

**Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!**

**Gītagovinda 12,1-15**

von Johannes Vagt

Kleine theologische Reflexionen 53

26.02.2022

12,1 Als die Schar ihrer Freundinnen gegangen war,  
als er Rādhā sah, deren Wunsch beherrscht wurde von der Liebe,  
die erfüllt war von der Last reichlicher Scham,  
deren Unterlippe gebadet war von erblühtem Lächeln,  
deren Geist voller Leidenschaft war, die ihre Augen wiederholt auf das Bett,  
das aus frischen Sprossen gemacht war, geworfen hatte,  
sagte Hari zu seiner Liebsten:

2 Auf die Fläche des Bettes aus Sprossen,  
Liebende, lege deinen Fuß-Lotos.  
Möge dieser Wohnstatt eine Niederlage zuteilwerden  
durch den Feind, welcher der Spross deines Fußes ist.  
Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

3 Mit meinem Hand-Lotos werde ich ein Ritual ausführen.  
Du bist von weit gekommen.  
Einen Moment sei auf dem Bett dem Fußring gefällig,  
der wie ich ein Held in der (deiner) Nachfolge ist.  
Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

4 Wie Unsterblichkeitstrank, der aus dem Nektar-Behälter deines Mundes tropft,  
forme eine gefällige Rede!

So wie die Trennung werde ich das Seidentuch auf der Brust,  
das ein Hindernis für deine Brüste ist, wegnehmen.

Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

5 Mit den Töpfen deiner Brüste, die wie verbunden sind  
mit dem heftigen Verlangen nach der Umarmung des Geliebten,  
die erregt (mit gesträubten Körperhaaren)

und überaus schwer zu erlangen sind,  
mache einen Abdruck auf meiner Brust und  
vernichte die Qual der Liebe!

Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

6 Gib mir den Saft des Nektars deiner Unterlippe, schöne Frau!

Belebe mich wie einen toten Sklaven,  
dessen Geist von dir besessen ist,

dessen Körper verbrannt ist vom Feuer der Trennung, ohne Freude!

Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

7 Mond-Gesichtige, lass dein Gürtel-Band mit Edelsteinen erklingen  
mit dem dazu passenden Klang deiner Kehle!

Besänftige die Niedergeschlagenheit in meinem Ohren-Paar,  
das seit langem unter dem Rufen der Kuckucke leidet!

Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

8 Dieses dein Auge, jetzt wie aus Scham verschlossen, hört auf,  
mich, den durch überaus fruchtlose Wut gequälten, anzublicken.

Schleudere fort den Verdruss der Liebeslust!

Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,

der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!  
9 Diese von Śrī Jayadeva besungene, wörtlich wiedergegeben  
vorgetragene Freude des Madhu-Feindes  
möge bei den Menschen mit Geschmack  
das Vergnügen des Entstehens der Empfindung  
der den Geist erfreuenden Liebeslust hervorbringen!  
Der rechte Augenblick ist jetzt, dem Nārāyaṇa,  
der dir nachgegangen ist, folge, Rādhikā!

10 Ein Hindernis entstand der engen Umarmung durch das Sträuben der  
Körperhärchen, dem Blick, dessen Absicht spielerisch war, durch das Blinzeln,  
dem Trinken des Nektars von der Unterlippe durch die Wort-Spielereien,  
und auch der Schlacht in der Liebeskunst durch die Erlangung höchster Wonne.  
Ihre begonnene Unternehmung der großen Liebesfreude wurde noch lieblicher.

11 Von ihren Armen gefesselt, von der Last ihrer Brüste zerquetscht,  
von ihren Fingernägeln durchbohrt, die Lippenfalte von ihren Zähnen verletzt,  
von der Flanke ihrer Hüften geschlagen, von ihrer Hand am Haar herabgezogen,  
vom Fließen des Nektars ihrer Unterlippe betört, was für eine Befriedigung  
erlangte der Geliebte! So ist der verkehrte Gang der Liebe!

12 In der vom Spiel der Liebeslust erfüllten Unternehmung der Schlacht,  
die das Kennzeichen der Verliebtheit/des Todes trägt,  
unternahm sie etwas von Verwegenheit Erfülltes, um den Geliebten zu besiegen.  
Frei von Zittern war der Boden ihres Beckens, gelockert ihre Arm-Schlingpflanzen,  
erbebt war ihre Brust, geschlossen ihre Augen.

Warum hat die männliche (heldenhafte) Empfindung bei Frauen Erfolg?

13 Ihre Brust rot von Fingernägeln gezeichnet, ihre Augen rot unterlaufen  
vom Mangel an Schlaf, die Röte abgewaschen von ihrer Unterlippe,  
das Haupthaar zerzaust und mit herabgefallenem Kranz,  
das Gürtel-Band ein wenig lose am Saum,  
durch diese so in seine Augen eingegrabenen Pfeile des Liebesgottes

wurde am Morgen der Geist des Herrn wunderbar gepfählt.

14 Die Menge der Haare wogte mit bewegten Locken,  
die Wangen strömten über vor Schweiß,  
der Glanz der Bimba-Blüte ihrer Unterlippe war abgerieben,  
die Perlenschnur ihrer Halskette war gefallen vom Glanz der Ritualtöpfe ihrer Brüste,  
der Liebreiz ihres Gürtels war hoffnungslos,  
den Bereich ihrer Brüste und Hüften mit der Hand auf einmal bedeckend,  
blickte sie voller Scham, doch auch die einen herabgefallenen Kranz Tragende erfreut.  
15 Vom Mund der Gazellenäugigen, deren Augen ein wenig geschlossen sind  
durch die Macht des Stromes der lieblich spielerischen Liebesschreie,  
deren Unterlippe gebadet ist von den Strahlen ihrer Zähne,  
als sich (ihr Mund) beim undeutlichen, verwirrten Seufzen im Liebesspiel öffnete,  
deren Brüste friedlich und ruhig durch die heftige Umarmung sind,  
deren Körper kraftlos durch die Lösung eines Übermaßes an Freude ist,  
trinkt er glücklich.

In dem dreiundzwanzigsten Lied (12,2-9) des Gītagovinda spricht Kṛṣṇa selbst zu seiner Geliebten Rādhā. Er unterwirft sich ihr und fordert sie dazu auf, die Trennung zu überwinden und sich ihm hinzugeben. Die Zeit sei jetzt reif zum Genuss der Liebe in der Vereinigung. Die auf das Lied folgenden Verse (12,10-15) beschreiben die Körper der Liebenden beim und nach dem Liebesspiel. Die Erregung und das Liebesspiel hinterlassen auf ihren Körpern eine Vielzahl von Zeichen. Dabei triumphiert Rādhā über ihren Geliebten und erfreut sich an ihrem vom Liebesspiel gezeichneten Körper.

Der einleitende Vers (12,1) beschreibt zunächst die Situation und den Zustand, in dem Kṛṣṇa seine Rādhā sieht, und leitet dann seine Rede ein. Als die Schar ihrer Freundinnen gegangen sind, die beiden Liebenden also allein in ihrem Liebesnest sind, betrachtet er sie. Er sieht, dass ihr Wunsch (ākūta) unter der Herrschaft (paravaśa) der Liebe oder des Liebesgottes (smara) steht. Ihre Liebe ist erfüllt (nirbhara) von der Last (bhara) reichlicher (amanda) Scham (trapā). Doch diese Scham scheint bereits überwunden zu werden, denn ihre Unterlippe (adhara) ist gebadet (snapita) von einem erblühten (sphīta) Lächeln (smita). Sie steht also zunächst noch sehr verschämt vor ihm, doch ist sie zugleich von der Macht der Liebe überwältigt und, als ihre Freundinnen die beiden allein lassen, erblüht ein Lächeln auf ihren Lippen. Ihr Geist (manasa) ist voller Leidenschaft (sarasa) und sie hat ihre Augen (akṣi) bereits mehrmals auf das Bett (śayana) geworfen (nikṣipta), das aus frischen (nava) Pflanzensprossen (pallava) gemacht (prasava) ist. Der Vers drückt die Überwindung der Scham durch die heftige Liebesleidenschaft

und das Begehren nach dem Genuss der Liebesfreuden auf dem Bett aus. Zu ihr, seiner Liebsten (priyā), die jetzt offensichtlich bereit für die Liebe ist, spricht Hari das folgende Lied.

Der Refrain des Liedes ähnelt dem des zwanzigsten Liedes. Wieder wird Rādhā aufgefordert ihrem Geliebten, der ihr nachgegangen oder willfährig (anugata) ist, jetzt ihrerseits zu folgen oder sich ihm zu fügen (anu-sr-). Wieder wird durch die beiden synonymen Verben eine Parallelität zwischen den beiden Liebenden hergestellt. Diesmal heißt es, dass jetzt der rechte Augenblick sei. Nach der langen Zeit der Trennung und der Erwartung ist der Zeitpunkt für die Vereinigung der beiden Liebenden gekommen. Kṛṣṇa wird hier als Nārāyaṇa bezeichnet, ein Name, der sich vor allem auf seine Gestalt als kosmische All-Gottheit, die das ganze Universum zwischen zwei Weltperioden umfasst, bezieht. Hier zeigt sich diese All-Gottheit im intimen Liebesspiel.

Im ersten Vers (12,2) des Liedes fordert er Rādhā, die er als „Liebende“ (kāminī) anredet, auf, den Lotos (nalina), der ihr Fuß (caraṇa) ist, auf die Oberfläche des Bettes (śayana) aus Sprossen (kisalaya) zu legen oder dort einen Abdruck ihres Fußes zu hinterlassen (viniveśam kr-). Das Liebesnest im Dickicht, diese wunderschöne Wohnstatt (su-veśa) aus Sprossen soll eine Niederlage erfahren, durch den Feind, den der Spross (pallava) ihres Fußes (pada) bildet. Auch wenn das von Kṛṣṇa bereitete Liebesnest sehr schön ist, kann es doch nicht mit ihrem Fuß mithalten. Es wird von diesem Fuß im Wettstreit der Schönheit besiegt. Als Zeichen des Triumphes soll Rādhā ihren Fuß auf das Bett stellen.

Er sagt dann (12,3), dass er mit seinem Hand-Lotos (kara-kamala) ein Ritual (caraṇa) ausführen wird, da sie von weit her zu ihm gekommen sei. Während im vorigen Vers ihr Fuß als Lotos bezeichnet worden ist, wird dasselbe Bild nun für seine Hand verwendet, mit der er diesen Fuß verehren will. Und für das Ritual der Verehrung wird dasselbe Wort caraṇa, das dort ihren „Fuß“ bezeichnete, nun in der Bedeutung „Ausführung (eines Rituals)“ oder „Ritual“ benutzt. Darin zeigt sich wieder eine gewisse Spiegelbildlichkeit zwischen den Liebenden. Rādhās Füße haben sich außerdem dadurch, dass sie den weiten Weg zu ihm gegangen sind, die Verehrung durch seine Hände verdient. Sie soll daher ihren Fußring eine Weile auf dem Bett ruhen lassen, ihm auf diese Weise gefällig sein (upa-kr). Denn dieser Fußring sei genauso wie Kṛṣṇa selbst ein Held (śūra) gewesen in der Nachfolge (anugati) Rādhās. Da der Fußring ihr so treu gefolgt sei, habe er jetzt also dieser Ehre verdient.

Im nächsten Vers (12,4) fordert er sie dazu auf, zu ihm zu sprechen. Sie solle eine gefällige (anukūla) Rede (vacana) formen (rac-), die wie der Trank der Unsterblichkeit (amṛta) aus dem Nektar-Behälter (sudhā-nidhi) ihres Mundes (vadana) getropft (galita) sei. Wenn sie süße Wort der Liebe zu ihm spricht, ist das für ihn wie der Trank der Unsterblichkeit, es erfüllt ihn mit der höchsten Wonne. Ihr Mund, aus dem diese Worte stammen, ist dann konsequenterweise ein Behälter voller Nektar. Vermutlich wird er diesen Nektar nicht nur mit den Ohren genießen, sondern auch bald beim Küssen mit seinem Mund schmecken wollen. Die Liebe gewährt das höchste Gut der Unsterblichkeit durch angenehme Worte und süße Küsse. Jetzt will Kṛṣṇa genauso wie die Trennung (viraha) zwischen den beiden Liebenden, das Seidentuch (dukūla) auf ihrer Brust wegnehmen (apa-nī-), da es ein Hindernis (rodhaka) für ihre Brüste (payodhara) oder für seinen Zugriff auf diese sei. Das Tuch auf ihrer Brust, das ihr Liebesspiel behindert, weil es ihre Brüste bedeckt und hemmt, ist ein Symbol für die Trennung zwischen den Liebenden. Jetzt nimmt Kṛṣṇa es ab und vollzieht somit das Ende ihrer Trennung.

Danach (12,5) fordert Kṛṣṇa seine Geliebte Rādhā dazu auf, ihn heftig zu umarmen, Sie solle mit den prallen Töpfen (kalaśa) ihrer Brüste (kuca) auf seiner Brust (uras) einen Abdruck hinterlassen (vi-ni-veś-). Er sagt, ihre Brüste seien gewissermaßen verbunden (valita) mit dem heftigen Verlangen (rabhasa) nach der Umarmung (parirambhaṇa) ihres Geliebten (priya), also Kṛṣṇas. Diese Erregung zeige sich daran, dass ihre Körperhärchen gestäubt seien (pulakita). Die Brüste werden außerdem als besonders wertvolle Objekte der Begierde, die überaus schwer zu erlangen (ati-dura-vāpa) seien, bezeichnet. Mit diesen Brüsten, die als Ritualtöpfe Behälter einer kühlenden Flüssigkeit seien, solle sie das quälende Feuer (tāpa) der Liebe (manasija) auslöschen oder vernichten (śuṣ-). Nachdem Kṛṣṇa ihr das Seidentuch, das ihre Brust bedeckte, abgenommen hat, ist er nicht mehr durch dieses Hindernis von ihren Brüsten, die ihn von den Qualen der Liebe in Trennung erlösen können, getrennt. Die Trennung zwischen den Liebenden ist endlich aufgehoben. Er bittet nun Rādhā, das quälende Feuer seiner Liebesleidens durch eine Umarmung mit ihren Brüsten zu löschen.

In Vers 12,6 fordert er sie dann auf, ihn zu küssen. Sie solle ihm den Saft (rasa) des Nektars (sudhā) von ihrer Unterlippe (adhara) geben. Rasa kann hier in der Grundbedeutung als „Saft“ verstanden werden, den er beim Küssen trinkt. Das Wort bezeichnet aber zugleich auch den „Geschmack“, die „Gefühlsempfindung“ und die „Essenz“ dieses Nektars. Der Nektar, den er von ihrer Lippe trinkt, ist für ihn ein belebender Trank wie der Nektar der Unsterblichkeit. Dies macht er deutlich, wenn er sie dazu auffordert, ihn zu beleben (jīv-) wie einen toten (mr̥ta) Sklaven (dāsa). Dass er sich als einen Sklaven bezeichnet, betont, dass er vollkommen von ihr abhängig ist. Da er sich sogar mit einem toten Sklaven vergleicht, hängt anscheinend sogar sein Leben ganz von ihr und ihrem Kuss ab. Sein Geist (manasa) ist ganz und gar auf sie gesetzt oder von ihr besessen (vi-ni-hita). Sein leidender Körper (vapus) ist vom Feuer (anala) der Trennung (viraha) verbrannt (dagdha), er selbst sei ohne Freude, Anmut oder Spiel (a-vilāsa). Wie im vorigen Vers betont Kṛṣṇa also, wie sehr er unter der Trennung von seiner Geliebten leide, und bittet sie, ihn durch körperliche Zuwendung zu erlösen.

Dann (12,7) spricht er sie als Mond-Gesichtige (śaśi-mukhī) an und bittet sie, das Band (guṇa) ihres Gürtels mit Edelsteinen (maṇi) erklingen zu lassen (mukharay-) und dazu mit dem passenden (anuguṇa) Klang (nināda) ihrer Kehle (kaṇṭha) zu singen. Nun, da sie wieder vereint seien, könnten also das Geräusch ihres Gürtels und ihr Gesang das Paar seiner Ohren (śruti) besänftigen (śam-). In der Zeit der Trennung sei es lange Zeit unter den eigentlich lieblichen Rufen (ruta) der Kuckucke (pika) leidend (vikala) gewesen.

Kṛṣṇa fordert Rādhā in Vers 12,8 auf, ihren Blick nicht mehr verschämt zu senken und ihn endlich anzuschauen. Er meint, ihr Auge sei „verschämt geschlossen“ (mīlita-lajjitam) und habe daher aufgehört (vi-ram-), ihn anzusehen (ava-lok-), der durch ihre überaus fruchtlose (ativiphalā) Wut (ruṣ) gequält worden (vikālī-kṛta) sei. Sie solle jetzt endlich ihren Verdross (kheda) in der Liebeslust (rati) fortschleudern (vi-sṛj-). Nach der Berührung ihres Körpers, dem Geschmack ihres Kusses, dem Klang ihres Gürtels und ihrer Stimme möchte er also jetzt auch den Blick ihrer Augen genießen. Die Vereinigung der so lange Zeit getrennten Liebenden soll mit allen Sinnen erfahren werden.

Im letzten Vers (12,9) des Liedes wird der Wunsch geäußert, dass dieses Lied bei Menschen (jana) mit Leidenschaft, Geschmack oder ästhetischer Empfindung (rasika) Vergnügen (vinoda) hervorbringen möge (janayatu). Das Vergnügen, das dieses Lied bei ihnen hervorbringen soll, besteht in dem Entstehen (bhāva) der Empfindung (rasa) der den Geist

erfreuenden (mano-rama) Liebeslust (rati). Das Lied zielt also darauf, den erotischen rasa bei dem Publikum, das hinreichend empfindsam und gebildet und damit zu einem solchen ästhetisch-erotischen Genuss fähig (rasika) ist, auszulösen. Es will dies erreichen, indem es die von dem Madhu-Feind, also Kṛṣṇa, vorgetragene (nigadita) Freude (moda) besingt, indem es ihr wörtlich folgt (anupada). Kṛṣṇa selbst empfindet also diese Freude, als Rādhā endlich zu ihm kommt, er drückt sie in Worten aus, der Dichter Jayadeva besingt die Freude, indem er Kṛṣṇas Gefühlsäußerung wörtlich wiedergibt und löst damit ein entsprechendes Vergnügen bei den Zuhörenden aus. Nach der indischen rasa-Theorie setzt dies eine entsprechende Kunstfertigkeit beim Dichter und künstlerisch gebildete Empfindsamkeit beim Publikum voraus.

Auf das Lied folgen in der längeren Rezension sechs Verse (12,10-15), die das Liebesspiel der beiden Liebenden beschreiben. In der kürzeren Rezension ist nur einer (12,12) dieser Verse überliefert. Es ist denkbar, dass es sich bei den übrigen Versen, ähnlich wie bei den abschließenden Versen, die jeweils am Ende der zwölf Teile stehen, um eine spätere Hinzufügung handelt. Es ist aber auch möglich, dass diese recht explizite Darstellung ihres Liebesspiels ursprünglich zu Jayadevas Werk gehörte und in der kürzeren Rezension einer Zensur zum Opfer gefallen ist.

Vers 12,10 stellt mehrere Aspekte ihres Liebesspiels dar, bei denen es jeweils ein gewisses Hindernis (pratyūha) gibt, das dem Liebesgenuss scheinbar im Wege steht, obwohl es eigentlich selbst ein Zeichen ihrer Liebe und Erregung ist. So wird ihre enge (nibīḍa) Umarmung (āśleṣa) dadurch verhindert, dass sich ihre Körperhärchen vor Erregung sträuben (pulaḥkāṅkura). Ihr verliebter Blick (vilokita) mit spielerischer Absicht (krīḍākūta) wird durch das kurzzeitige Schließen der Augenlider beim Blinzen (nimeṣa) gestört. Dem Trinken (pāna) des Nektars (sudhā) von der Unterlippe (adhara) stehen die Spielereien (keli) durch die Rede (kathā) im Weg. Und durch die Erlangung (adhigama) höchster Wonne (ānanda) entsteht auch in der Schlacht (yuddha) der Liebeskunst (manmatha-kalā) ein Hindernis. Diese vermeintlichen Hindernisse stehen dem Genuss des Liebesspiels natürlich nicht wirklich im Wege, sondern steigern ihn eher noch. Die entstandene (udbhūta), das heißt von ihnen durchgeführte, Unternehmung (ārambha) der großen Liebesfreude (su-rata) wurde auf diese Weise noch lieblicher (priyam-bhāvuka). Die Umarmung wird also durch die sich in Erregung sträubenden Körperhärchen noch leidenschaftlicher, der spielerische Blick durch das Blinzeln noch reizvoller, das Küssen durch süße Worte noch schöner und die wollüstige Schlacht der Liebe kommt in der Erlangung höchster Wonne zu ihrem Höhepunkt. Durch diese scheinbaren Hindernisse werden die Freuden der beiden Liebenden in paradoxer Weise also noch gesteigert.

In Vers 12,11 wird dann in ähnlich paradoxer Weise beschrieben, wie Kṛṣṇa im Liebesspiel vermeintliche Qualen, die ihm Rādhā zufügt, genießt. Von ihren Armen (dos) wird er gefesselt (saṃ-yamita), also heftig umarmt. Von der Last (bhara) ihrer Brüste (payodhara) wird er zerquetscht (āpīḍita). Von ihren Fingernägeln (pāṇi-ja) wird durchbohrt (āviddha). Von ihren Zähnen (darśana) wird die Falte seiner Lippe verletzt (kṣata). Von der Flanke ihrer Hüften (śroṇī-taṭa) wird er geschlagen (āhata). Von ihrer Hand wird er am Haar heruntergezogen. Vom Fließen (syanda) des Honigs (madhu) ihrer Unterlippe (adhara) wird er betört (saṃ-mohita). Bei all diesen Dingen handelt es sich natürlich nur dem Worte nach um quälende Verletzungen. In Wirklichkeit sind es Teile des erotischen Spiels, durch die der Geliebten (kānta) höchste sexuelle Befriedigung (trpti) erlangt. Dieses wollüstige Vergnügen am wilden Spiel wird als

verkehrter (vāma) Gang der Liebe (kāma) bezeichnet. In der wilden Schlacht des Liebesspiels werden die Verletzungen durch die Geliebte für den Liebenden zur Ursache höchster Wonne.

Der auch in der kürzeren Rezension überlieferte Vers 12,12 stellt dann Rādhās Triumph über ihren Geliebten in der vom Spiel (keli) der Liebeslust (rati) erfüllten Unternehmung (ārambha) dieser Schlacht (raṇa) dar. Diese Leibesschlacht wird als mārānka bezeichnet, das heißt, dass sie das Kennzeichen anka der Verliebtheit und oder des Todes (māra) trägt. Da das Liebesspiel metaphorisch als eine Schlacht bezeichnet wird, passen beide Bedeutungen des Wortes māra, die Schlacht trägt die Kennzeichen des Krieges, das Liebesspiel die Kennzeichen der Verliebtheit. Die doppeldeutigen Kennzeichen für Verliebtheit und Todesgefahr können die im letzten Vers genannten Dinge wie die Fesselung mit ihren Armen, das Zerquetschen mit ihren Brüsten, das Durchbohren mit den Fingernägeln und das Zerbeißen der Lippe sein. Für den Sieg (jaya) über ihren Geliebten (kānta) unternahm (prārambhini) Rādhā in dieser Schlacht etwas, das von Verwegenheit (sāhasa) erfüllt (prāya) war. Sie sitzt auf ihm und der Boden (sthalī) ihres Beckens (jaghana) ist ruhig, ohne Zittern (niṣpanda), die Schlingpflanzen (valli) ihrer Arme (dos) sind gelockert (śīhilita), ihre Brust (vakṣas) ist erbebt (ut-kampita) und ihre Augen (akṣi) sind geschlossen (mīlita). In dieser triumphierenden Stellung sitzt sie also auf ihm und der Dichter fragt sich, wie oder wieso (kutas) die heroische oder „männliche“ (pauruṣa) Empfindung (rasa) bei Frauen erfolgreich sei (sidh-). Der Vers macht deutlich, dass Rādhā ihren Geliebten, den Gott Kṛṣṇa, im Liebesspiel unterworfen hat.

Der folgende Vers (12,13) stellt Rādhās Triumph über Kṛṣṇa im Liebesspiel dar, indem es die Merkmale an ihrem Körper beschreibt, die sich wie die Pfeile des Liebesgottes in seine Augen eingraben und seinen Geist pfählen. Ihre Brust (uras) war rot (pāṭala) von Fingernägeln (pāñija) gezeichnet (aṅkita), ihre Augen (dṛṣi) waren rot (kaṣāya) unterlaufen vom Mangel an Schlaf (nidrā), die Röte (śoṇiman) von ihrer Unterlippe war abgewaschen (nir-dhauta), ihre Haupthaare (mūrdha-ja) waren zerzaust, da ihr Kranz vom Kopf herabgefallen war, und das Gürtel-Band (kāñcī-dāma) war ein wenig lose (ślatha) am Saum (āñcala). Diese fünf Merkmale an ihrem Körper werden hier als die fünf Pfeile (śara) des Liebesgottes (kāma) gedeutet. Als er sie am Morgen anblickte, hätten diese Pfeile sich in seine Augen (dṛṣi) geradezu eingegraben (nikhāta) und so auf wunderbare (adbhuta) Weise den Geist (manas) des Herrn (pati) gepfählt (kīlita). Rādhās Triumph wird mit einem martialischen Bild als Sieg des Liebesgottes über den Herrn Kṛṣṇa gedeutet. Dies wird als wunderbar bezeichnet, da ein solch göttliches Wunder beim Publikum den Geschmack der ehrfürchtigen Verwunderung (adbhuta-rasa) auslösen müsse. Rādhā und ihr Liebesspiel mit Kṛṣṇa haben also einen explizit göttlichen Charakter.

In 12,14 wird dann dargestellt, wie Rādhās Äußeres durch das Liebesspiel reichlich durcheinandergebracht ist. Doch auch in diesem reichlich zerzausten Zustand bietet sie immer noch einen sehr erfreulichen Anblick. Die Mengen oder auch Fesseln (pāsa) ihrer Haare (keśa) wogen (vyāloḥita) mit bewegten (taralita) mit Locken (alaka). Ihr Haar ist also völlig durcheinander und wild. Ihre Wangen (kapola) strömen über durch einen Schweißausbruch (sveda-mokṣa). Der Glanz (śrī) von der Bima-Blüte, die ihre Unterlippe (adhara) ist, ist abgerieben oder abgenutzt (kliṣṭa). Vom Glanz (ruc) der Ritualtöpfe (kalāsa) ihrer Brüste (kuca) ist die Perlenschnur (yaṣṭi) ihrer Halsketten (hāra) geraubt (hārita), also heruntergefallen. Der Liebreiz (kānti) ihres Gürtels (kañci) war hoffnungslos (hatāsa), das heißt wohl, dass der Gürtel seinen Reiz verloren hat oder vielleicht auch dass einfach sie ihren reizenden Gürtel verloren hat. Sie versuchte, mit der Hand (pāni) auf einmal den Bereich (pada)



ihrer Brüste (stana) und ihrer Hüften (jaghana) zu bedecken. Entweder versucht sie mit einer Hand ihre Brüste zu bedecken und mit der anderen den Schambereich oder sie versucht beides gleichzeitig mit einer Hand, was natürlich erst recht nicht gelingen kann. Ein ähnliches Verhalten wird im Bhāgavata-Purāṇa (10,22,17) von den jungen Kuhhirtinnen, denen Kṛṣṇa beim Baden die Kleider geklaut hatte, berichtet. Sie blickte (paś-) Kṛṣṇa voller Scham (sa-trapā) an. Und auch wenn der Kranz (śrag), den sie getragen hatte, herabgefallen (vilulita) war, erfreut (dhi-) diese Kranzträgerin (śrag-dharā) ihren Geliebten. Der Zustand, in dem Rādhā geschildert wird, macht deutlich, dass die Liebenden ein wildes Liebesspiel genossen haben, sodass ihr gesamter Körperschmuck reichlich in Unordnung geraten ist. Doch auch oder gerade in diesem Zustand ist sie äußerst reizend und ihr Anblick erfreut ihn.

Im nächsten Vers (12,15) heißt es schließlich, dass Kṛṣṇa glücklich oder segensreich (dhanya) sei, da er von ihrem Mund (ānana) trinke oder schlürfe (dhe-). Rādhā, die Gazellen-Äugige (kuraṅgī-dṛś), die ihm diese Wonne verschafft, wird dabei als vom Liebesspiel erschöpft und gezeichnet dargestellt. Durch die Macht oder unter dem Einfluss (vaśa) des Luft-Stromes (dhārā), den sie mit ihren lieblichen (mugdha) und spielerischen (vilasat) Liebesschreien (sīt-kāra) ausgestoßen habe, seien ihre Augen (dṛṣṭi) ein wenig (iṣat) geschlossen (mīlita). Ihre Unterlippe (adhara) sei von den Strahlen (amśu) ihrer Zähne (danta) gewaschen oder gebadet (dhauta) worden, als sie ihren Mund öffnete (vi-kasat) und beim Liebesspiel (keli) ein undeutliches (a-vyakta), verwirrtes Seufzen (kāku) von sich gegeben habe. Ihre Brüste (payodhara) seien nach der heftigen (bhṛśa) Umarmung (pari-ṣvaṅga) jetzt friedlich (śānta) und ruhig (stabdha). Ihr Körper (tanu) sei kraftlos (niḥ-saha), da sich beim Liebesspiel ein Übermaß (utkarṣa) an Freude (harṣa) gelöst (vimukta) habe. Damit dürfte ohne Frage ihr Orgasmus gemeint sein. Als an ihrem Körper durch all diese Zeichen zu erkennen ist, dass sie die Liebesfreuden mit ihm genossen hat, küsst Kṛṣṇa sie, er trinkt von ihrem Mund und ist glücklich.

Während das dreiundzwanzigste Lied von Jayadevas Gītagovinda noch in der Aufforderung zum Liebesspiel besteht, werden in den darauffolgenden Versen dann die Spuren des bereits vollzogenen Liebesaktes erkennbar. In beiden Teilen wird deutlich, dass die körperlich-erotische Liebe in der Lage ist, den Liebenden höchste Freude und Wonne zu bereiten.