deren beiden Brüsten Haris vier Hände miteinander [um das Vorrecht zur Berührung] streiten.“ S. auch *Kum.* 8.7, wo Pārvatī nach dem Zudecken von Śivas beiden Augen mit ihren Händen aus seinem dritten, auf der Stirn befindlichen Auge angeblickt wird.

¹⁵¹⁹ Eine andere Übersetzungsmöglichkeit für *viparyayaṇa* ist „falsch herum“.

मकरध्वजसंगरोपमर्द-
 च्युतभूषाङ्गलतां तनुं तदानीम् ।¹⁵²⁰
 अबुभूषदथाङ्गने तदीये ¹⁵²¹
 भगवांस्तां विनिवेश्य वामपार्श्वे ॥४५॥

रतविश्लथबन्धनां मुरारिः
 कुसुमैस्तत्कबरीं तथा बबन्ध ।
 प्रतिबिम्बितधिश्यया यथासौ
 यमुनोर्म्या सह सरव्यमाततान ॥४६॥

अलिखन्मृगनाभिपत्तलेखां
 सुतनोः सो ऽधिकपोलभित्ति भव्याम् ।
 कृतविश्वविमोहनस्य मन्त्रा-¹⁵²²
 क्षरमालामिव मारमान्तिकस्य ॥४७॥¹⁵²³

विनिवेशयते स्म कर्णपाल्यो-
 मणिताटङ्कमसौ मृगेक्षणायाः ।
 परिरभ्य यदुज्ज्वलं कपोलं
 व्यहसद्दर्पणबिम्बिनूतनार्कम् ॥४८॥¹⁵²⁴

रतिमन्मथकेलिभर्मगिर्योः
 कुचयोर्वल्लववामलोचनायाः ।
 जिततारकमण्डलीमनन्तो
 मणिमालां निदधे तदोपरिष्ठात् ॥४९॥

¹⁵²⁰ tadānīm] J ; tadīyām B.

¹⁵²¹ abubhūṣad ath°] J ; abubhūṣat ath° B.

¹⁵²² °viśva°] J ; °viveśva° B.

¹⁵²³ ivā] J ; ivā B.

¹⁵²⁴ °darpaṇa°] J ; °daparṇa° B.

45. Als Bhagavān¹⁵²⁵ [Rādhā] hier in diesem Hof [vor der Laubenhütte] zu seiner Linken hingesezt hatte,¹⁵²⁶ schmückte er ihren schlanken Körper, von deren Gliedern durch das heftige Aneinanderreiben beim Liebesakt¹⁵²⁷ der Schmuck abgefallen war.

46. Daraufhin band Murāri¹⁵²⁸ ihren Zopf fest, dessen Knoten sich beim Liebesspiel gelöst hatte. Er befestigte ihn auf eine solche Art mit Blüten, dass dieser Freundschaft mit Yamunās Wellen schloss,¹⁵²⁹ gerade so, wie wenn sich in ihnen die Sterne spiegeln.

47. Auf die Wangenflächen der Hübschen¹⁵³⁰ strich er zur Zier Zeichen und Linien¹⁵³¹ aus Moschus,¹⁵³² sie glichen einer Kette von Mantrasilben des Zaubermeisters Kāma, der die ganze Welt betört.

48. In die beiden Ohrläppchen der Rehägigen steckte er je einen Diamantenohrring. Als dieser ihre glänzende Wange berührte,¹⁵³³ übertraf er¹⁵³⁴ gar die frisch [aufgestiegene] Sonne, die sich in einem Spiegel reflektiert.

49. Dann legte ihr Ananta¹⁵³⁵ eine Juwelenkette an, die [an Strahlkraft] den Sternkreis übertraf. Er platzierte sie oben auf die beiden Brüste der hübschen Kuhhirtin,¹⁵³⁶ die zwei goldene Berge für Rati und Kāmas Spiele darstellen.

¹⁵²⁵ *bhagavat*, „Herrlicher, Erhabener“, ist ein (besonders in *BhG* und *BhP*) sehr häufig gebrauchter Name Kṛṣṇas.

¹⁵²⁶ Nach indischer Tradition sitzt die Frau links ihres Mannes, woran sich auch die Dichter in ihren Beschreibungen halten (z.B. *Kum.* 8.29).

¹⁵²⁷ *makaradhvajasaṅgara* wörtlich „Kampf des Liebesgottes (dessen mit dem Makara als Attribut)“, sinnbildlich für die geschlechtliche Vereinigung.

¹⁵²⁸ *murāri*, wörtlich „Feind des Dämonen Mura“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁵²⁹ Das Freundschaftsverhältnis basiert abermals auf dem bestehenden Ähnlichkeitsverhältnis cf. *GV* 2.24, 2.30, 4.14, 4.55, 5.56, 7.32, 8.40.

¹⁵³⁰ *sutanoḥ* wörtlich „der Frau mit dem hübschen Körper“.

¹⁵³¹ *MW* 581 übersetzt *patrabhaṅga* bzw. *-ī* als „a decoration consisting in lines or streaks drawn on the face and body with musk and other fragrant substances.“ Die Linien bestehen häufig wie hier aus Moschus (cf. *GG* 12.12 *kuru yadunandana candanaśiśiratareṇa kareṇa payodhare / mṛgamadapatrakam atra manobhavamaṅgala-kalaśasahodare* // „Oh [Kṛṣṇa, du] Freude des Yaducians, zeichne mit deiner durch den Sandelbalsam kühlen Hand Moschuslinien hier auf [meine] Brust, auf dass sie einem glückverheißenden [Votiv]krug für Kāma gleicht.“) und werden häufig über einer Grundierung aus *kumkuma*, Safran, (*Subhāṣ.* 939b) oder *haridrā*, Gelbwurz, (*Subhāṣ.* 183) aufgetragen (s. *Subhāṣ.* INGALLS 1965: 498 für zahlreiche weitere Beispielse aus *Subhāṣ.*).

¹⁵³² *eṇamada* oder auch *kastūrikāmada*, *mṛgamada* (*AK* 2.6.3.31), bezeichnet den Duftstoff Moschus, das Geschlechtsdrüsen-Sekret des männlichen im Himalaya lebenden Moschustieres (*moschus moschiferus*) (s. auch *Kum.* SYED 1993: 113f.). Cf. *GV* 1.31, 3.36, 6.23.

¹⁵³³ *parirabhya* wörtlich „umarmte“.

¹⁵³⁴ *vyahasat* wörtlich „er verlachte“.

¹⁵³⁵ *ananta*, wörtlich „ohne Ende, unendlich“, dient verschiedenen Göttern als Bezeichnung. Hier ist freilich Kṛṣṇa gemeint.

¹⁵³⁶ *vallavavāmalocanāyāḥ* wörtlich „der schönäugigen Kuhhirten-Frau“.

दृढबद्धनिचोलकौ प्रियेण
 प्रमदायाः कुचशातकुम्भकुम्भौ ।
 अभियोद्धमिभाधिराजकुम्भै-¹⁵³⁷
 रिव तादृग्धृतदंशनावभूताम् ॥५०॥

तपनीयसभासि तन्नितम्बे¹⁵³⁸
 निदधे ऽसौ रसनाकलापमुच्चैः ।
 दृढबन्धकृते प्रसारितं किं
 युवचेतःपृषतः स्मरेण पाशम् ॥५१॥¹⁵³⁹

चरणाम्बुरुहे स रञ्जयित्वा¹⁵⁴⁰
 नलिनाक्ष्या नवयावकद्रवेण ।¹⁵⁴¹
 प्रणिनाय युतिं सुमञ्जुकूज-
 न्मणिमञ्जीरमरालदम्पतीभ्याम् ॥५२॥

निजकज्जलकालिकानुविद्धं
 सहसं साप्यधरं यदूद्वहस्य ।¹⁵⁴²
 सुमनोरसबिन्दुनाद्रियित्वा
 वसनान्तेन मनाक्पराममर्श ॥५३॥

शिखिपिच्छमयं पुनर्वतंसं
 श्लथताभाजमधीशितुर्निजस्य ।
 उदयन्मृदुरोमकुङ्गलेन
 स्वकरेणैणदृगप्यसज्जयत्सा ॥५४॥

¹⁵³⁷ °kumbhair] J ; kumbhaur B.

¹⁵³⁸ tapanīya°] J ; tāpanīya° B.

¹⁵³⁹ °pṛṣataḥ] conj. Isaacson ; °pṛṣatoḥ J B.

¹⁵⁴⁰ rañjayitvā] J ; rañjayetvā B.

¹⁵⁴¹ nalinā°] J ; malinā° B.

¹⁵⁴² sahasam] J ; sahūsam B.

50. Die beiden Goldkrüge, sprich die Brüste der Frau, waren vom Geliebten fest mit einem Überwurf bedeckt worden. Damit schienen sie zu [Brüsten] zu werden, denen ein solcher Panzer angelegt ist, um mit den [nun zur Brunstzeit angeschwollenen] Schläfenerhöhungen mächtiger Elefanten zu kämpfen.

51. Hoch auf ihre golden glänzende Hüfte legte er einen aus Schnüren gedrehten Gürtel. [Oder war es doch] eine Schlinge, von Kāma ausgebreitet, um die gefleckten Antilopen, nämlich die Gemüter der jungen Leute, festzubinden?

52. Nachdem er die beiden Lotusfüße der Lotusäugigen mit frischer Lackfarbe rot gefärbt hatte, vereinigte er sie mit dem Marāla-Gänsepaar, nämlich den Juwelenfußbändchen, welche lieblich schnatterten.

53. Nun befeuchtete sie Kṛṣṇas¹⁵⁴³ lächelnde Lippen, die voll dunkler Farbe [ihres] eigenen Kajals waren, mit Tropfen von Blütensaft. Anschließend wischte sie sanft mit ihrem Kleidsaum [darüber].

54. Diese Rehägige befestigte mit ihrer Hand, auf der sich die Knospen, ihre Härchen, sanft aufstellten, wieder den aus Pfauenfedern bestehenden Ohrschmuck¹⁵⁴⁴ ihres Gebieters, welcher sich gelöst hatte.

¹⁵⁴³ *yadūdvaha* als Epitheton Kṛṣṇas wörtlich „Nachkomme des Yadu-Clans“ sowie „supporter of the Yadus“ (*MW* 845).

¹⁵⁴⁴ *vataṃsa* bezeichnet einen reifenförmigen Schmuck, der allgemein am Scheitel oder Ohr getragen wird (*PW* 645); Kṛṣṇa zierte seine Ohren damit, cf. *GG* 2.2b *calitadṛkañcalacañcalamaulikapolavilolavataṃsam* / „[Ich muss an Kṛṣṇa denken] mit dem schweifenden Seitenblick; sein Scheitel nickt und die Ohringe wippen an seinen Wangen“.

इति तौ दयितौ प्रसाध्य सम्य-¹⁵⁴⁵
 ग्वपुषी सुन्दरताम्बुराशिवेले ।
 अगवेषयतां मिथः कपोले
 श्रियमुत्सारितदर्पणप्रकाशे ॥५५॥

ललितेरितभूरिगीतिगाथं ¹⁵⁴⁶
 स्मितपूर्वार्पितपञ्चशाखतालम् ।¹⁵⁴⁷
 परिहासकथाभिरत्र कालं ¹⁵⁴⁸
 चतुरौ तावुपनिन्यतुः कियन्तम् ॥५६॥

अथ तर्हि यमीतटे विमुक्ता
 भगवांस्तास्तरुणीः स्मृतिं निनाय ।
 न परे ऽपि हि विस्मरन्ति रक्ता-
 निह भक्तप्रिय एव किं पुनः सः ॥५७॥

अयि दृष्टमिहेह काननं नो
 वरमस्त्येहि तनो विलोकयावः ।
 इति वाचमुदीर्य तां गृहीत्वा
 स्वकरेणोच्छितमिन्दिराप्रियेण ॥५८॥

अवचित्य ससौरभान्गुलुञ्छा-
 न्वितरन्सप्रणयं मृगीदृशो ऽस्याः ।
 कुतुकेन ततः कियद्विदूरं
 विचचारानकदुन्दुभेस्तनूजः ॥५९॥

¹⁵⁴⁵ dayitau] J ; davitau B.

¹⁵⁴⁶ laliterita°] J ; laliteriterita° B.

¹⁵⁴⁷ °tālam] J ; °tālām B.

¹⁵⁴⁸ °kathābhir] J ; kathāpabhir B.

55. Nachdem die beiden Liebenden auf diese Art ihre Körper, welche die Ufer des Ozeans „Schönheit“ darstellen, [wieder] ordentlich hergerichtet hatten, betrachteten sie in ihren Wangen gegenseitig ihre Anmut. Ihre Wangen nämlich übertrafen sogar die Strahlkraft von Spiegeln.

56. Daraufhin verbrachten die beiden Schlaun hier einige Zeit mit lustigen Geschichten, wobei auch vielerlei hübsche Lieder und Verse vorgetragen wurden. Sie lächelten¹⁵⁴⁹ und klatschten mit den Händen einen Rhythmus.

57. In diesem Moment erinnerte sich Bhagavān auf einmal an die jungen Frauen, die er am Ufer der Yamunā zurückgelassen hatte. Hier in dieser Welt nämlich vergessen selbst andere [Geringere] nicht diejenigen, die ihnen zugetan sind – wie ist es dann erst bei ihm, der von seinen Gläubigen so wahrhaftig und rein geliebt wird?

58. „Wahrhaftig, hast du gesehen? Gleich hier ist ein Wald für uns, er ist wundervoll! Du schlanke Frau, komm, schau dir das an!“ Nachdem er Solches gesprochen hatte, fasste Hari¹⁵⁵⁰ [Rādhā] bei der Hand¹⁵⁵¹ und ging [mit ihr] fort.

59. Kṛṣṇa¹⁵⁵² hatte duftende Blütenbüschel gesammelt und sie der rehägigen [Rādhā] liebevoll überreicht; nun ging er voll Neugier [mit ihr] ein Stück von dort fort.

¹⁵⁴⁹ *smitapūrva*° wörtlich, „[einen Rhythmus], dem ein Lächeln voranging“.

¹⁵⁵⁰ *indirāpriya* wörtlich „der Geliebte Lakṣmīs“, Epitheton Viṣṇus.

¹⁵⁵¹ *svakareṇa* wörtlich „mit seiner (eigenen) Hand“.

¹⁵⁵² *ānakadundubhes tanūjah*, wörtlich „Sohn des Vasudeva“, Patronymikon Kṛṣṇas.

रत्येव पञ्चविशिखो मघवेव शच्या
 गौर्या गिरीश इव राधिकया ऽनुयातः ।
 अन्विष्टतत्पदपथाभिरभिप्रसर्प-
 नोपीभिरैक्षि सहसाथ सुपर्णकेतुः ॥६०॥¹⁵⁵³

तद्दर्शनोत्सवविगाढविजृम्भमाण-
 हर्षप्रकर्षपरिविस्मृतपूर्वमन्तु ।
 गोप्यः प्ररूढपुलकप्रकरप्रतीकाः
 कान्तं पुरेव परिवव्रुरनन्यरागाः ॥६१॥

लीलालोलैर्नयनवलितैः सस्मितैर्भ्रूविलासै-
 र्गाढाश्लेषैर्मधुरमधुरैर्जल्पितैश्चुम्बितैश्च ।
 रागं पूर्वाभ्यधिकमखिला लम्भयित्वा पुरंध्रीः
 स्वैरं रेमे पुनरपि रमाजीवितेशः पुरेव ॥६२॥¹⁵⁵⁴

नरकजयिन इत्थं खेलतः काननान्ते
 बहुरगमदनेहा गोपसीमन्तिनीभिः ।¹⁵⁵⁵
 अविदितसुचिरस्याभ्यागमाभिस्तदीय-
 प्रसृमरपटुमायामोहितस्वान्तवृत्तेः ॥६३॥¹⁵⁵⁶

तरुणिममधुमत्ताभीररामान्यपुष्टा-
 कलितललितकूजो जागरूकाखिलान्तः ।
 समधिकसुरभिश्चीरञ्जितच्छाययोच्चै-¹⁵⁵⁷
 र्यदुतिलकरसालस्तापहारी ममास्तु ॥६४॥

¹⁵⁵³ Versmaß: *Vasantatilakā*.

¹⁵⁵⁴ Versmaß: *Mandākrāntā*.

¹⁵⁵⁵ *agamad*] J ; *agamah* B.

¹⁵⁵⁶ Versmaß: *Mālinī*. °*paṭu*°] J ; °*yadu*° B.

¹⁵⁵⁷ °*rañjitacchāyay*°] conj. Isaacson ; °*rañcitaśchāyay*° J B.

60. Während Kṛṣṇa¹⁵⁵⁸ hier gefolgt von Rādhikā voranschritt gleichwie Kāma [gefolgt von] Rati, wie Indra [gefolgt von] Śacī, [oder] wie Śiva [gefolgt von] Gaurī dahinging, wurde er plötzlich von den Gopīs gesehen, die seinen Fußspuren [folgend] die Wege abgesucht hatten.

61. Auf den Körpern der Gopīs, die für niemand anderen Leidenschaft hegten, waren [vor Erregung] ihre vielen Härchen aufgestellt. Wie zuvor umringten sie ihren Geliebten, wobei [dessen] vorherige Abweisung nun komplett vergessen war; denn eine unbändige Freude stieg in ihnen auf vor lauter Glück, ihn zu sehen.

62. Indem der Herr über Lakṣmīs Leben seine Augen rollte, die spielerisch hin- und hergingen, indem er seine Augenbrauen von einem Lächeln begleitet spielen ließ, sowie durch feste Umarmungen und allzu lieblich-süße Flüstereien und Küsse hatte er alle Frauen in noch größere Leidenschaft als zuvor versetzt. Daraufhin vergnügte er sich abermals [mit ihnen, und zwar] wie zuvor frei, wie es ihm beliebte.

63. So verging für Hari¹⁵⁵⁹ viel Zeit, als er auf diese Art im Wald mit den Kuhhirtengattinnen spielte. Diese hatten gar nicht wahrgenommen, wie viel Zeit verstrichen war, denn ihr Denken war durch seine raffinierte Gestaltungskraft,¹⁵⁶⁰ die hier zu Tage trat, völlig verwirrt.

64. Möge der Mangobaum Kṛṣṇa¹⁵⁶¹ meinen brennenden Schmerz¹⁵⁶² hinfort nehmen! [Dieser Baum,] in dem die Kuckucksweibchen, nämlich die hübschen, vom Wein ihrer Jugend betörten Kuhhirtinnen,¹⁵⁶³ ein liebliches Gurren von sich geben! Dieser hohe Baum, welcher [der Gopīs] Inneres erweckt hat, möge er durch seinen Schatten, der von der Pracht des überbordenden Frühlings in Farben erstrahlt, [meine Glut stillen].

¹⁵⁵⁸ *suparṇaketu* wörtlich „der mit Garuḍa als Symbol“, Epitheton Viṣṇus.

¹⁵⁵⁹ *narakajayinaḥ* wörtlich „für den Bezwingen des Dämonen Naraka“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁵⁶⁰ Mit °*paṭumāyā*° ist Kṛṣṇas *yogamāyā* gemeint, seine übernatürliche Kraft, mit der er sich beispielsweise im Rāsa-Tanz multipliziert (GV 5.41) oder die Wege zur Laube für alle anderen außer Rādhā und ihn unsichtbar macht (GV 7.1). Im *BhP* beispielsweise wird außerdem die Unabhängigkeit der *yogamāyā* hervorgehoben; sie ist „a separate divine agency intended for Krishna’s direct use in the lila of loving intimacy“ (SCHWEIG 2007: 468). Die Chaitanya-Schule stellt sie als im Göttlichen positiv wirkende Kraft *mahāmāyā* gegenüber, die im negativen Sinne in *samsāra* operiert (SCHWEIG 2007: 473 Anm. 34). S. außerdem Rūpa; BON 1965: 409.

¹⁵⁶¹ *yadutilaka* wörtlich „das Schmuckstück des Yaduclans“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁵⁶² *tāpa*° impliziert „Hitze“ und „Qual“ gleichermaßen, wobei besonders erstere Bedeutung für das Bild des Verses wichtig ist.

¹⁵⁶³ °*abhīra-rāmā*° sind in erster Linie „die Frauen der Abhīras“, eines nomadischen Hirtenvolks; zur Verbindung zwischen Abhīras und Kṛṣṇa-Verehrung s. JAISWAL 1981: 83–87. Da die Gopīs in einigen weiteren Strophen mit ähnlichen Komposita wie *gopālalolanayanāḥ* 6.26 und 32, *vallavavallabhā*° 9.39, *vallavavāmalocanāyāḥ* 9.49, *gopasīmantiṇī* 9.63 bezeichnet werden, wurde *abhīra* an dieser Stelle entsprechend neutral als „Kuhhirte“ übersetzt.

स्वान्त कान्तमुदधिप्रभवाया
 धेहि देहिषु नृता दुरवापा ।¹⁵⁶⁴
 सापि चेत्क्व बत भारतवर्षे ¹⁵⁶⁵
 सात्विकी मतिरिहाप्यबहूनाम् ॥६५॥¹⁵⁶⁶

वात्तवदीयगुणवार्धितरङ्गं
 लङ्घितुं युगशतैरपि नालम् ।
 तस्य सीकरमपि स्पृशतो मे
 साहसस्य कलये ऽञ्जलिबन्धम् ॥६६॥

दैवान्मुकुन्दो यदि वापि कुन्दः
 कुर्वीत मे धाम विलासधाम ।¹⁵⁶⁷
 तथापि देवः करुणानलिन्याः
 कन्दो मुकुन्दो न हृदो ऽस्तु दूरे ॥६७॥¹⁵⁶⁸

[[जगतीजुषां यदि सुधापिपासुता
 समुदेति वः सुमनसो <हि> मानसे ।¹⁵⁶⁹
 नरकारिकाननविलाससंगिनीं ¹⁵⁷⁰
 पिबतात्र मल्लसुतसूक्तमाधुरीम् ॥६८॥¹⁵⁷¹]]

¹⁵⁶⁴ *dhehi dehiṣu*] J ; *dhehi ṣu* B.

¹⁵⁶⁵ *kva*] J ; *kra* B. °*varṣe*] em. Isaacson ; °*varṣam* J ; °*vārṣam* B.

¹⁵⁶⁶ Versmaß: *Svāgatā*.

¹⁵⁶⁷ *kurvīta*] J ; *kuvīta* B.

¹⁵⁶⁸ Versmaß: *Upajāti* (Pāda a, b, d: *Indravajrā*, Pāda c: *Upendravajrā*).

¹⁵⁶⁹ *hi mānase* em. Isaacson ; [x] *manasi* J.

¹⁵⁷⁰ °*saṅginīm*] em. Isaacson ; °*saṅgitīm* J.

¹⁵⁷¹ Versmaß: *Mañjubhāṣiṇī*. 9.68 del. J ; deest B.

65. Oh Herz! Konzentriere dich auf den Geliebten [Lakṣmīs], der Dame, die aus dem Ozean geboren wurde!¹⁵⁷² Für Seelen¹⁵⁷³ ist es schwer, eine menschliche Geburt zu erlangen. Und selbst wenn sie [als Menschen geboren werden] – wo? natürlich in Indien¹⁵⁷⁴ – so wird ein Geist voll *sattva*¹⁵⁷⁵ selbst hier [in Indien] nicht von vielen erreicht.

66. Die Sprache¹⁵⁷⁶ ist selbst in Hunderten von Weltzeitaltern nicht fähig, auch nur eine [einzige] Welle vom Ozean seiner guten Eigenschaften zu überschreiten! Da verbeuge ich mich vor meiner eigenen Tapferkeit, wo ich [hier] versuche, auch nur den Schaum [einer dieser Wellen] zu berühren.¹⁵⁷⁷

67. Sei es je nach Schicksal Mukunda, der Erlösung schenkt, oder Kunda, der Übel bringt,¹⁵⁷⁸ – er möge mein Herz zu einem Ort [seiner] Vergnügungen machen! In jedem Fall möge Gott Mukunda,¹⁵⁷⁹ der die Wurzel des Lotus „Erbarmen“ ist, meinem Herzen nicht fern sein!

[68. Ihr guten Leute! Wenn ihr, die ihr in dieser Welt lebt, im Geist den Wunsch verspürt, Nektar zu trinken, dann trinkt hier in dieser Welt die Süße des Mallasohnes¹⁵⁸⁰ wundervoller Verse, die mit Kṛṣṇas¹⁵⁸¹ Waldvergnügungen verknüpft ist.]

¹⁵⁷² Hari wird hier zum wiederholten Male als Lakṣmīs Gatte bezeichnet (s. *GV* 2.10, 3.54, 7.1, 7.19, 8.2, 8.18, 8.42) bzw. Lakṣmī als „aus dem Ozean entstandene“ (s. *GV* 2.10, 8.2, übertragen in 8.3).

¹⁵⁷³ *dehin* von *deha*, „Körper“, eigentlich „Körperwesen“, bezeichnet hier die Seele, die je nach Geburt in einen Körper gehüllt wird. In diesem Sinne kann *dehin* als Synonym für *ātman* verstanden werden, die unvergängliche Seele, die unabhängig von der Wahl des Körpers unberührt bleibt.

¹⁵⁷⁴ Cf. *BhP* 5.19.23 *kalpāyusāṃ sthānajayāt punarbhavāt kṣaṇāyusāṃ bhāratabhūjāyo varam / kṣaṇena martyena kṛtaṃ manasvinaḥ sannyasya saṃyānty abhayaṃ padaṃ hareḥ //* „Besser ist es, mit relativ kurzer Lebensdauer auf der Welt in Indien geboren zu werden, als ein Leben am Ort [Brahmās zu haben], wo man wie Brahmā viele Äonen lang lebt, dafür aber anschließend wiedergeboren wird. Denn wer [in Indien] als verständiger Mensch [lebt], der was immer er mit seinem schnellvergänglichen Körper an Handlungen ausführt [Kṛṣṇa] anheimgibt, der gelangt in den Himmel [zu Kṛṣṇa, nach Vaikuṅṭha], wo es keine Furcht mehr gibt.“ Ebenso *BhP* 5.19.28cd: *tenājanābhe smṛtimaj janma nah syād varṣe harir yadbhajatām śaṃ tanoti //* „...so mögen wir eine Geburt [als Mensch] in Indien erhalten, die uns [Kṛṣṇas Lotusfüße] erinnern lässt; denn dort teilt Hari selbst Frieden unter seinen Anhängern aus“.

¹⁵⁷⁵ *sattva* (das absolute Gute), *rajas* (die den Geist verdüsternde Leidenschaft) und *tamas* (Unwissenheit) bilden die drei *guṇas*, d.h. die Formen von Materialität, die die Welt konstituieren. Sie sind Qualitäten des Geistes (*buddhi* oder wie hier *mati*), nicht der Seele (*ātman*) (cf. *BhP* 11.13.1, 11.25.23). Im Vaiṣṇava-Kontext stellt Kṛṣṇa-Viṣṇu das personifizierte absolute Gute (*sattva*) dar (cf. *BhP* 1.2.23, 4.30.42).

¹⁵⁷⁶ Bzw. personifiziert die Göttin Sarasvatī.

¹⁵⁷⁷ Auch diese Strophe erinnert inhaltlich an *Raghu* 1.2, cf. *GV* 1.5. Somit fungiert sie als ringkompositorisches Element, das hier am Ende der Narration abschließend auf die Strophe 1.5 (*kva kamalākamitur vrajakelayaḥ kva kavītā mama mandamater asau /...*) zurückverweist.

¹⁵⁷⁸ *mukunda* und *kunda* sind beide lexikalisiert als Epitheta Viṣṇus. Während *mukunda* mit „der Erlösung gewährt“ übersetzt wird, fehlt für *kunda*, das ansonsten die Blüte einer bestimmten Jasminart bezeichnet (*Jasminum multiflorum* oder *pubescens*, *PW* 330, *MW* 291), eine etymologische Erklärung. Aus dem Verszusammenhang wird klar, dass der Dichter in beiden Fällen Gott Viṣṇu-Kṛṣṇa meint, und dass *kunda* einen inhaltlichen Gegenpol zu *mukunda* bilden muss, weshalb es hier als „der, welcher Übel bringt“ interpretiert wird.

¹⁵⁷⁹ S. Anm. 827.

¹⁵⁸⁰ Der Dichter bezeichnet sich selbst hier mit seinem Patronymikon *mallasuta*.

¹⁵⁸¹ *narakāri* wörtlich „Feind des Dämonen Naraka“, Epitheton Kṛṣṇas.

अमृतरसपिपासा स्वान्तदोलाधिरोहं
 रचयति यदि सन्तः स्वर्णिवासं विना वः ।
 यदुपरिवृढवृन्दारण्यकेलीनिबद्धां
 पिबत गिरमिमां श्रीमल्लशिल्पीन्द्रसूनोः ॥६८॥¹⁵⁸²

विशेषज्ञा विज्ञा मम भणितिमेनामहमिव
 प्रमोदप्राग्भारात्कलयत सकारुण्यमनसः ।
 परेषां नौचित्यं पतगशतमास्तामिह पुन-
 श्चकोरा एवेन्दुद्युतिततिसुधास्वादनविदः ॥६९॥¹⁵⁸³

अस्तीलदुर्गमिति नाम दधन्महीयः
 श्रीकेलिसद्म पुटभेदनमेकमुर्व्याम् ।
 देशो यदद्भुतगुणैः किल गूर्जरारव्यो¹⁵⁸⁴
 दृप्तस्तृणाय विषयान्न हि मन्यते ऽन्यान् ॥७०॥¹⁵⁸⁵

तत्राभवद्भवनभूषणरत्नमेकं
 भानुर्नृपो नृपशतार्चितपादपद्मः ।¹⁵⁸⁶
 आसाद्य यं क्षितिभुजो ऽपि बहून्सुवानो
 जातः कृतार्थ इह भानुभवो ऽन्ववायः ॥७१॥

भानुर्निरस्यति सहस्रकरैस्तमो य-
 त्तल्लोकमेति पुनरस्तमने ऽस्य नित्यम् ।
 एकेन भानुरहरद्यदयं करेण
 दौःस्थ्यारव्यमेति न जनानधुनापि चित्रम् ॥७२॥

¹⁵⁸² Versmaß: *Mālinī*. Strophe in J nachträglich in margina eingefügt.

¹⁵⁸³ °*vidah*] J ; °*vidyādaḥ* B.

¹⁵⁸⁴ *gurjarākhyo*] J ; *gurjarākhyai* B.

¹⁵⁸⁵ Versmaß: *Vasantatilakā*.

¹⁵⁸⁶ °*padmah*] J ; °*padma* B.

68. Oh ihr guten Leute! Wenn der Durst nach dem Trank der Unsterblichkeit bis zu den Schwingen eurer Herzen anwächst, dann – ganz ohne in den Himmel gehen zu müssen – trinkt diese Rede vom Sohn des vortrefflichen Handwerkers Śrīmalla! [Labt euch mit den Ohren an dieser Hymne], die er über Haris¹⁵⁸⁷ Spiele in Vṛndāvana verfasst hat.¹⁵⁸⁸

69. Oh ihr weisen Männer, die ihr so vernünftig seid, achtet und genießt meine Rede aus einem Übermaß an Freude heraus, so wie ich! Ihr, deren Gemüter so mitfühlend sind. Andere aber sind dazu nicht befähigt! Vergesst die Hunderte von fliegenden Kreaturen – hier in der Welt sind es allein die Cakora-Vögel, die den Geschmack vom Nektar der Mondlichtströme kennen!

70. Auf der Erde gibt es eine herausragende Stadt, die den einzigen Ort für Lakṣmīs¹⁵⁸⁹ Vergnügungen darstellt; sie trägt den wunderbaren¹⁵⁹⁰ Namen „Iladurga“. Aufgrund ihrer außerordentlichen Eigenschaften hält das stolze Land Gujarāt, so weiß man, [jegliche] andere Gegenden für völlig wertlos.

71. Dort [in dieser Stadt] gab es einen König Bhānu, der [wiederum] den einzig [echten] Juwelenschmuck der Erde darstellte; seine Lotusfüße wurden von Hunderten von Königen verehrt. Und wengleich das auf den Sonnengott zurückgehende Königsgeschlecht (*sūryavamśa*) viele großartige Könige hervorgebracht hat, so hatte es doch erst, als es ihn erlangt hatte, das Gefühl, hier auf Erden seinen Zweck erfüllt zu haben.

72. Die Dunkelheit, welche die Sonne mit ihren tausend Strahlen zerstört, kehrt bei Sonnenuntergang wieder zur Welt zurück – [so verhält es sich] immer, [Tag für Tag]. Doch die Dunkelheit, die man als schlimmen Zustand wahrnimmt, und die der König mit nur einer Hand ausgelöscht hat, die kommt auch jetzt nicht mehr zu den Menschen [zurück] – [wie] wundersam [ist das]!¹⁵⁹¹

¹⁵⁸⁷ *yaduparivṛdha* wörtlich „Herr über den Yaduclan“, Epitheton Kṛṣṇas.

¹⁵⁸⁸ Cf. *BhP* 1.16.8 *aho nṛloke pīyate harilīlāmṛtaṃ vacaḥ* „Labt euch hier in der Welt der Menschen mit den Ohren an der Rede, die den Nektar von Haris Vergnügungen enthält“.

¹⁵⁸⁹ *śrī* ist Lakṣmī, die Göttin des Reichtums, so dass es sich wohl zum damaligen Zeitpunkt um eine besonders wohlhabende Stadt gehandelt haben muss.

¹⁵⁹⁰ *mahīyah* kann sich grammatikalisch sowohl auf *nāma* als auch auf *puṭabhedanam* beziehen, weshalb es hier doppelt übersetzt wurde.

¹⁵⁹¹ Dazu ähnlich *Śiśu*. 1.15.

तस्माच्छ्रिया विपुलया हसितेशयक्षः¹⁵⁹²

कीर्त्या जगत्रयसितीकरणैकदक्षः ।¹⁵⁹³

नानावनीपकसहस्रवितीर्णलक्षः

श्रीभीमभूभृदुदियाय जितारिपक्षः ॥७३॥

दुष्टान्निहत्य किल कौरवसञ्चयान्यः¹⁵⁹⁴

प्रापय्य धर्ममतुलं पदमात्मनीनम् ।¹⁵⁹⁵

कृष्णानुरक्तहृदयो विजयानुयातः¹⁵⁹⁶

स्वं नाम भीम इति किं विदधे न सत्यम् ॥७४॥¹⁵⁹⁷

वृन्दारकाणामिव कल्पशाखी ।

वनीपकानां परिपूरिताशः ।

सूनुर्महौजा इव शंकरेण

श्रीभारमल्लो ऽजनि तेन राज्ञा ॥७५॥¹⁵⁹⁸

स्वर्णानि भूयांस्यपि भूतधात्री-

कल्पद्रुमादेत्य यदर्थिनो ऽस्मात् ।¹⁵⁹⁹

अस्वर्णभाजो ऽत्र जगत्यजस्रं

जाता इदं चित्रकरं न केषाम् ॥७६॥

¹⁵⁹² vipulayā] J ; vipulāyā B.

¹⁵⁹³ °sītī°] J ; °sītī° B.

¹⁵⁹⁴ duṣṭān] J ; daṣṭān B. °sañcayān yaḥ] J ; °sañcayāna yaḥ B.

¹⁵⁹⁵ ātmanīnam] J ; ātmanīm B.

¹⁵⁹⁶ °rakta°] J ; om. B.

¹⁵⁹⁷ vidadhe] J ; vidathadhe B. satyaṃ] J ; satyaḥ B.

¹⁵⁹⁸ śrībhāramallo] J ; śrībhāramamallo B. Versmaß: Indravajrā.

¹⁵⁹⁹ kalpadrumād] J ; kalpadrūmād B.

73. Aus dieser Königslinie entstand König Śrī Bhīma, der mit seinem riesigen Reichtum selbst Kubera¹⁶⁰⁰ verspottete. Durch seinen Ruhm war er auf unnachahmliche Weise fähig, die Dreiwelt weiß zu färben;¹⁶⁰¹ außerdem verteilte er hunderttausende [Gelder] an Tausende von Bettlern verschiedener [religiöser Traditionen¹⁶⁰² und] machte so seine Feinde zunichte.¹⁶⁰³

74. Wie man aus den Erzählungen weiß, tötete er seine Feinde, Massen von Kauravas.¹⁶⁰⁴ Er brachte den Dharma zu seinem ihm eigenen, unerreichten Stand zurück [und erneuerte so das Zeitalter des Kṛtayuga].¹⁶⁰⁵ Sein Herz war immerzu Kṛṣṇa zugeneigt und die Siege flogen ihm nur so zu. Machte er denn auf diese Weise etwa nicht seinen Namen Bhīma¹⁶⁰⁶ wahr?

75. Von diesem König [Bhīma] wurde Śrī Bhāramalla gezeugt gleich wie der mächtige Sohn [Kumāra] von Śaṃkara¹⁶⁰⁷ gezeugt wurde. [Bhāramalla] war gleichsam ein Wunschbaum für die Götter und erfüllte die Hoffnungen der Bettler über alle Maßen.

76. Denn die Bettler erhielten von ihm, der ein Wunschbaum auf der Erde war, viel Gold, obschon sie hier auf der Welt immer als [Arme] geboren waren, die kein Gold besaßen – für wen ist das wohl nicht wunderlich und großartig zugleich?¹⁶⁰⁸

¹⁶⁰⁰ Kubera ist der Gott der Schätze und Wächter über den Norden.

¹⁶⁰¹ Ruhm wird klassischer Weise mit weißer Farbe assoziiert, cf. *GV* 1.39, 6.28, 8.48.

¹⁶⁰² *nānāvanīpaka*° im Kompositum heißt „verschiedene Bettler“. Die Almosensammler müssen also aus unterschiedlichen religiösen Traditionen stammen, seien es nun buddhistische oder jainistische Bettelmönche oder Brahmanen, die sich im vierten und letzten Lebensstadium befinden (d.h. im Stadium des *saṃnyāsin*, des Weltensagers, oder des *bhikṣu*, des Bettlers).

¹⁶⁰³ *jitāripakṣaḥ* wörtlich „war er einer, der die Seite seiner Feinde zerstörte“. Cf. *Raghu*. 18.17.

¹⁶⁰⁴ Hier wird auf den berühmten Bhīma des *MBh* angespielt, den zweiten Sohn der Kuntī und des Pāṇḍu bzw. des Windgottes Vāyu, der bekannt ist für seine riesige Körpergröße, seine Rauheit, seinen Appetit und seinen Zorn. Er tötete u.a. Duryodhana, den Anführer der Kauravas, und dessen Bruder Duḥśāsana. Für eine ausführliche Beschreibung von Bhīmas Leben und Taten samt Stellenangaben s. MANI 1975: 128–133. Für König Bhīma aus Iladurga muss es ebenfalls eine Gruppe von Feinden gegeben haben, die hier mit Kauravas bezeichnet werden.

¹⁶⁰⁵ Nach indischer Tradition werden vier Zeitalter unterschieden, von denen das Kṛta- oder Satyayuga das goldene Weltalter darstellt. In ihm ist der Dharma auf seinem Hochstand, während er in den anderen Zeitaltern, genannt Tretā, Dvāpara, Kali, jeweils um ein Viertel abnimmt (s. z.B. *Manu* 1.81–82, *BhP* 3.11.18–21).

¹⁶⁰⁶ *svaṃ nāma bhīma* wörtlich „seinen eigenen Namen Bhīma“. *bhīma* bedeutet „der Schreckliche, Ungeheuerliche“, wobei in diesem Kontext freilich im positiven Sinne seine unangefochtene Überlegenheit angesprochen wird.

¹⁶⁰⁷ *śaṃkara*, wörtlich „der Segenbringende“, ist Epitheton Śivas.

¹⁶⁰⁸ *citra(kara)* beinhaltet beides, die Verwunderung über seine Taten sowie deren Bewunderung.

शुभ्रं जगद्भावि समस्तमेत-
 द्यशोभिरस्येति पुरैव बुध्वा ।
 भीता भ्रमात्कापि सुधांशुसुभ्रः
 शंके व्यधादेणमदैः प्रियेङ्गम् ॥७७॥

यस्योच्चैरधिसमराङ्गणं कृपाण्यां
 नृत्यन्त्यामिति जनताभिरैक्षि चित्रम् ।
 प्रत्यर्थिक्षितिपनिकेतने ऽङ्गनानां¹⁶⁰⁹
 यद्भ्रंशः समजनि भूषणावलीनाम् ॥७८॥¹⁶¹⁰

अशेषविद्याविदुरस्य तस्य
 राज्ञः स्वचित्तादविमुक्तशौरैः ।
 प्रसादपात्रं यदुराजकेली-
 भोजो यथाशक्तिं किमप्यगादीत् ॥७९॥¹⁶¹¹

श्रीमल्ल स विदग्धवर्धकिशिरोऽलंकाररत्नाङ्करो
 मन्दोदर्यपि यं कवीन्द्रतिलकं प्रासूत भोजं सुतम् ।¹⁶¹²
 तस्यास्मिन्नचिते ऽर्जितेलवरणाधीशप्रसादावलेः¹⁶¹³
 श्रीगोविन्दविलासनाम्नि नवमः सर्गो ऽगमत्पूर्णताम् ॥८०॥¹⁶¹⁴

इति नवमः सर्गः ॥

¹⁶⁰⁹ *pratyarthi*°] J ; *pratarthi*° B.

¹⁶¹⁰ *bhūṣaṇāvalīnām*] J ; *bhūṣaṇavalīnām* B. Versmaß: *Mandākrāntā*.

¹⁶¹¹ °*śaktim*] J ; °*śarkti* B. Versmaß: *Indravajrā*.

¹⁶¹² *mandodary*] J ; *mandodayam* B.

¹⁶¹³ Das doppelte Folio in J unterscheidet sich im Text lediglich in Pāda c dieser Strophe: *tasyāsmiṇ racite 'rjitelagirirādbhīmaprasādāvaleḥ*.

¹⁶¹⁴ *śrīgovinda*°] J ; *śrīgovindagovinda* B. *navamaḥ*] J ; *nanāvamaḥ* B. Versmaß: *Mandākrāntā*.

77. Eine bestimmte Mondgattin¹⁶¹⁵ mit hübschen Augenbrauen schien zuvor erkannt zu haben: „Diese gesamte Welt wird durch seinen Ruhm strahlend-weiß werden“. Da bekam sie, wie ich glaube, Angst vor einem Fehltritt und zeichnete, [um der Gefahr einer Verwechslung zu entgehen], ihrem Geliebten ein Mal mit Moschus.¹⁶¹⁶

78. [Damals] wurde von den Menschen eine wundersame Begebenheit beobachtet: Als nämlich [Bhāramallas] Schwert hoch¹⁶¹⁷ auf dem Schlachtfeld tanzte, da fielen in den Palästen¹⁶¹⁸ der verfeindeten Könige reihenweise die Schmuckstücke ihrer [Königs]gattinnen herab.

79. [Ich], Bhoja, habe die Gunst dieses Königs empfangen, welcher in allen Wissenschaften versiert ist, und Kṛṣṇa niemals aus Herz und Sinn ließ. Nach meinem eigenen Vermögen habe ich die Spiele des Yaduherren Hari [hier] auf einzigartige Weise erzählt.

80. Śrīmalla, seinerseits der Juwelensprössling vom besten Schmuck der versierten Handwerker, sowie Mandodarī haben Bhoja, Prachtstück unter den Dichterprinzen, als ihren Sohn hervorgebracht. Dieser hat vom Herrn über Ilavaraṇa¹⁶¹⁹ eine ganze Reihe an Gnadenbekundungen erhalten. In seinem Gedicht namens *Śrīgovindavilāsa* ist das neunte Kapitel nun abgeschlossen.

¹⁶¹⁵ Der Mond hat 27 Gattinnen, nämlich Dakṣas Töchter, die Sternbilder (identifiziert mit den 27 Mondhäusern, *nakṣatras*). Cf. *GV* 5.3 Anm. 820.

¹⁶¹⁶ Zu Moschus s. Anm. 327. Der Duftstoff wird generell mit dunkler Farbe assoziiert, s. den Vergleich von dunklem Kajal mit Haris moschusbestrichener Brust in *GV* 6.23 oder *GG* 7.22 *samuditamadane ramaṇīvadane cumbanavalitādhare / mṛgamadatilakaṃ likhati sapulakaṃ mṛgam iva rajanīkare* // in der Übersetzung STEINBACHS: „Im wollustosenden Antlitz der Kosenden mit Lippen, die Küsse verlangen, das Moschusmal malt er in Schauderns Gewalt, wie das Wild auf des Nachtsterns Wangen“ (*GG* Jayadeva; STEINBACH 2008: 45).

¹⁶¹⁷ *uccaiḥ* bezeichnet wiederum die Überlegenheit seines Schwertes, das alle Gegner besiegt.

¹⁶¹⁸ *°niketane* als kollektiver Singular.

¹⁶¹⁹ *ilavaraṇa* ist ein anderer Name für *iladurga*, die Stadt Idar im heutigen Gujarat. Die andere Lesart auf dem doppelten Folio in J bietet hier für Pāda c: „Dieser hat von Bhīma, dem König von Ilagiri, eine ganze Reihe an Gnadenbekundungen erhalten“.

Appendix I: Epitheta

Hari

aghaharasya	8.56	caturdaśānām īśe	2.16
°acyuta°	1.3	cintāmaṇiḥ	3.54
acyuta°	5.42	jagatām patim	1.9
acyuta°	5.51	jagatīśaḥ	5.4
acyuta	6.62	jagatpateḥ	7.15
acyutasya	9.43	jalanidhisutājīviteśaḥ	1.63
°aja°	5.49	jīvitanātha	7.11
aja°	6.18	jīvitanāthe	8.19
adipatau kamalāyāḥ	8.18	jīviteśa	6.35
adhipam	1.26	jīviteśa	6.36
adhīśituḥ	9.54	jīviteśuḥ	7.8
anantaḥ	9.49	trilokīpayojinīpalvala	2.7
abhava	5.65	dayānidhe	9.2
amarasārvabhauma	2.18	dayitaḥ	5.19
ātmadayitam	6.4	dayitaḥ	5.25
ādidevam	9.1	dayitaḥ	5.26
ānakadundubhes tanujaḥ	9.59	dayitaḥ	5.53
indirāpriyeṇa	9.58	dayitam	5.23
indirāyā dayitaḥ	7.1	dayitasya	5.20
°īśa°	5.30	dayitasya	5.58
īśa	6.38	dayitena	5.22
upendraḥ	2.1	dayitena	5.55
kāmsajayinaḥ	8.22	(+ R) dayitau	9.55
kāmsadviśaḥ	6.27	ditijadāriṇaḥ	5.62
kamalākamituḥ	1.5	devaḥ	5.64
karuṇārṇava	6.35	devo balānujaḥ	7.18
kānta	6.35	nandasutaḥ	5.3
kānta°	8.11	nandasūnaḥ	6.42
kānta°	8.17	narakajayina	9.63
kānta	8.25	narakaparipanthī	1.62
kāntam	5.21	narakavairiḥ	1.10
kāntam	6.30	narakāri°	4.16
kāntam	9.61	narakāri°	5.48
kāntam udadhiprabhavāyāḥ	9.65	[narakāri°	9.68]
(+ R) kāminoḥ	8.43	narakāreḥ	8.37
(+ R) kāminoḥ	8.48	nātha	7.65
kṛpālaḥ	3.57	niḥkaruṇa	6.41
kṛpālo	3.53	nijādhipateḥ	5.24
kṛṣṇa	3.57	pañkajākṣa	2.7
kṛṣṇa	8.62	pati°	5.60
kṛṣṇa keśava mukunda murāre	1.64	pati°	6.9
°kṛṣṇam	5.18	pati°	6.48
°kṛṣṇam	5.29	paty°	8.19
kṛṣṇānurakta (König)	9.74	praṇayinaḥ	8.21
keśavam	3.57	prabhuḥ	1.25
kaiṭabhāntaka hare narakāre	1.64	prabhoḥ	2.20
kaiṭabhajetuḥ	2.27	priya°	1.19
kovidāḥ	8.8	priya	5.16
gadāgraja°	6.7	priya	6.31
garuḍadhvajam	3.1	priya°	8.27
(+ R) caturau	9.56	priya°	8.28
		priya°	8.36

priya°	8.45	vibhuḥ	2.64
priya°	8.46	vivoḍhre	5.52
priyatamaḥ	6.49	vrajeṣatanayaḥ	6.32
priyatamaḥ	6.52	śārṅgiṇaḥ	7.2
priyatamaḥ	8.47	śārṅgiṇā	8.30
priyatamasya	8.26	śauri	4.34
priyatamasya	8.40	śauri°	8.15
priyatamo 'abdhibhuvah	8.2	śauri	8.31
priyam	5.28	śauri	8.55
priyam / ramaṇam	6.32	śauriḥ	2.21
(+ R) priyayoḥ	8.59	śaurim	6.5
priyeṇa	7.7	śrīpateḥ	8.42
priyeṇa	9.50	śrīvatsalakṣmaṇi	6.8
preyasā	8.23	samkarṣanānuja°	6.24
balānujaḥ	4.33	sindhuśayaḥ	9.41
bahupriyatamo dayitaḥ	6.48	suparṇaketuḥ	9.60
bahuvallabha°	6.45	subhaga	6.44
bahuvrīhi (sämtliche)	9.37 bis 9.40	haraye	1.19
bhagavān	4.57	hari°	1.6
bhagavān	9.45	hari°	1.12
bhagavān	9.57	hari°	1.18
bhuvanabhartuḥ	1.15	hari°	2.3
madhujin°	6.15	hari°	4.15
madhudviṣaḥ	7.13	hari°	5.63
madhuniṣūdana	8.24	hari°	6.46
madhuniṣūdhana	6.21	hariḥ	1.25
madhusūdanaḥ	3.56	hariṇā	3.55
madhusūdanam	4.1	hariṇā	5.59
madhuhā°	1.24	harim	4.11
mādhavaḥ	4.10	harim	4.13
mādhavaḥ	7.11	harim	5.21
mukunda°	5.6	harim	8.14
mukundam	8.7	hareḥ	1.1
mukundo / kundaḥ	9.67	hareḥ	1.2
[murāriḥ (als Viṣṇu) / mohinī	7.25]	hareḥ	1.7
murāriḥ	9.46	hareḥ	1.14
murāriṇā	7.20	hareḥ	4.12
murāre	6.35	hareḥ	7.4
murāreḥ	6.20	hṛdīśam	5.8
murāreḥ	6.50		
yadutilaka°	9.64		
yadupateḥ	6.61		
yaduparivṛḍha°	9.68		
yadūdvaḥasya	9.53		
ramaṇena	6.26		
ramājīviteśaḥ	9.62		
ramāpateḥ	7.19		
ramāmayūrīmudira	2.7		
rādhānurāgiṇam dayitam	6.60		
lakṣmījāniḥ	3.54		
vanamālin	7.12		
vanamālī	5.1		
°vallabha°	5.36		
vallabha°	5.40		
vallabham	8.49		

Gopīs

ajapramadāḥ	6.18	°madhujinmadirekṣaṇānām	6.15
abalā	1.18	madhuniṣūdanakāminīnām	6.21
abalā... vipulānurāgā	6.40	mukundapurandhryaḥ	5.6
abhīrarāmā°	9.64	mukundavadhūnām	5.13
amburuheṣaṇāḥ	5.64	mukundavilāsavatīnām	5.11
(āli°	5.21)	mṛgadrśām	6.28
(āli	5.28)	mṛgeṣaṇāḥ	4.17
indumukhī	5.58	yuvati°	1.7
udañcitavibhramā	1.14	yuvativrajaiḥ (nicht Gopīs!)	5.63
ekikayā praṇayinyā	5.41	rucirāṅgī	5.22
eṇadr̥g	9.54	latābhiḥ	5.8
kamsadviṣo yuvatibhiḥ	6.27	lalanānām	5.7
kāpi / sumukhī	5.24	lalitāṅgyaḥ	4.56
gadāgrajavadhū°	6.7	vadhū°	1.25
°gopavadhū°	5.42	vadhūḥ	5.5
gopavadhūḥ	5.1	vadhūnām	5.12
gopavanitāḥ	6.53	vadhūnām	6.11
gopavanitāḥ	6.9	vadhūsu	5.15
gopavilolanayanāḥ	6.32	vanitāḥ	6.13
gopasīmantinībhiḥ	9.63	°vallavīḥ	1.62
gopālolanayanāḥ	6.26	vallavīḥ	3.54
gopālyāḥ	3.53	vallī°	5.8
gopibhiḥ	4.57	vārijacakṣuṣaḥ	6.61
gopībhiḥ	3.55	vimatapramadāḥ	5.27
gopyāḥ	9.61	vilāsinīnām	6.10
gauri	5.33	vrajapreyasījanaiḥ	5.62
°candramukhī°	5.51	°vrajavadhūjana°	1.1
camūrunayanāḥ	6.60	vrajavadhūjana°	1.9
tanūḥ	5.9	vrajavāmadrśaḥ	5.2
tanuvallyā	5.57	vrajavāmanetrāḥ	6.17
tanvyāḥ	6.52	vrajavāmalocanāḥ	4.1
tanvyāḥ	6.19	vrajavāriruhākṣīḥ	5.34
taruṇī	5.49	vrajavāriruheṣaṇāḥ	1.10
taruṇīḥ	9.57	vrajaviloladrśaḥ	6.29
dr̥ptātmanām	6.31	vrajāṅganāḥ	4.34
°nitambavati°	6.24	śaśimukhī	1.22
patyojjhitā ... virākī	6.48	sapatnī°	5.18
purandhribhiḥ	4.33	sapatnyai	5.25
purandhrīḥ	9.62	(sahacaryā	5.29)
purandhryaḥ	6.34	sugātri	7.25
praṇayinī	1.13	sutanoḥ	1.21
pratipatnyai	5.23	sudrśaḥ	4.16
°pramadam	5.30	sudrśaḥ	5.61
°pramadā°	5.47	sudrśaḥ	6.30
pramadāḥ	6.22	sudrśām	6.25
pramadābhiḥ	5.46	sundarīnām	6.16
pramadaikā	5.21	subhru	5.31
bāle	5.20	subhru	6.56
bhīru°	5.48	subhruvaḥ	4.15
madirākṣī	5.30	sumukhī	5.29
madirānayanānām	5.3	°strī°	5.10
madirekṣaṇayā murāreḥ	6.20	svidyanmukhībhiḥ	6.5
madirekṣaṇāḥ	4.52	haridindumukhīnām	5.47

Rādhā

kayā cana gopavadhvā	6.52	śrṅgārarasasya vāhinī	7.41
(+ K) kāmīnoḥ	8.43	saroruhadrśaḥ	8.51
(+ K) kāmīnoḥ	8.48	sahānavadyāṅgi	7.34
kr̥ṣātanoḥ	8.21	sāraṅgadrśā	9.1
kr̥ṣātanoḥ	8.23	sukaṅṭhī	8.52
kr̥ṣātanoḥ	8.41	sugātri	7.41
cakorākṣi	7.31	sutano°	8.11
(+ K) caturau	9.56	sutano°	8.53
calāpāṅgī°	7.23	sutanoḥ	8.13
tanu°	8.39	sutanoḥ	9.47
tanum	9.45	sundaratāśriyā	7.44
tano	9.58	subhru	7.53
tanoḥ	7.19	subhru	7.59
tanoḥ	8.24	subhruvaḥ	8.30
°tanoḥ	8.36	subhruvaḥ	8.54
tanvi	8.3	subhruvā	8.16
taralākṣyāḥ	8.8	sumukhī	8.10
(+ K) taruṇayoḥ	8.44		
talunyā	8.34		
talunyāḥ	8.14		
(+ K) dayitau	9.55		
nalinacārudrśaḥ	8.28		
nalinākṣyā	9.52		
nitambinī	7.20		
praṇayinī	8.32		
praṇayinī°	8.40		
praṇayinyāḥ	8.9		
(+ K) priyayoḥ	8.59		
priyā°	7.14		
priye	7.32		
ballavī°	8.38		
ballavīm	7.21		
manmathavilāsapurīm ... rādhikām	8.1		
mṛgadrśā	8.18		
mṛgīdrśaḥ	9.59		
mṛgeksaṅyāḥ	9.48		
raṅkunetrām	7.63		
ratakinnā	8.57		
raṁanyā	8.26		
rādhā°	6.55		
rādhā	6.57		
rādhā°	6.59		
rādhikā	6.54		
rādhikayā	9.60		
rādhikām	7.1		
rādhikām	7.11		
rādhike	6.56		
lalanayā	8.42		
vadhūḥ	9.42		
varatanoḥ	8.17		
vallavavāmalocanāyāḥ	9.49		
vinatāyāḥ	8.55		
vipulānurāgām ... rādhām	6.31		
śubhāṅgi	7.29		

Appendix II: Liste der Pflanzen und ihrer botanischen Bezeichnungen

Sanskrit Bezeichnung	Strophe	Botanischer Name
<i>aśoka</i>	/1.44, /5.22	Saraca Asoka (Roxb.) / Jonesia Asoka
<i>atimukta</i>	/2.36	Gaertnera racemosa / Dalbergia ougeinensis
<i>bakula</i>	/1.46, /1.49	Mimusops Elengi L.
<i>bandhujīva</i>	/2.36	Pentapetes phoenicea
<i>bimbi</i> (Frucht: <i>bimba</i>)	/1.58, /4.49, /7.43, /8.21, /8.22	Coccinia grandis Voigt (früher: Momordica monadelphica)
<i>campaka, cāmpeya</i>	/1.41, /2.2, /2.38, /5.39, /6.18, /7.59, /8.24	Michelia champaka L.
<i>damanaka</i>	/1.49	Artemisia vulgaris L.
<i>gandhaphalī</i>	/1.36	Callicarpa macrophylla
<i>daḍima</i>	/4.12	Punica granatum L. (Granatapfelbaum)
<i>haritālikā</i>	/7.55	Panicum Dactylon
<i>kadamba</i>	/2.33, /2.50	Nauclea Cadamba Roxb.
<i>kairava, kumuda</i>	/3.11, /3.32	Nymphaea nouchali
<i>kanaka</i>	/1.33	Datura fastuosa / Mesua ferrea / Michelia Champaka / Butea frondosa / Bauhinia variegata / Cassia Sophora
<i>karkandhu</i>	/2.44	Zizyphus Jujuba Lam.
<i>ketaka, ketakī</i>	/1.36, /1.39, /1.40, /4.55	Pandanus tectorius
<i>kiṃśuka</i>	/1.38	Butea frondosa
<i>kuṅkuma</i>	/3.5	Crocus sativus L.
<i>kurabaka</i>	/1.49	Baleria
<i>kusumbha</i>	/7.5	Safflor, Färberdistel; Crocus sativus
<i>madanā</i> (s. <i>bakula</i>)	/4.17	Mimusops Elengi L.
<i>mākanda, cūta, rasāla</i>	/1.49, /2.39, /6.44, /9.39, /9.64	Mangifera indica L.
<i>mālatī</i>	/1.38	Jasminum grandiflorum
<i>moḥā</i>	/2.2	Moringa pterygosperma Gaertn. / Musa sapientum
<i>muni</i>	/1.47	Sesbania grandiflora (L.)
<i>nīpa</i>	/4.33, /8.11	Nauclea Cadamba Roxb. / Ixora Bandhuca Roxb.
<i>palāśa</i>	/1.49, /2.33	hier vermutlich kiṃśuka: Butea frondosa
<i>piyāla</i>	/1.49	Buchanania lanzan Spreng.
<i>pumṇāga</i>	/2.39	Calophyllum inophyllum L. / Rottleria tinctoria Roxb.
<i>rambhā</i>	/7.59, /8.37	Musa sapientum (Bananenbaum)
<i>rasāla</i>	/1.41	unbestimmte Schlingpflanze
<i>sallakī</i>	/9.19	Boswellia thurifera, Roxb.

<i>śāla</i>	/2.42	Shorea robusta / Vatica robusta
<i>śevāla, śaivāla</i>	/2.33, /3.37, /4.22	Blyxa Octandra (Wassergras, See-)
<i>śrīkhaṇḍa</i>	/2.40	Sirium myrtifolium (Sandelbaum)
<i>tamāla</i>	/2.2, /2.33, /4.25, /5.42, /8.24	Xanthochymus pictorius Roxb.
<i>tilaka</i>	/1.42	Clerodendrum phlomoides / Symplocos racemosa
<i>tridala</i>	/1.37	Cissus pedata Lam.
<i>tulasī</i>	/2.34, /4.24	Ocimum tenuiflorum L.
<i>vallarī</i>	/3.18	unbestimmte Schlingpflanze
<i>vañjula</i>	/1.45, /5.32	hier vermutlich synonym mit <i>aśoka</i> : Saraca Asoka (Roxb.)/Jonesia Asoka
<i>vāsantī</i>	/2.37	(s. <i>atimukta</i>)
<i>vidruma</i>	/1.45, /5.12, /7.43, /9.26, /9.28	Erythrina variegata L. (Korallen)

Literaturverzeichnis

Quellentexte und deren Übersetzungen

- Abhijñ.* *Abhijñānaśakuntalam*. Rāghava, B. & Kale, M. R. (2005): The Abhijñānaśakuntalam of Kālidāsa. 10. ed., repr. Delhi: Motilal Banarsidass.
- AK* *Amarakoṣa*. Dīkṣita, Bhānuji & Śāstrī, Haragovinda (1970): Nāmaliṅgānuśāsana or Amarakoṣa. With the Rāmāśramī <Vyākhyāsudhā> Commentary, with the Easy Maṇiprabhā <Prakāśa> Hindī Commentary and Notes. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office (The Kashi Sanskrit Series, 198).
- Amaruś.* *Amaruśataka*. Bailey, Greg M. & Gombrich, Richard Francis (Hg.) (2005): Love Lyrics. 1. ed. New York: New York University Press (The Clay Sanskrit Library, 9).
- Anaṅgar.* *Anaṅgaraṅga*. Mylius, Klaus (2009): Das Ratirahasya des Kokkoka und der Anaṅgaraṅga des Kalyāṇamalla. Zwei indische Lehrbücher der Liebeskunst. 1. Aufl. Wiesbaden: Harrassowitz (Beiträge zur Kenntnis südasiatischer Sprachen und Literaturen, 19).
- Anargh.* *Anargharāghava*. Steiner, Karin (1997): Anargharāghava: Das Schauspiel vom kostbaren Raghusproß. Einführung und Übersetzung. Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 1995. Wiesbaden: Harrassowitz (Drama und Theater in Südasiens, Bd. 1).
- Āryās.* *Āryāsaptaśatī*. Hardy, Friedhelm (2009): Seven Hundred Elegant Verses by Govardhana. Translated by Friedhelm Hardy. 1. ed. New York: New York University Press JJC Foundation.
- AV* *Atharvavedasamhitā*. Pandit, Shankar Pandurang & Sāyaṇācārya (1989): Atharvavedasamhitā. Erster Band. Vārāṇasī: Kṛṣṇadāsa Akād.
- Bhaktir.* *Bhaktirasāmṛtasindhu*. Bon, Bhakti Hr̥daya (1965): Śrī Rūpa Gosvāmī's Bhakti-Rasāmṛta-Sindhuh. Sanskr̥ta Text with Devanāgarī Script, with Transliteration in English and English Translation with Comments. Vr̥ndaban: Inst. of Oriental Philosophy.
- Haberman, David L. (2003): The Bhaktirasāmṛtasindhu of Rūpa Gosvāmin. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts (Braja-nathadvara-prakalpa, 4).
- BhP* *Bhāgavatapurāṇa*. Rādhāramanadāsa; Vīrarāghavācārya, T. & Vijayadhvajātīrtha et al. (1965): Mahārṣivedavyāsapraṇītaṃ Śrīmadbhāgavatamahāpurāṇam (sacitraṃ saralahindīvyākhyāsahitam). 5. saṃskaraṇa. Gorakhpura: Gītāpresa.
- BrahmavP* *Brahmavaivartapurāṇa*. Sen, Rajendra Nath & Kumar, Pushpendra (2014): Śrībrahmavaivarta purāṇam. Brahma-vaivarta purāṇam; Text with English Translation, Notes and Index. Delhi: Eastern Book Linkers.
- Caraka.* *Carakasamhitā*. Śāstrī, Kāśīnātha; Pāṇḍeya, Gaṅgāsahāya & Śarmā, Priyavrata (1983): The Carakasamhitā of Agniveśa, revised by Caraka and Dṛḍhabala. With the Āyurveda-dīpikā Commentary of Cakrapānidatta and with Vidyotinī Hindī Comm. of Kāśīnātha Śāstrī. 2. ed. Vārāṇasī: Caukhambha Saṃskṛta Saṃsthāna (Kāśī Saṃskṛta Granthamālā, 194,1).
- Caurap.* *Caurapañcāsikā*. Miller, Barbara Stoler (1971): Phantasies of a Love-thief. The Caurapañcāsikā Attributed to Bilhaṇa. New York: Columbia University Press (UNESCO collection of representative works Indian series, no. 6).

- Gaṇar.* *Gaṇaratnamahodadhi.* Eggeling, Julius (1879): Śrī-Vardhamāna-viracitaḥ svakīyavṛtti-sahitaḥ Gaṇaratnamakodadhiḥ. = Vardhamāna's Gaṇaratnamahodadhi, with the Author's Commentary. London: Trübner & Co (Sanskrit Text Society).
- GaruḍaP.* *Garuḍapurāṇa.* J. L. Shastri & Ganesh Vasudeo Tagare (1990): Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 12–14. The Garuḍa Purāṇa. 1. ed., reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.
- GG* *Gītagovinda.* Miller, Barbara Stoler (1984): Gītagovinda of Jayadeva: Love Song of the Dark Lord. Delhi: Motilal Banarsidass (UNESCO Collection of Representative Works Indian Series).
- Siegel, Lee & Kaviraj, Sudipta (2009): Gītagovinda. Love Songs of Rādhā and Kṛṣṇa. 1. Ed. New York, NY: New York University Press (The Clay Sanskrit Library, 40).
- Steinbach, Erwin (2008): Gītagovinda. Lieder zum Lob Govindas. 1. Ed. Hg. v. Erwin Steinbach. Frankfurt am Main, Leipzig: Verlag der Weltreligionen.
- Hemac.* Pischel, Richard (1877): Hemacandra's Grammatik der Prākṛitsprachen (Siddhahemacandram Adhyāya VIII). Mit kritischen und erläuternden Anmerkungen. Halle: Verl. der Buchh. des Waisenhauses.
- HV* *Harivaṃśa.* Vaidya, P. L. & Bhandarkar Oriental Research Institute (1969): The Harivaṃśa: Being the khila or Supplement to the Mahābhārata. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Ind. Spr.* Böhlingk, Otto von (1966): Indische Sprüche. Sanskrit und Deutsch. Osnabrück: Zeller.
- Karp.* *Karpūramañjarī.* Ghosh, Manomohan (1939): Karpūramañjarī, The Prakrit Play of Rājaśekhara, Critically Edited with an Introduction and Notes. Calcutta: University of Calcutta.
- KāSū* *Kāmasūtra.* Mylius, Klaus (1999): Das Kāmasūtra. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek, Nr. 9781).
- Dvivedī, Durgāprasāda (1891): Śrī-vātsyāyana-praṇītaṃ kāmasūtram. Yaśodhara-viracitayā jayamaṅgalākhyayā ṭikayā sametam. Mumbaī Bombay: Nirṇayasāgarayantrālaya.
- Kāvyaḍ.* *Kāvyaḍarśa.* Böhlingk, Otto von (1890): Daṇḍin's Poetik; Kāvjaḍarḍa. Leipzig: H. Haessel.
- Kāvyaḍ.* *Kāvyaḍaṅkāra.* Naganatha Sastry, P. V. (1970): Kāvyaḍaṅkāra. 2. ed. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Kāvyaḍ.* *Kāvyaḍmīmāṃsā.* Dalal, C. D.; Anantakrishna Shastry, R. & Ramaswami Sastri, K. S. (1934): Kāvyaḍmīmāṃsā of Rājaśekhara. 3.ed. Baroda: Oriental Inst (Gaekwad's Oriental Series, 1).
- Kāvyaḍpr.* *Kāvyaḍprakāśa.* Dvivedī, Rāmacandra (1966): The Poetic Light: Kāvyaḍprakāśa of Mammaḍa; Text with Translation & Sampradāyaparakāśinī of Śrīvidyācakravartin. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Kirāt.* *Kirātārjunīya.* Mālavīya, Sudhākara (2002): Kirātārjunīyam. Śrīmāllināthasūrīkṛtayā "Ghaṇṭāpatha"-vyākhyayā atha ca "Saraḍā" hindīvyākhyopetam. Vārāṇasī: Kṛṣṇadāsa Akāḍamī (Kṛṣṇadāsa saṃskṛta sīrja, 170).

- Kum.* *Kumārasambhava*. Syed, Renate (1993): Kālidāsa's Kumārasambhava. Reinbek: Wezler Verl. für Orientalistische Fachpublikationen (Studien zur Indologie und Iranistik Monographie, 14).
- KV* *Kāśikāvṛtti*. Jayaditya & Vamana (1969–1985): Kāśikāvṛtti. Based on the Ed. by Aryendra Sharma: Kasika - a Commentary on Panini's Grammar by Vamana and Jayaditya. Hyderabad: Osmania University, Sanskrit Academy.
- LiṅgaP* *Liṅgapurāṇa*. J. L. Shastri & Ganesh Vasudeo Tagare (1990): Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 5. The Liṅga Purāṇa. 1. ed., reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Meghad.* *Meghadūta*. Hultsch, Eugen (1998): Kālidāsa's Meghadūta: Edited from Manuscripts with the Commentary of Vallabhadeva and Provided with a Complete Sanskrit-English Vocabulary. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Kasinath, Babu Pathak (1916): Kālidāsa's Meghaduta: Or, The Cloud-messenger (as Embodied in the Pārśvābhūdaya) with the Commentary of Mallinātha, Literal English Translation, Variant Readings, Critical Notes, Appendixes and Introduction, Determining the Date of Kālidāsa from Latest Antiquarian Researches. Poona: N.G. Sardesai.
- Mahābh.* *Mahābhāṣya*. Kielhorn, Franz & Abhyaṅkara, Kāśinātha Vāsudeva (1962): The Vyākaraṇa-Mahābhāṣya of Patanjali. 3. ed. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute Press.
- Mahāsubh.* *Mahāsubhāṣitasamgraha*. Sternbach, Ludwik (1974-1987): Mahā-subhāṣita-samgraha. Being an Extensive Collection of Wise Sayings in Sanskrit. Critically Edited with Introduction, English Translation, Critical Notes, etc. by Ludwik Sternbach. 6 Bände. Hoshiarpur: Vishveshvaranand Vedic Research Institute (Vishveshvaranand Indological Series).
- Manu.* *Manusmṛti*. Olivelle, Patrick & Olivelle, Suman (2005): Manu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the Mānava-Dharmasāstra. Oxford: Oxford University Press (South Asia research).
- MBh* *Mahābhārata*. Vaidya, Paraśurāma Lakṣmaṇa & Sukthankar, Vishnu Sitaram (1933–1972): The Mahābhārata. Bhandarkar Oriental Research Institute. 34 Bände. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Naiṣ.* *Naiṣadhacarita*. Pandit Sivadatta (1912): Śrīharṣa's Naiṣadhīyacarita with the Commentary (Naiṣadhīyaprakāśa) of Nārāyaṇa. Edited with Critical and Exegetical Notes by Mahāmahopādhyāya Pandit Śivadatta. 4. ed. Revised by Vāsudev Laxman Shāstrī Pansīkar. Bombay: Nirṇaya-Sāgara.
- Handiqui, Krishna Kanta (1965): Naiṣadhacarita. For the First Time Translated into English with Critical Notes and Extracts from Unpublished Commentaries, Appendixes and a Vocabulary by Krishna Kanta Handiqui. 3. ed. Poona: College (Deccan College Building Centenary and Silver Jubilee Series, 33).
- NŚ* *Nāṭyaśāstra*. Ghosh, Manomohan (1951–1967): The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics Ascribed to Bharata-Muni. The Original Sanskrit Text Edited with Introduction and Various Readings from MSS. and Printed Texts. Completely Translated for the First Time from the Original Sanskrit with an Introduction and Various Notes. 2 Bände. Calcutta: Royal Asiatic Soc. of Bengal (Bibliotheca Indica, 272,1).

- Pāṇ.* *Pāṇini*; Böhtlingk, Otto von (1964): Pāṇini's Grammatik. Reprografischer Nachdr. der Ausg. Leipzig 1887. Hildesheim: Olms.
- Raghu.* *Raghuvamśa*. Kale, Moreshvar Ramchandra (1922): The Raghuvamśa of Kālidāsa with the Commentary (the Sanjīvinī) of Mallinātha. Cantos I-X. Edited with a Literal Translation into English, Copious Notes in Sanskrit and English and Various Readings. 3rd. Bombay: Gopal Narayen & Co.
- Pandit, Shankar Pandurang (1869): The Raghuvamśa. Bombay (Bombay Sanskrit Series, 5).
- Rājat.* *Rājataranṅiṇī*. Śāstrī, Viśvabandhu; Deva, Bhīma; Ramaswami Sastri, K. S. & Bhaskaran Nair, Sivasankaran (1965): Rājataranṅiṇī of Kalhaṇa. 1. ed. Hoshiarpur: Vishveshvaranand Vedic Research Inst. (Bhāratabhāratī Granthamālā, 6).
- Stein, Aurel (1961): Kalhaṇa's Rājataranṅiṇī. A Chronicle of the Kings of Kaśmīr. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Rām.* *Rāmāyaṇa*. Mehta, Jyotindra Markand (1958–1986): The Vālmīki-Rāmāyaṇa. The National Epic of India; Critically Edited for the First Time. 9 Bānde. Baroda: Oriental Inst.
- Rasar.* *Rasaratnasamuccayatīkā*. Apte, V. G., Cintamani, K. S. S., & Purusottama, G. R. (1941): Rasaratnasamuccayatika. Puna: Anandaśramamudranalaya.
- Ratir.* *Ratirahasya*. Mylius, Klaus (2009): Das Ratirahasya des Kokkoka und der Anaṅgaraṅga des Kalyāṇamalla. Zwei indische Lehrbücher der Liebeskunst. 1. Aufl. Wiesbaden: Harrassowitz (Beiträge zur Kenntnis südasiatischer Sprachen und Literaturen, 19).
- Ratiś.* *Ratiśāstra*. Zysk, Kenneth G. (2002): Conjugal Love in India. Ratiśāstra and Ratiramaṇa; Text, Translation and Notes (Sir Henry Wellcome Asian studies).
- Ṛtu.* *Ṛtusamhāra*. Mehlig, Johannes (1983): Werke. Aus dem Sanskrit. 1. Aufl. Leipzig: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 949: Belletristik).
- Kale, Moreshvar R. (2002): The Ṛtusamhāra of Kālidāsa: with a New Commentary by Shasti Vyankatacharya Upadhye of Baroda College & Introduction, Notes and Translations. 2. ed. reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Sāhity.* *Sāhityadarpaṇa*. Maheśvaratarkālāṅkāra (1998): Sāhityadarpaṇaḥ. Granthakṛdātmaḥuvā sāhityārṇavasudhākareṇa śrīmadanantadāsenā viracitayā locanākhyayā bhāṭṭācāryasrīmaheśvaratarkālāṅkārapraṇītayā prācīnayā vijñāparyāsamākhyayā ca vyākhyayā samalāṅkṛtaḥ. Dillī: Bhāratīya Buk Kārporeśan.
- Ballantyne, James Robert (1994): The Sāhitya-Darpaṇa or Mirror of Composition of Viśvanātha; a Treatise on Poetical Criticism. Delhi: Motilal Banarsidass Publ.
- Saṅgītac.* *Saṅgītacūdāmaṇi*. Velankar, D. K. (1958): Saṅgītacūdāmaṇi. A Work on Indian Music. Baroda: Oriental Inst (Gaekwad's Oriental Series, 128).
- Sarasv.* *Sarasvatīkaṅṭhābharaṇa*. Bhoja, Rājan (1935): Śrī-Bhoja-Deva-praṇītaṃ Sarasvatīkaṅṭhābharaṇaṃ śrī-Nārāyaṇa-Daṇḍanātha-viracitayā Hrdayahāriṇy-ākhyayā vṛtṭyā sametaṃ, Ke. Sāmbaśiva-Śāstrīṇā saṃśodhitam. Trivandrum: Superint. Gov. Press (Trivandrum Sanskrit Series).
- Sattasaī* Khoroche, Peter & Tiekens, Herman Joseph Hugo (2009): Poems on Life and Love in Ancient India. Hāla's Sattasaī. Albany, NY: Excelsior Editions (SUNY Series in Hindu Studies).

- ŚiP* *Śivapurāṇa*. J. L. Shastri & Ganesh Vasudeo Tagare (2002): Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 1–3. The Śiva Purāṇa. 1. ed., reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Śiśu*. *Śiśupālavadha*. Dundas, Paul (2017): The Killing of Shishupala. Hg. v. Paul Dundas. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press (Murty Classical Library of India, 11).
- Cappeller, Carl (1915): Bālamāgha. Māgha's Śiśupālavadha im Auszuge. Bearb. von Carl Cappeller. Stuttgart: Kohlhammer.
- Vetāla, A. S. (1929): The Śiśupālavadha: With Two Commentaries, the Sandehaviṣauṣadhi by Vallabhadeva, and the Sarvaṅkaṣā by Mallinātha. Benares City: Jai Krishnadas-Haridas Gupta.
- Śrīkaṇṭha*. *Śrīkaṇṭhacarita*. Slaje, Walter (2015): Bacchanal im Himmel und andere Proben aus Maṅkha. Wiesbaden: Harrassowitz (Veröffentlichungen der Indologischen Kommission, 3).
- Śṛṅgār*. *Śṛṅgāratilaka*. Pischel, Richard (1886): Rudraṭa's Ṣṛṅgāratilaka and Ruyyaka's Saḥṛdayalīlā, with an Introduction and Notes by R. Pischel. XA-GB. Kiel: C.F. Haeseler.
- Subhāṣ*. *Subhāṣitaratnakoṣa*. Ingalls, Daniel Henry Holmes (1965): An Anthology of Sanskrit Court Poetry. Subhāṣitaratnakoṣa. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Harvard oriental series, 44).
- Vasant*. *Vasantavilāsa*. Brown, William Norman (1962): The Vasanta-Vilāsa. A Poem of the Spring Festival in Old Gujarātī Accompanied by Sanskrit and Prakrit Stanzas and Illustrated with Miniature Paintings. New Haven, Conn.: Amer. Orient. Society (American Oriental Series, 46).
- Veṅṣ*. *Veṅṣaṃhāra*. Kale, Moreshvar Ramchandra (1977): Veṅṣaṃhāra of Bhaṭṭa Nārāyaṇa. Veṅṣaṃhāram. Dehli: Motilal Banarsidass Publ.
- Vikramāṅk*. *Vikramāṅkadevacarita*. Banerji, Sures Chandra (1965): Vikramāṅkadeva-Caritam. Glimpses of the History of the Cālukyās of Kalyāṇa; First English Rendering. Calcutta: Sambodhi Publications.
- ViP* *Viṣṇupurāṇa*. Dutt, Manmatha Nath & Kumar, Pushpendra (2005): Śrīviṣṇumahāpurāṇam. The Viṣṇu mahāpurāṇam. 1. ed. Delhi: Eastern Book Linkers.
- Schreiner, Peter (Hg.) (2013): Viṣṇupurāṇa. Althergebrachte Kunde über Viṣṇu. Erste Auflage. Berlin: Verlag der Weltreligionen.

Sekundärliteratur

- ALI, Daud (2011): Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- Archaeological Survey of India (1936): Annual Report. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing.
- BABB, Lawrence A. (1996): Absent Lord. Ascetics and Kings in a Jain Ritual Culture. Berkeley: University of California Press (Comparative Studies in Religion and Society, 8).

- (1998): Ritual Culture and Distinctiveness of Jainism. In: John E. Cort (Hg.): *Open Boundaries. Jain Communities and Culture in Indian History*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Hindu Studies), S. 139–162.
- BAKKER, Hans Teye (1989): Some Methodological Considerations with Respect to the Critical Edition of Puranic Literature. In: Einar von Schuler (Hg.): *Ausgewählte Vorträge. XXIII. Deutscher Orientalistentag; vom 16. bis 20. September 1985 in Würzburg*. Stuttgart: Steiner (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft Supplement, 7), S. 329–341.
- (1991): The Footprints of the Lord. In: Diana L. Eck & Françoise Mallison (Hg.): *Devotion Divine. Bhakti Traditions from the Regions of India; Studies in Honour of Charlotte Vaudeville*. Unter Mitarbeit von Charlotte Vaudeville. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies, 8), S. 19–38.
- BALBIR, Nalini (2010): Is a Manuscript an Object or a Living Being? Jain Views on the Life and Use of Sacred Texts. In: Kristina Myrvold (Hg.): *The Death of Sacred Texts. Ritual Disposal and Renovation of Texts in World Religions*. Farnham: Ashgate, S. 107–124.
- BANERJEE, Dhirendranath (2002): *A Handbook of Classical Sanskrit Rhetoric. A Critical Study of the Figures of Speech in Sanskrit Literature, 100–1800 AD*. Kolkata: Sanskrit Pustak Bhandar.
- BANERJI, Sures Chandra (1979): *Historical Gleanings from Sanskrit Literature*. New Delhi: Oriental Publ.
- (1989): *A Companion to Sanskrit Literature. Spanning a Period of over Three Thousand Years, Containing Brief Accounts of Authors, Works, Characters, Technical Terms, Geographical Names, Myths, Legends and Several Appendices*. 2. ed. Delhi: Motilal Banarsidass.
- BANGHA, Imre (2011): The Competing Canons of Ānandghan, Eighteenth-century Brajhasha Poetry in Manuscript Circulation. In: *Rocznik Orientalistyczny (LXIV, Z. 1)*, S. 5–30.
- (Hg.) (2013): *Bhakti Beyond the Forest. Current Research on Early Modern Literatures in North India, 2003–2009*. International Bhakti Conference: Early Modern Literatures in North India. New Delhi: Manohar.
- BASU, Helene (2012): Gujarat. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1010040010, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- BHADRI, K.M. (1978): Two Inscriptions of the Rathoda Bharamalla, Sam. 1599. In: *Journal of the Epigraphical Society of India* 7, S. 65–68.
- BHATT, Bhagavatprasad Natvarlal (1973): *Śrīkaṇṭhacaritam. A Study*. Zugl.: Baroda, Univ., Diss. 1973. 1. ed. Baroda: M. S. University of Baroda (M. S. University of Baroda Research Series, 14).
- BHATTACHARYA, Gouriswar (1995): The Bhale Symbol of the Jainas. In: *Berliner Indologische Studien* (8), S. 201–228.
- BHATTACHARYYA, Gopikamohan (Hg.) (1974): *All-India Oriental Conference, Twentyseventh Session, 1974. Summaries of Papers*. All India Oriental Conference. Kurukshetra: Kurukshetra University.

- BHAYANI, H.C. & YAGNIK, Hasu (1991): *Kṛṣṇa in the Gujarati Folk-Song Tradition*. In: Diana L. Eck & Françoise Mallison (Hg.): *Devotion Divine. Bhakti Traditions from the Regions of India; Studies in Honour of Charlotte Vaudeville*. Unter Mitarbeit von Charlotte Vaudeville. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies, 8), S. 39–48.
- BOCCALI, Guiliano (2008): *The Incipits of Classical Sargabandhas*. In: Walter Slaje & Edwin Gerow (Hg.): *Śāstrārambha. Inquiries into the Preamble in Sanskrit*. Wiesbaden: Harrassowitz (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, 62), S. 183–206.
- ; Pieruccini, Cinzia & Vacek, Jaroslav (Hg.) (2002): *Pandanus '01. Research in Indian Classical Literature*. 1. ed. Prague: Signeta.
- BÖCKING, Eduard & Schlegel, August Wilhelm von (Hg.) (1846): *August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke*. Leipzig: Weidmann.
- BOER, Lucas den & Cuneo, Daniele (Hg.) (2017): *Proceedings of the Seventh International Indology Graduate Research Symposium (Leiden, 2015)*. International Indology Graduate Research Symposium. Oxford & Philadelphia: Oxbow Books (Puṣpikā, Tracing Ancient India through Texts and Traditions; Contributions to Current Research in Indology; Vol. 4).
- Bombay Gazetteer. *Gazetteer of the Bombay Presidency (1896)*: Vol. 1, Pt. 1. Bombay: Government Central Press.
- BOSE, Mandakranta (Hg.) (2018): *The Goddess*. Oxford: Oxford University Press (The Oxford History of Hinduism).
- Brill's Encyclopedia of Hinduism (2012). Leiden: Brill. Online verfügbar unter <http://referenceworks.brillonline.com/browse/brill-s-encyclopedia-of-hinduism>.
- BRONNER, Y., Shulman, D. D. & Tubb, G. A. (2014): *Innovations and Turning Points: Toward a History of Kavya Literature*. New Delhi: Oxford University Press.
- BRÜCKNER, Heidrun (Hg.) (2003): *Indienforschung im Zeitenwandel. Analysen und Dokumente zur Indologie und Religionswissenschaft in Tübingen*. Tübingen: Attempto-Verlag.
- BRYANT, Edwin Francis (Hg.) (2007): *Krishna. A Sourcebook*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- (2007): *Krishna in the Tenth Book of the Bhagavata Purana*. In: Edwin Francis Bryant (Hg.): *Krishna. A Sourcebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, S. 111–136.
- BUCHHOLZ, Jonas; Klebanov, Andrey & Unterdörfler, Judith (Hg.) (forthcoming): *Proceedings of the Sixth International Indology Graduate Research Symposium*.
- BUITENEN, Johannes A.B. van (1971): *On the Archaism of the Bhāgavata Purāṇa*. In: Milton B. Singer (Hg.): *Krishna. Myths, Rites, and Attitudes*. (2. impr.). Chicago: University Press (/Phoenix books, 329), S. 23–40.
- BUSCH, Allison (2015): *Listening for the Context: Tuning in to the Reception of Riti Poetry*. In: Francesca Orsini & Katherine Butler Schofield (Hg.). *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India*. Cambridge: Open Book Publishers.
- CALLEWAERT, Winand M. (Hg.) (2002): *Devotional Literature in South Asia. Current Research, 1997–2000; Proceedings of the Eighth International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages, Leuven, 23–26 August 2000*. New Delhi: Manohar Publishers and Distributors.

- CHATTERJEE, Chinmayi (1976): *Studies in the Evolution of Bhakti Cult; with Special Reference to Vallabha School*. Calcutta (Jadavpur University Sanskrit Series).
- CHETTIARTHODI, Rajendran (2005): *Humanizing Nature - A Study in the Imagery of Kālidāsa*. In: Lidia Sudyka (Hg.): *Love and Nature in Kavya Literature*. Proceedings, Bd. 7. Kraków: Księgarnia Akademicka (Cracow Indological studies, 7), S. 19–28.
- COLEMAN, Tracy (2010): *Viraha-Bhakti and Strīdharmā: Re-Reading the Story of Kṛṣṇa and the Gopīs in the Harivaṃśa and the Bhāgavata Purāṇa*. In: *Journal of the American Oriental Society* (130), S. 385–412.
- (2018): *Rādhā. Lover and Beloved of Kṛṣṇa*. In: Mandakranta Bose (Hg.): *The Goddess*. Oxford: Oxford University Press (The Oxford History of Hinduism), S. 116–146.
- CORCORAN, Maura (1995): *Vṛndāvana in Vaiṣṇava Literature. History, Mythology, Symbolism*. Zugl.: London, School of Oriental and African Studies, Diss., 1980. New Delhi: Printworld (Reconstructing Indian History & Culture, 6).
- CORT, John E. (Hg.) (1998): *Open Boundaries. Jain Communities and Culture in Indian History*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Hindu Studies).
- (2001): *Jains in the World. Religious Values and Ideology in India*. Oxford: Oxford University Press.
- DAS, Shyamal (1886): *Vīr Vinod, Mewāḍ kā itihās*. Udaipur: Rājayantrālaya Udaipur.
- DE, Sushil Kumar (1960): *History of Sanskrit Poetics*. In Two Volumes. 2. rev. ed. Calcutta: Mukhopadhyay (Vol. I).
- & Gerow, Edwin (1963). *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic*. With Notes by Edwin Gerow. Berkeley: University of California Press.
- (1986): *Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Bengal*. From Sanskrit and Bengali Sources. 2. ed., repr. Calcutta: Firma KLM.
- DEKA, Indrani (2010): *Śrīharṣa's Naiṣadhacaritaṃ. A Socio-Cultural Study*. 1. ed. Delhi, India: New Bharatiya Book Corp.
- DIMOCK, Edward Cameron (1966): *The Place of the Hidden Moon. Erotic Mysticism in the Vaiṣṇava-sahajiyā Cult of Bengal*. Bearb. Diss. Chicago: University of Chicago Press.
- DONIGER, Wendy (2000): *The Bedtrick. Tales of Sex and Masquerade*. Chicago: University of Chicago Press (Worlds of Desire).
- DOSÁBHAI, Edalji (1986): *A History of Gujarāt: From the Earliest Period to the Present Time*. Repr., first publ. 1894. New Delhi: Asian Educational Services.
- ECK, Diana L. & Mallison, Françoise (Hg.) (1991): *Devotion Divine. Bhakti Traditions from the Regions of India; Studies in Honour of Charlotte Vaudeville*. Unter Mitarbeit von Charlotte Vaudeville. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies, 8).
- EINICKE, Katrin (2009): *Korrektur, Differenzierung und Abkürzung in indischen Inschriften und Handschriften*. Zugl.: Halle Univ., Philosophische Fakultät I, Diss., 2008. Wiesbaden: Harrassowitz (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, 68).
- ENTWISTLE, Alan W. (Hg.) (1994): *Studies in South-Asian Devotional Literature*. Research Papers, 1988–1991, Presented at the Fifth Conference on Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, Held at Paris - École Française d'Extrême-Orient, 9–12

- July 1991. Conference on Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages. New Delhi: Manohar.
- (1987): Braj. Centre of Krishna Pilgrimage. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies, 3).
- FELLER, Danielle (1995): *The Seasons in Mahākāvya Literature*. Delhi: Eastern Book Linkers.
- FRANCAVILLA, Domenico (2006): *The Roots of Hindu Jurisprudence. Sources of Dharma and Interpretation in Mīmāṃsā and Dharmasāstra*. Torino: Comitato corpus iuris Sanscriticum et fontes iuris Asiae Meridianae et Centralis (Corpus Iuris Sanscriticum, 7).
- GANSTEN, Martin (2012): Navagrahas (Sūrya, Candra/Soma, etc.). In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1030310, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- GEROW, Edwin (1971): *A Glossary of Indian Figures of Speech*. The Hague [u.a.]: Mouton (Publications in Near and Middle East Studies).
- GONDA, Jan (1977): *Medieval Religious Literature in Sanskrit*. Wiesbaden: Harrassowitz (A History of Indian Literature Epics and Sanskrit Religious Literature, Fasc. 1).
- GOODALL, Dominic; Isaacson, Harunaga (2003): *The Raghupañcikā of Vallabhadeva. Being the Earliest Commentary on the Raghuvamśa of Kālidāsa*. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies).
- GUPTA, Pushpa (1993): *Rasa in the Jaina Sanskrit Mahākāvyas from 8th to 15th Century A.D.* Zugl.: Delhi, Univ., Diss. 1978. 1. ed. Delhi, India: Eastern Book Linkers.
- HABERMAN, David L. (1988): *Acting as a Way of Salvation. A Study of Rāgānugā Bhakti Sādhana*. New York, N.Y.: Oxford University Press.
- HARDY, Friedhelm (1983): Viraha in Relation to Concrete Space and Time. In: Monika Horstmann (Hg.): *Bhakti in Current Research, 1979–1982. Proceedings of the Second International Conference on Early Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, St. Augustin, 19–21 March 1982*. Berlin (Collectanea Instituti Anthropos: Anthropos-Institut), S. 143–156.
- (2001): *Viraha-Bhakti. The Early History of Kṛṣṇa Devotion in South India*. Delhi: Oxford University Press (Oxford University South Asian Studies Series).
- HEIN, Norvin (1972): *The Miracle Plays of Mathurā*. New Haven: Oxford University Press (/Wolfgang Laade Music of Man Archive).
- HILGERT, Markus (Hg.) (2010): *Altorientalistik im 21. Jahrhundert – Selbstverständnis, Herausforderungen, Ziele. Eine Einführung* (142 (2010)).
- (2010): „Text-Anthropologie“: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie. In: Markus Hilgert (Hg.): *Altorientalistik im 21. Jahrhundert – Selbstverständnis, Herausforderungen, Ziele. Eine Einführung* (142 (2010)), S. 85–124.
- HOPKINS, Thomas J. (1971): The Social Teaching of the Bhāgavata Purāṇa. In: Milton B. Singer (Hg.): *Krishna. Myths, Rites, and Attitudes*. (2. impr.). Chicago: University Press (/Phoenix books, 329), S. 3–22.

- HORSTMANN, Monika (Hg.) (1983): *Bhakti in Current Research, 1979–1982. Proceedings of the Second International Conference on Early Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages*, St. Augustin, 19–21 March 1982. Berlin (Collectanea Instituti Anthropos: Anthropos-Institut).
- (Hg.) (2006): *Bhakti in Current Research, 2001–2003. Proceedings of the Ninth International Conference on Early Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages*, Heidelberg, 23–26 July 2003. New Delhi (South Asian Studies).
- (2009): *Der Zusammenhalt der Welt: religiöse Herrschaftslegitimation und Religionspolitik Mahārājā Savāī Jaisinghs (1700–1743)*. Wiesbaden: Harrassowitz (Khoj, 8).
- (2018): *Three Brajbhāṣā Versions of the Bhāgavata Purāṇa*. In: *International Journal of Hindu Studies* 22 (1), S. 123–174. DOI: 10.1007/s11407-018-9222-8.
- (2021): *Bhakti and Yoga: A Discourse in Seventeenth-Century Codices*. Delhi: Primus Books.
- IBN-AKBAR, Sikandar Ibn-Muḥammad ‘Urf Maṅghū; Miṣrā, Satiśacandra & Rahman, M. Lutfor (1990): *Mirati Sikandari. A Study in the Medieval History of Gujarat*. Unter Mitarbeit von Fazlullah Lutfullah (Übers.) Faridi. Gurgaon: Vintage Books.
- INGALLS, Daniel Henry Holmes (1968): *The Harivaṃśa as a Mahākāvya*. In: Louis Renou & Jacques Robert (Hg.): *Mélanges d’indianisme. À la mémoire de Louis Renou; 40e anniversaire de la fondation de l’Institute de Civilisation Indienne de l’Université de Paris, 1967*. Paris: Boccard (Publications de l’Institute de Civilisation Indienne Serie in-8, 28), S. 381–394.
- (2006): *Some Problems in the Translation of Sanskrit Poetry*. In: Makarand Paranjape & Sunthar Visuvalingam (Hg.): *Abhinavagupta. Reconsiderations*. New Delhi: Samvad India Foundation (Evam. Forum on Indian Representations, 4,1-2), S. 194–203.
- ISACCO, Enrico & Dallapiccola, Anna L. (1983): *Krishna the Divine Lover. Myth and Legend through Indian Art*. London, Boston: Serindia Publications; David R. Godine.
- ISSARA, Devendra (1983): *Images of Kama*. 1. ed. Delhi: Unique Publ.
- JAIN, Kailash Chand (1972): *Ancient Cities and Towns of Rajasthan: A Study of Culture and Civilization*. Delhi [u.a.]: Motilal Banarsidass.
- JAISWAL, Suvira (1981): *The Origin and Development of Vaiṣṇavism. Vaiṣṇavism from 200 BC to AD 500*. 2. rev. and enl. ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- JAROW, Rick (2003): *Tales for the Dying. The Death Narrative of the Bhāgavata-Purāṇa*. Albany: State University of New York Press (SUNY Series in Hindu Studies).
- JENNER, Gero (1968): *Die poetischen Figuren der Inder von Bhāmaha bis Mammata: ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer antiker Rhetoriker*. Hamburg, Phil. Fak., Diss. v. 29. Febr. 1968 (Nicht f. d. Aust.), Hamburg.
- JHA, Bechan (1965): *Concept of Poetic Blemishes in Sanskrit Poetics*. Zugl.: o.O., Univ., Diss. o.J. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office (The Chowkhamba Sanskrit Studies, 47).
- JOLLY, Julius (2012): *Sanskrit dohada, dvaihrdayya*. In: Julius Jolly & Heidrun Brückner (Hg.): *Kleine Schriften*. Wiesbaden: Harrassowitz (Veröffentlichungen der Helmuth-von-Glasenapp-Stiftung, 38,1), S. 1091–1093.

- ; Brückner, Heidrun (Hg.) (2012): *Kleine Schriften*. Wiesbaden: Harrassowitz (Veröffentlichungen der Helmuth-von-Glasenapp-Stiftung, 38,1).
- KANE, Pandurang Vaman (1961): *History of Sanskrit Poetics*. 3., rev. ed. Delhi: Motilal Banarsidass.
- (1974): *History of Dharmaśāstra*. (Ancient and Medieval Religious and Civil Law in India). 3. ed. Vol. V, Band I. Poona: Bhandarkar Oriental Research Inst (Government Oriental Series Class B).
- (1975): *History of Dharmaśāstra*. (Ancient and Medieval Religious and Civil Law in India). 3. ed. Vol. I, Band II. Poona: Bhandarkar Oriental Research Inst (Government Oriental Series Class B).
- KAPADIA, H. R. (1935): A Note on *kṣa* and *jña*. In: *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* (17, 3), S. 289–296.
- KATRE, Sumitra Mangesh; Gode, Parashuram Krishna & Gode, P.K. (1954): *Introduction to Indian Textual Criticism*. Poona: Deccan College Post-Graduate and Research Institute (Deccan College Handbook Series, 5).
- KHAN, Iqtidar Alam (2004): *Gunpowder and Firearms. Warfare in Medieval India*. New Delhi: Oxford University Press (Aligarh Historians Society Series).
- KINSLEY, David (1986): *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. 1. paper print. Berkeley: University of California Press.
- (1995): *The Sword and the Flute. Kālī and Kṛṣṇa, Dark Visions of the Terrible and the Sublime in Hindu Mythology*. 1. Indian ed. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- (1979): *The Divine Player. (A Study of Kṛṣṇa Līlā)*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- KIRFEL, Willibald (1967): *Die Kosmographie der Inder. Nach Quellen dargestellt*. Reprogr. Nachdruck d. Ausg. Bonn und Leipzig, 1920. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KIRTANE, N. J. (1877): On three *Mālwā* Inscriptions. In: *Indian Antiquary* (VI (Feb.)), S. 48–53.
- KUMARAN, R. N.; Saranya, M. (2014): Water Harvesting Structure in Gujarat (During Medieval Times). In: *Heritage and Us*, quarterly e-journal (3.3), S. 6–19.
- Kurukshetra University, Kurukshetra (All-India Oriental Conference 27) (1976): *Proceedings of the All-India Oriental Conference. Twenty-Seventh Session; Kurukshetra University, Kurukshetra; December 1974*. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- LIENHARD, Siegfried (1984): *A History of Classical Poetry. Sanskrit - Pāli - Prakrit*. Wiesbaden: Harrassowitz (A History of Indian Literature Vol. 3, 1).
- LOSTY, Jeremiah P. (1982): *The Art of the Book in India. Catalogue of an Exhibition Mounted at the British Library, Reference Division, from 16 April–1 August 1982*. London: The British Library.
- LOTZ, Rainer (2003): Some Observations on Hermeneutical Aspects of Translation. In: Heidrun Brückner (Hg.): *Indienforschung im Zeitenwandel. Analysen und Dokumente zur Indologie und Religionswissenschaft in Tübingen*. Tübingen: Attempto-Verlag, S. 278–285.

- MAHAPATRA, Kedarnath N. (1967): Rādhā in Pre-Gītagovinda Literature. In: Orissa Historical Research Journal (16), S. 15–30.
- MAJUMDAR, Manjula (1938): A 15th Century Gītagovinda Manuscript with Gujarati Paintings. In: Journal of the University of Bombay (7), S. 123–137.
- (1966): Cultural History of Gujarat: from Early Times to Pre-British Period. New York: Humanities Press.
- MAJUMDAR, Asoke Kumar (1955): A Note on the Development of Rādhā Cult. In: Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute (Vol. 36, No. 3/4), S. 231–257.
- MAJUMDAR, Ramesh Chandra (Hg.) (1967): The History and Culture of the Indian People. The Delhi Sultanate. 2. ed. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.
- MALLISON, Françoise (1983): Development of Early Krishnaism in Gujarāt: Viṣṇu – Raṅchod – Kṛṣṇa. In: Monika Horstmann (Hg.): Bhakti in Current Research, 1979–1982. Proceedings of the Second International Conference on Early Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, St. Augustin, 19–21 March 1982. Berlin (Collectanea Instituti Anthropos: Anthropos-Institut), S. 245–256.
- (1994): Early Kṛṣṇa Bhakti in Gujarāt: The Evidence of Old Gujarātī Texts Recently Brought to Light. In: Alan W. Entwistle (Hg.): Studies in South-Asian Devotional Literature. Research Papers, 1988–1991 Presented at the Fifth Conference on Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, Held at Paris - École Française d'Extrême-Orient, 9–12 July 1991. New Delhi: Manohar, S. 51–64.
- MANI, Vettam (1975): Purāṇic Encyclopaedia. A Comprehensive Dictionary with Special Reference to the Epic and Purāṇic Literature. 1. ed. in English. Delhi: Motilal Banarsidass.
- MATCHETT, Freda (2001): Kṛṣṇa, Lord or Avatāra? The Relationship between Kṛṣṇa and Viṣṇu in the Context of the Avatāra Myth as Presented by the Harivaṃśa, the Viṣṇupurāṇa and the Bhāgavatapurāṇa. Teilw. Zugl.: Lancaster, Univ., Diss., 1990. Richmond: Curzon (Curzon Studies in Asian Religion).
- MCGREGOR, Ronald Stuart (Hg.) (1992): Devotional Literature in South Asia. Current Research, 1985–1988; Papers of the Fourth Conference on Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, Held at Wolfson College, Cambridge, 1–4 September 1988. Conference on Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages. Cambridge: Cambridge University Press (University of Cambridge Oriental Publications, 46).
- MEISTER, Michael W. (1998): Sweetmeats or Corpses? Community, Conversion, and Sacred Places. In: John E. Cort (Hg.): Open Boundaries. Jain Communities and Culture in Indian History. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Hindu Studies), S. 111–138.
- MICHAELS, Axel (2006): Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart. Brosch. Sonderausg. München: Beck.
- MILLER, Barbara Stoler (1975): Rādhā: Consort of Kṛṣṇa's Vernal Passion. In: Journal of the American Oriental Society (95/4), S. 655–671.
- (1977): Love Song of the Dark Lord. Jayadeva's Gītagovinda. New York: Columbia University Press (UNESCO Collection of Representative Works Indian Series).

- MOSELEY, Walter Michael (1792): *An Essay on Archery. Describing the Practice of that Art, in All Ages and Nations.* By Walter Michael Moseley, Esq. Worcester: printed by J. and J. Holl and sold by J. Robson London.
- NARAYANAN, Vasudha (2012): Śrī-Lakṣmī. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism.* Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1030150, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- OBERLIES, Thomas (2012): Gandharvas and Apsarases. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism.* Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1030330, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- OKITA, Kiyokazu (2018): Ethics and Aesthetics in Early Modern South Asia: A Controversy Surrounding the Tenth Book of the Bhāgavata Purāṇa. In: *International Journal of Hindu Studies* 22 (1), S. 25–43. DOI: 10.1007/s11407-018-9223-7.
- ORSINI, Francesca & Schofield, Katherine Butler (Hg.) (2015): *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India.* Cambridge: Open Book Publishers.
- PADA* Pandanus Database of Plants. Online verfügbar unter <http://iu.ff.cuni.cz/pandanus/database/>, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- PARANJAPE, Makarand & Visuvalingam, Sunthar (Hg.) (2006): *Abhinavagupta. Reconsiderations.* New Delhi: Samvad India Foundation (Evam. Forum on Indian Representations, 4,1-2).
- PAUWELS, Heidi Rika Maria (2012): Rādhā. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism.* Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-encyclopedia-of-hinduism/radha-COM_1030130?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.brill-s-encyclopedia-of-hinduism&s.q=radha, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- PINTUCCI, Gaia (forthcoming): A New Ornament. The Story of the Goldsmith Who Became an Ālaṃkārika. In: Jonas Buchholz, Andrey Klebanov & Judith Unterdörfler (Hg.): *Proceedings of the Sixth International Indology Graduate Research Symposium.*
- POLLOCK, Sheldon I. (2006): *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India.* Berkeley: University of California Press.
- PORCHER, Marie-Claude (1978): *Figures de style en Sanskrit. Théories des Ālaṃkāraśāstra; analyse de poèmes de Veṅkaṭādhvarin.* Paris: Boccard (Publications de l'Institut de Civilisation Indienne série in-8°, 45).
- RAGHAVAN, Venkatarama (1972): *Rtu in Sanskrit Literature.* Gen. ed. Mandan Mishra. Delhi: Shri Lal Bahadur Shastri Kendriya Sanskrit Vidyapeetha (Saradiya Jnana Mahotsava Lecture Series, 5).
- (1978): *Bhoja's Śṛṅgāra Prakāśa.* Zugl.: Madras, Univ., Diss., 1939. 3. rev., enlarged ed. Madras: Punarvasu.
- RĀJPUROHITA, Bhagavatī Lāl (1974): *Bhojakṛta Aprakāśita Mahākāvya – Govindavilāsa.* In: *All-India Oriental Conference - twentyseventh session.* Kurukshetra: Kurukshetra University (27), S. 102–103.

- RĀMACANDRA, K., Boner, A., Rath, S. S., Bäumer, B., Dāsa, R. P., Das, S., & Indira Gandhi National Centre for the Arts (2005): *Śilpaprakāśaḥ*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.
- RANGARAJAN, HariPriya (1990): *Spread of Vaiṣṇavism in Gujarat up to 1600 A.D. A study with Special Reference to the Iconic Forms of Viṣṇu*. Zugl.: [Ahmedabad], Gujarat University, Diss. Bombay: Somaiya Publications.
- RAU, Wilhelm (1954): *Lotusblumen*. In: Johannes Schubert & Ulrich Schneider (Hg.): *Asiatica: Festschrift Friedrich Weller zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern*. Leipzig: Harrassowitz, S. 505–513.
- (1986): *Poetical Conventions in Indian Kāvya Literature*. In: *Adyar Library Bulletin* (50), S. 191–197.
- REDINGTON, James D. (1990): *Vallabhācārya on the Love Games of Kṛṣṇa*. 2. ed., repr. Delhi: Motilal Banarsidass (UNESCO Collection of Representative Works Indian Series).
- RENOU, Louis & Robert, Jacques (Hg.) (1968): *Mélanges d'indianisme. À la mémoire de Louis Renou; 40e anniversaire de la fondation de l'Institute de Civilisation Indienne de l'Université de Paris, 1967*. Université de Paris. Paris: Boccard (Publications de l'Institute de Civilisation Indienne Serie in 8, 28).
- ROSENSTEIN, Ludmila L.; Haridāsa (1997): *The Devotional Poetry of Svāmī Haridās. A Study of Early Braj Bhāṣā Verse*. Teilw. zugl.: London, Univ., Diss., 1996. Groningen: Forsten (Groningen Oriental Studies, 12).
- SANDESARA, B. J. & Thaker, J. P. (1962): *Lexicographical Studies in Jaina Sanskrit*. Baroda: Oriental Institute.
- SCHNEIDER, Johannes (1996): *Sukṛtidatta Pantas Kārtavīryodaya. Ein neuzeitliches Sanskrit-Mahākāvya aus Nepal*. Swisttal-Odendorf: Indica et Tibetica Verlag (Indica et Tibetica, 27).
- SCHOFIELD, Katherine Butler (2015): *Learning to Taste the Emotions: The Mughal Rasika*. In: Francesca Orsini & Katherine Butler Schofield (Hg.): *Tellings and Texts: Music, Literature and Performance in North India*. Cambridge: Open Book Publishers.
- SCHUBERT, Johannes & Schneider, Ulrich (Hg.) (1954): *Asiatica: Festschrift Friedrich Weller zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern*. Leipzig: Harrassowitz.
- SCHULER, Einar von (Hg.) (1989): *Ausgewählte Vorträge. XXIII. Deutscher Orientalistentag; vom 16. bis 20. September 1985 in Würzburg*. Deutsche Morgenländische Gesellschaft; Deutscher Orientalistentag. Stuttgart: Steiner (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft Supplement, 7).
- SCHWEIG, Graham M. (2005): *Dance of Divine Love. The Rāsa Līlā of Krishna from the Bhāgavata Purāṇa, India's Classic Sacred Love Story*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- (2007): *The Divine Feminine in the Theology of Krishna*. In: Edwin Francis Bryant (Hg.): *Krishna. A Sourcebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, S. 441–474.
- & Buchta, David (2012): *Rasa Theory*. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_2040070, zuletzt geprüft am 10.09.2018.

- SEHGAL, K. K. (1973): Rajasthan District Gazetteers: Jalor. Jaipur: Directorate of District Gazetteers, Govt. of Rajasthan.
- SHASTRI, J. L. & Tagare, Ganesh Vasudeo (Hg.) (1990): Ancient Indian Tradition & Mythology. 1. ed., reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.
- SHEIKH, Samira (2009): Forging a Region: Sultans, Traders, and Pilgrims in Gujarat, 1200–1500. Delhi: Oxford University Press.
- SHETH, Noel (1981): The Impeccable Krishna. In: *Indica* (18.1), S. 1–6.
- (1984): The Divinity of Krishna, New Delhi.
- (1985): Kṛṣṇa's Stealing of the Herdsmen's Clothes. In: *Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute* (66.1), S. 161–174.
- (1986): Transformation through Denudation. In: *Indica* (23.1), S. 51–62.
- (1989-90): The Justification of Krishna's Childhood Pranks. In: *Indologica Taurinensia* (XV-XVI), S. 325–352.
- (1990): The Good Thief: The Justification of Kṛṣṇa's Acts of Stealing. In: *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* (36), S. 149–166.
- (1998): The Justification of Krishna's Destruction of the Yadavas. In: *Purāṇa* (40), S. 34–44.
- SHUKLA-BHATT, Neelima (2007): Gujarat: Govinda's Glory: Krishna-Lila in the Songs of Narasinha Mehta. In: Edwin Francis Bryant (Hg.): *Krishna. A Sourcebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, S. 255–284.
- SINGER, Milton B. (Hg.) (1971): *Krishna. Myths, Rites, and Attitudes*. (2. impr.). Chicago: University Press (/Phoenix books, 329).
- SIRCAR, Dineschandra (1971): *Studies in the Religious Life of Ancient and Medieval India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- SLAJE, Walter & Gerow, Edwin (Hg.) (2008): Śāstrārambha. Inquiries into the Preamble in Sanskrit. World Sanskrit Conference; Śāstrārambha Panel. Wiesbaden: Harrassowitz (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, 62).
- SLOUBER, Michael (2012): *Gāruḍa Medicine: A History of Snakebite and Religious Healing in South Asia*. Dissertation. University of California, Berkeley. Online verfügbar unter <http://escholarship.org/uc/item/8rz8t2w7#page-1>, zuletzt geprüft am 23.08.2018.
- (2016): *Early Tantric medicine. Snakebite, Mantras, and Healing in the Garuda Tantras*. Oxford, New York, NY: Oxford University Press.
- SNELL, Rupert (1998): The Nikuṅja as Sacred Space in Poetry of the Rādhāvallabhī Tradition. In: *Journal of Vaiṣṇava Studies* (7.1), S. 63–84.
- SÖHNEN-THIEME, Renate (2012): Yama. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1030290, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- SRINIVASAN, Doris (1973): Saṃdhyā: Myth and Ritual. In: *Indo-Iranian Journal* (15), S. 161–178.

- STIETENCRON, Heinrich von (1972): *Gangā und Yamunā. Zur symbolischen Bedeutung der Flußgöttinnen an indischen Tempeln*. Wiesbaden: Harrassowitz (Freiburger Beiträge zur Indologie, Bd. 5).
- STUBBE-DIARRA, Ira (1995): *Die Symbolik von Gift und Nektar in der klassischen indischen Literatur*. Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1994. Wiesbaden: Harrassowitz (Studies in Oriental Religions, 33).
- SUDYKA, Lidia (Hg.) (2005): *Love and Nature in Kavya Literature*. Proceedings. Kraków: Księgarnia Akademicka (Cracow Indological Studies, 7).
- SYED, Renate (1990): *Die Flora Altindiens in Literatur und Kunst*. München, Univ., Diss.
- THAKARA, Jayanta Premasankara (2002): *Manuscriptology and Text Criticism*. Vadodara, India: Oriental Institute.
- TIEKEN, Herman Joseph Hugo (2005): *Author's Signatures in Early Indian Kāvya*. In: Lidia Sudyka (Hg.): *Love and Nature in Kavya Literature*. Proceedings. Kraków: Księgarnia Akademicka (Cracow Indological Studies, 7), S. 285–294.
- TILAKASIRI, Jayadeva; Kālidāsa (1988): *Kālidāsa's Imagery and the Theory of Poetics*. New Delhi: Navrang.
- TIRMIZI, Sayyid A.I. (1968): *Some Aspects of Medieval Gujarat*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- UNTERDÖRFLER, Judith (2017): *Nature and Character Emotions in the Śrīgovindavilāsamahākāvya, Sarga 1*. In: Lucas den Boer & Daniele Cuneo (Hg.): *Proceedings of the Seventh International Indology Graduate Research Symposium (Leiden, 2015)*. Oxford & Philadelphia: Oxbow Books (Puṣpikā, Tracing Ancient India through Texts and Traditions; Contributions to Current Research in Indology; Volume 4), S. 88–104.
- VACEK, Jaroslav & Preinhaelterova, Hana (Hg.) (2002): *Pandanus '02. Nature in Indian Literatures and Art*. 1. ed. Prague: Signeta.
- VAUDEVILLE, Charlotte (1999): *Myths, Saints, and Legends in Medieval India*. Delhi: Oxford University Press.
- VENKATESAN, Archana (2012): *Bhū(devī)*. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2212-5019_beh_COM_1030270, zuletzt geprüft am 10.09.2018.
- VOGEL, Jean Philippe (1962): *The Goose in Indian Literature and Art*. Leiden: Brill (Kern Institute. Memoirs, No. 2).
- WERNER, Karel (Hg.) (1993): *Love Divine. Studies in Bhakti and Devotional Mysticism*. Richmond: Curzon Press (Durham Indological Series, 3).
- WHITAKER, Jarrod L. (2000): *Divine Weapons and Tejas in the Two Indian Epics*. In: *Indo-Iranian Journal* (43), S. 87–113.
- WHITE, David Gordon (1996): *The Alchemical Body. Siddha Traditions in Medieval India*. Chicago: University of Chicago Press.
- WILKE, Annette (2012): *Sound*. In: Knut A. Jacobsen, Helene Basu, Angelika Malinar & Vasudha Narayanan (Hg.): *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Leiden, Boston: Brill. Online verfügbar unter <https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-encyclopedia-of-hinduism/sound->

COM_000404?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.brill-s-encyclopedia-of-hinduism&s.q=sound, zuletzt geprüft am 10.09.2018.

WURM, Alois (1992): Sundarīnakhaśikhavarṇana – An Indian Version of a Universal Literary Genre. Preliminaries to a Typological Demarcation. In: Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens (36), S. 127–162.

ZOTTER, Astrid (2010): Von Blüten, Göttern und Gelehrten. Die Behandlung von pūjā-Blüten im Puṣpacintāmaṇi. Leipzig, Univ., Diss., 2010.

Wörterbücher, Grammatiken und Manuskriptkataloge

ABHYANKARA, Kāśīnātha Vāsudeva & Shukla, J. M. (1986): A Dictionary of Sanskrit Grammar. 3. ed., repr. Baroda: Oriental Inst (Gaekwad's Oriental Series, 134).

APTE, Vaman Shivram (1957–59): Vaman Shivram Apte's The Practical Sanskrit-English Dictionary. Rev. and enl. ed. Ed.-in-chief: P. K. Gode, C. G. Karve. Poona: Prasad Prakashan.

BALBIR, Nalini (2006): Catalogue of the Jain Manuscripts of the British Library. Including the Holdings of the British Museum and the Victoria & Albert Museum. London: British Library & Institute of Jainology.

Cat. Anup. Kunhan Raja, Chittenjoor & Madhava Krishna Sarma, Kotacheri (1993): Catalogue of the Anup Sanskrit Library. 2. ed. Bikaner: Maharaja Ganga Singh Ji Trust.

DhP Dhātupāṭha. Westergaard, Niels Ludvig (1841): Radices linguae Sanscritae ad decreta grammaticorum definitivum atque copia exemplorum exquisitorum illustravit. Bonnae ad Rhenum: König.

EDGERTON, Franklin (1985): Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary. Reprint. Delhi: Motilal Banarsidass.

Cat. RORI Jodhpur. Jinavijaya, Padmashi Muni (1963–1979): A Catalogue of Sanskrit and Prakrit Manuscripts in the Rajasthan Oriental Research Institute. (Jodhpur Collection). I–VI. Jodhpur: The Rajasthan Oriental Research Institute (Rajasthan Puratana Granthamala, 125).

KALE, Moreshvar Ramchandra (2002): A Higher Sanskrit Grammar. For the Use of School and College Students. Delhi: Motilal Banarsidass.

MAYRHOFER, Manfred (1976): Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. = A Concise Etymological Sanskrit Dictionary. Heidelberg: Winter (Indogermanische Bibliothek Reihe 2, Wörterbücher, 3).

MW Monier-Williams, Monier (1964): A Dictionary, English and Sanskrit. 2. Issue [Nachdruck der Ausg. 1851]. Delhi: Motilal Banarsidass.

NCC Kunjunni Raja, Kumaraparan (Hg.) (1971): New catalogus catalogorum. An Alphabetical Register of Sanskrit and Allied Works and Authors. Madras: University of Madras Press (Madras University Sanskrit Series, 31).

OBERLIES, Thomas (2003): A Grammar of Epic Sanskrit. Berlin: De Gruyter (Indian Philology and South Asian Studies, 5).

Pāṇ. Pāṇini; Böhtlingk, Otto von (Hg.) (1964): Pāṇini's Grammatik. Hildesheim: Olms.

- PW Böhlingk, Otto von & Roth, Rudolf von (Hg.) (1855): Sanskrit-Wörterbuch. Imperatorskaja Akademija Nauk. St. Petersburg: Buchdr. der Kaiserlichen Akad.
- SCHMIDT, Richard (1928). Nachträge zum Sanskrit-Wörterbuch: in kürzerer Fassung von Otto Böhlingk. Leipzig: Harrassowitz.
- TRIPATHI, Chandrabhal (1975): Catalogue of the Jaina Manuscripts at Strasbourg. With a Frontispiece, Seven Plates and a Map. Zugl.: Berlin, Freie Universität, Habil.-Schr. Leiden: Brill (Indologia Berolinensis, 4).
- WACKERNAGEL, Jacob & Debrunner, Albert (1957): Altindische Grammatik. 2., unveränd. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- WHITNEY, William Dwight (1994): Sanskrit Grammar. Including both, the Classical Language and the Older Dialects of Veda and Brāhmaṇa. 5. ed., reprinted. Delhi: Motilal Banarsidass.
- (2006): The Roots, Verb-forms and Primary Derivatives of the Sanskrit Language. (a Supplement to His Sanskrit Grammar). Delhi: Motilal Banarsidass.