

# Hier vergnügt sich Hari in der Menge reizender Frauen

## Gītagovinda 1,38-49

von Johannes Vagt

Kleine theologische Reflexionen 34

31.12.2021

38 Ihre Freundin zeigte Rādhikā den Feind Muras,  
der zitternd und mit den Augen rollend,  
gierig nach dem Liebespiel  
die Umarmungen vieler Frauen genoss, und sprach wieder:

39 Der mit Sandelöl gesalbte dunkle Körper  
trägt gelbe Kleider und ist mit Waldblumen bekränzt.  
Beim Liebespiel schwingende Edelstein-Ohringe  
schmücken seine lächelnden Wangen.  
Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

40 Eine Kuhhirtin mit schweren, vollen Brüsten  
umarmt Hari leidenschaftlich  
und besingt ihn mit einem  
ekstatischen Freudenschrei.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

41 Eine andere Frau, in der die Liebe  
durch seinen lüstern zwinkernden Blick geweckt wurde,  
meditiert fortwährend über  
das Lotus-Gesicht des Madhu-Töters.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

42 Eine andere Frau mit runden Hüften kam,  
um ihm etwas ins Ohr zu flüstern,  
und küsste ihren Geliebten liebevoll  
auf die sich sträubenden Wangen.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

43 Eine andere, begierig nach der  
Kunst des Liebesspiels am Ufer der Yamunā,  
zieht ihn mit ihrer Hand  
an seinem Gewand in ein Schilfdickicht.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

44 Seine schönklingende Flöte spielt,  
Armreifen klingen an ihren klatschenden Händen.

Eine junge Frau ist voller Leidenschaft für den Rāsa-Tanz,  
sie tanzt freudig mit ihm und preist Hari.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

45 Er umarmt die eine, küsst eine andere,  
vergnügt sich mit einer anderen dunkelhäutigen Schönen.  
Er sieht eine vielsagend lächelnde Schöne und folgt ihr.

Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

46 Dieses Lied des Dichters Śrī Jayadeva  
über das wundervolle Geheimnis von  
Keśavas lieblichem und berühmtem Liebesspiel  
im Vṛndāvana-Wald möge Segen verbreiten.  
Hier vergnügt sich Hari in der  
vergnüglichen und spielenden Menge  
reizender (naiver) Frauen.

47 Er erfreut alle Geschöpfe durch seine Liebe.  
Er feiert das Fest der Liebe mit  
seinen dunklen, lotosgestaltigen Gliedern.  
Die Schönen von Vraja umarmen ihn aus freiem Willen.  
Der reizende Hari spielt im Frühling, meine Freundin,  
als Verkörperung der erotischen Empfindung.

48 Gestört durch Bisse der Schlangen, die in Hohlräumen leben,  
mit dem Wunsch, im Schnee zu baden,  
weht der Wind von den Sandelbaumbergen zum Himalaya.  
Beim Anblick der Knospen in den Wipfeln  
der lieblichen Mango-Bäume, rufen  
die Kuckucke laut „Kuhu, kuhu“.

[49 Der von Rādhā, die blind vor Liebein der Nähe der Hirtenfrauen,  
die schwindlig (betört) sind von (der Teilnahme an) der Freude des Rāsa-Tanzes,  
seine Brust heftig umarmt hatte und unter dem Vorwand, sein Lied zu preisen,  
„schön und voll von Nektar ist deine Rede (dein Mund)“ gesagt hatte,  
heftig geküsste Geistes-Räuber (Betörer) Hari möge euch schützen!

Im vierten Lied (1,39-46) des Gītagovinda von Jayadeva beschreibt Rādhās Freundin ihr, was ihr Geliebter mit den anderen jungen Frauen treibt. Nachdem das vorangehende Lied noch allgemein die Stimmung im Frühling aus der Sicht einer verlassenen Liebenden ausdrückte, wird jetzt das erotische Spiel Kṛṣṇas mit den jungen Kuhhirtinnen dargestellt. Im einleitenden Vers (1,38) wird gesagt, dass die Freundin Rādhā ihren Geliebten beim Liebesspiel „zeigt“ (upa-darśayat). Damit dürfte aber wohl nicht gemeint sein, dass sie sich in Sichtweite befinden,

sondern vielmehr, dass sie ihn ihr durch ihre lebendige Schilderung vor Augen führt. In einem der beiden abschließenden Verse (1,47-48) wird der so mit den Kuhhirtinnen spielende Kṛṣṇa dann als die Verkörperung der erotischen Empfindung (śṛṅgāra) bezeichnet. Ein weiterer Vers (1,49) darüber, wie Rādhā ihren Geliebten Kṛṣṇa bei seinem Rāsā-Tanz mit den Kuhhirtinnen küsst, ist in der längeren Textfassung und auch in einigen Handschriften der kürzeren Rezension des Gītagovinda überliefert, fehlt aber in den ältesten Handschriften. Er wurde vermutlich sekundär hinzugefügt, als das Gītagovinda, das ursprünglich wohl nur in vierundzwanzig Lieder mit rahmenden Kāvya-Versen gegliedert war, in zwölf größere Teile eingeteilt wurde und jeder dieser zwölf Teile einen zusätzlichen Segens-Vers erhielt.

Der einleitende Vers (1,38) berichtet zunächst, dass ihre Freundin Rādhikā den Feind des Mura beim Liebesspiel vor Augen führt. Mura ist ein von Kṛṣṇa getöteter Dämon, Muras Feind ist also ein Beinamen Kṛṣṇas. Rādhikā ist eine Verkleinerungsform zu Rādhā. Kṛṣṇa wird als leidenschaftlich zitternd und mit den Augen rollend, gierig nach dem Liebesspiel und die Umarmungen vieler Frauen genießend beschrieben. Auf diese Weise stellt er sicherlich eine vollkommene Verkörperung der erotischen Empfindung dar, doch Rādhā wird wohl nicht sehr erfreut sein, dass er dieses Verhalten im Zusammensein mit anderen Frauen und nicht mit ihr zeigt. Die dargestellte Situation erinnert deutlich an den berühmten Rāsā-Tanz Kṛṣṇas mit den Kuhhirtinnen, der im Bhāgavata-Purāṇa (BhP X, 33) beschrieben wird. Kṛṣṇa vervielfältigt sich bei diesem ekstatischen Tanz, um alle Kuhhirtinnen gleichzeitig befriedigen zu können. Im Bhāgavata-Purāṇa stellt diese Szene den absoluten Höhepunkt seiner Selbstoffenbarung unter den Menschen und der Teilhabe (Bhakti) seiner Anhänger\*innen am göttlichen Spiel (līlā) dar. Im Gītagovinda spielt der Tanz Kṛṣṇas mit vielen Frauen dagegen nur eine untergeordnete Rolle, er dient eher als Hintergrund, von dem sich seine exklusive Liebesbeziehung mit Rādhā, die im Zentrum des Werkes steht, abhebt. Mit ihrer Schilderung des Liebesspiels Kṛṣṇas mit den vielen Frauen beginnt die Rolle der Freundin als Informantin, Botschafterin und Vermittlerin, die Nachrichten zwischen den beiden Liebenden übermittelt.

In 1,39 beschreibt die Freundin Kṛṣṇas Schönheit. Sein dunkler Körper hebt sich lieblich von den gelben Kleidern, die er trägt, ab. Er ist beim Liebesspiel mit gut riechendem Sandelöl gesalbt sowie mit Waldblumenkränzen und mit kostbaren, mit Edelsteinen besetzten Ohrringen geschmückt. So vergnügt er sich mit einer Menge von Frauen, die als mugdha bezeichnet werden, was sowohl „einfältig“, „naiv“ als auch „reizend“, „betörend“ heißen kann.

Die folgenden Verse beschreiben einzelne der Frauen, mit denen Kṛṣṇa sich vergnügt. Zunächst (1,40) wird eine Kuhhirtin mit schweren, vollen Brüsten genannt, die ihn leidenschaftlich umarmt und ihn im fünften (pañcama) Rāga besingt. Rāga kann eine Tonart bezeichnen, aber auch „Leidenschaft“ bedeuten. Pañcama-rāga ist zum einen die fünfte Tonart, in der vor allem Liebeslieder gesungen werden. Der Begriff kann sich aber auch auf die fünfte Leidenschaft im esoterischen Ritual der „fünf M“ (pañca-ma-kāra) beziehen, also auf Maithuna, den Geschlechtsverkehr. Beide Bedeutungen dürften intendiert sein, sodass ihr Liebesgesang auf Kṛṣṇa in einem ekstatischen Freudenschrei beim Geschlechtsverkehr besteht.

Die nächste Frau wird in 1,41 beschrieben. Kṛṣṇa hat mit seinem den lüstern zwinkernden Bewegungen seines Auges (vilāsa-vilola-vilocana-khelana) die Liebe in ihr erweckt und nun meditiert (dhyāyati) sie fortwährend über sein Gesicht.

In 1,42 kommt eine Frau mit runden Hüften, um ihm etwas ins Ohr zu flüstern, und küsst ihn dann liebevoll auf die Wange. Das Ohr wird hier als „Wurzel des Gehörten“ (śruti-mūla)

umschrieben. Da śruti auch der Fachbegriff für die vedische Offenbarung ist, kann es auch als Ursprung der heiligen Offenbarung aufgefasst werden. Seine Wange gehorcht (anukūla), indem sie durch sich sträubende Härchen freudige Zustimmung signalisiert. Diese Form des Gehorsams (anukūla) ist in der literaturtheoretischen Klassifikation von Helden ein typisches Merkmal des treuen Helden, an dieser Stelle dürfte die Verwendung dieses Begriffs wohl eher ironisch gemeint sein.

Eine andere Frau (1,43) ist begierig nach der Kunst des Liebesspiels (keli-kalā) am Ufer der Yamunā und zieht ihn daher an seinem Gewand in ein Schilfdickicht.

Wenn Kṛṣṇa seine betörende Flöte spielt (1,44), begleiten ihn die Frauen durch das Klatschen ihrer Hände und den dabei entstehenden Klang ihrer Armreifen. Eine junge Frau ist voller „Leidenschaft für den Rāsa-Tanz“ (rāsa-rasa), sie tanzt mit ihm und preist ihn.

Vers 1,45 fasst noch einmal Kṛṣṇas Verhalten in diesem wilden Rāsa-Tanz zusammen. Er umarmt (śliṣyati) eine Frau, küsst (cumbati) eine andere und erfreut (ramayati) eine „dunkle“ oder auch „erfreuliche“ (rāmā) Frau. Dann sieht (paśyati) er eine vielsagend lächelnde Schöne und geht ihr nach. Doch auch diese letzte ist nur eine unter den vielen Frauen, mit denen er sich vergnügt, nicht seine einzige, große Liebe, Rādhā. Die muss sich diesen Bericht über sein wildes Treiben mit anderen Frauen anhören.

Der letzte Vers (1,46) lobt, wie in den Schlussversen der Lieder üblich, dieses Lied selbst und enthält auch wieder den Namen des Dichters. Als Gegenstand des Liedes wird das liebliche und berühmte „wundervolle Geheimnis von Keśavas Liebesspiel“ (adbhuta-keśava-keli-rahasya) gepriesen. Die Darstellung dieses Geheimnisses durch Jayadeva soll Segen verbreiten.

In dem ersten der beiden auf das Lied folgenden Kāvya-Verse (1,47) werden noch einmal zentrale Aspekte des Liedes hervorgehoben. Kṛṣṇa bringt durch sein begeisterndes, erfreuendes „Entzücken“ (anu-rañjana) in allen Wesen höchste Wonne (ānanda) hervor. Dies betont, dass er durch diesen wilden, ekstatischen Rāsa-Tanz seine Funktion als allumfassender Gott ausübt, der allen Wesen Freude bereitet. Er feiert mit den schönen Frauen ein „Fest der Liebe“ (anaṅgotsava) oder des Liebesgottes. Dieser wird als „der Körperlose“ (anaṅga) bezeichnet, da sein Körper von Śiva verbrannt wurde, als er diesen mit seinem Pfeil während der Meditation traf. Die schönen Frauen folgen Kṛṣṇa aus freiem Willen und vergessen dabei auch all ihre Pflichten. Hari oder Kṛṣṇa spielt hier mit ihnen als eine „Gestaltwerdung“ (mūrti-mān) der erotischen Empfindung oder des erotischen Geschmacks (śṛṅgāra).

Der folgende Vers (1,48) beschreibt noch einmal auf poetische Weise einige klassische Motive, mit denen die erotische Empfindung im Frühling ausgedrückt wird. Der Wind weht von den Sandelbaumbergen im Süden nach Norden zum Himālaya, dem „Schneeland“, um dort im Schnee zu baden. Die Kuckucke sehen Mango-Knospen und stimmen ihren Ruf an.

Der den ersten Teil des Gītagovinda in der längeren Rezension abschließende Vers ist auch in einigen Handschriften, die sonst der kürzeren Rezension folgen, enthalten. Trotzdem dürfte er wie alle Segensverse, die jeweils am Ende der zwölf Teile des Werkes stehen, ein späterer Zusatz sein. Vermutlich war das Gītagovinda ursprünglich nur in vierundzwanzig Lieder mit sie rahmenden Kāvya-Verse gegliedert. Als es später in zwölf größere Teile eingeteilt wurde, wurden diese Segensverse am Ende jedes Teils hinzugefügt. Vers 1,49 enthält einen Segenswunsch, der Gott Hari möge die Hörer schützen. Er wird als smita-mano-hārin „lächelnder Geistesräuber“ bezeichnet, was sich sowohl auf Rādhā, der er mit seinem

Verhalten den Verstand geraubt haben dürfte, als auch auf die anderen Wesen, die er lächelnd betört, beziehen kann. Weiter enthält dieser Vers die Aussage, dass Rādhā ihn „heftig geküsst“ (utkāṭa-cumbita) habe. Dazu habe sie so getan, als ob sie seinen Gesang preisen wollte, indem sie gesagt habe: „Schön und voll von Nektar ist deine Rede“, wobei das Wort vadana nicht nur „Rede“, sondern auch „Mund“ bedeuten kann. Erst mit dem Kuss ist deutlich geworden, dass sie den Nektar in seinem Mund schmecken wollte. Zuvor hatte sie blind vor Liebe inmitten der Frauen, die schwindlig vom wilden Tanz waren, seine Brust umarmt. Dieser Segenswunsch verbindet somit den zuvor geschilderten ekstatischen Rāsa-Tanz Kṛṣṇas mit den vielen jungen Frauen mit der besonderen Rolle Rādhās als seiner wahren Liebe. An dieser Stelle in der Handlung des Gītagovinda passt das geschilderte Verhalten Rādhās nicht wirklich. Sie könnte dies höchstens in Gedanken, in einem Moment tiefer Meditation, wie es in 1,37 heißt, getan haben.

Theologisch drückt das vierte Lied die religiöse Vorstellung von dem Gott Kṛṣṇa als einem ekstatischen Betörer und Beglückter aller Lebewesen aus. Wie Kṛṣṇa hier mit allen Frauen gleichzeitig tanzt und ihnen Freude bereitet, so ist er auch die Ursache der Wonne aller Lebewesen. Durch die immer präsente Zuhörerinnen Rādhā, seine große Liebe, die er für diesen wilden Tanz allein zurückgelassen hat, wird zugleich die Spannung zwischen dieser allumfassenden Liebe und der exklusiven Liebe zwischen Rādhā und Kṛṣṇa ausgedrückt. Den eigentlichen Kern der Theologie der Liebe im Gītagovinda bildet diese exklusive Liebesbeziehung.