2017

“Der Faden soll nicht reißen, während ich meine Dichtung webe ... ”: Zum metaphorischen Gebrauch von Textilterminologie im Rigveda

Stefan Niederreiter,
University of Salzburg

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/texterm>

Part of the [Ancient History, Greek and Roman through Late Antiquity Commons](#), [Art and Materials Conservation Commons](#), [Classical Archaeology and Art History Commons](#), [Classical Literature and Philology Commons](#), [Fiber, Textile, and Weaving Arts Commons](#), [Indo-European Linguistics and Philology Commons](#), [Jewish Studies Commons](#), [Museum Studies Commons](#), [Near Eastern Languages and Societies Commons](#), and the [Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Niederreiter,, Stefan, "*Der Faden soll nicht reißen, während ich meine Dichtung webe ...* ": Zum metaphorischen Gebrauch von Textilterminologie im Rigveda" (2017). *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*. 32. <http://digitalcommons.unl.edu/texterm/32>

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Textile Research at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

*“Der Faden soll nicht reißen,
während ich meine Dichtung
webe... ”: Zum metaphorischen
Gebrauch von Textilterminologie
im Rigveda*

Stefan Niederreiter, University of Salzburg

In *Textile Terminologies from the Orient to the
Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*,
ed. Salvatore Gaspa, Cécile Michel, & Marie-Louise
Nosch (Lincoln, NE: Zea Books, 2017), pp. 404-412.

doi:10.13014/K28K7773

Copyright © 2017 Salvatore Gaspa, Cécile Michel, &
Marie-Louise Nosch.

Photographs copyright as noted.

“Der Faden soll nicht reißen, während ich meine Dichtung webe...”: Zum metaphorischen Gebrauch von Textilterminologie im Rigveda

Stefan Niederreiter

Wenn man sich als historisch-vergleichender Sprachwissenschaftler mit einem speziellen realienkundlichen Thema einer ausgewählten Epoche einer altindogermanischen Sprache beschäftigt, so ist man aus Erfahrung darauf gefasst, dass Informationen zumeist lückenhaft vorhanden sind und die Erschließung der Texte mit den unterschiedlichsten philologischen und linguistischen Schwierigkeiten verbunden sein kann.

Trägt man das Erkenntnisinteresse textilterminologischer Fragestellungen an den ältesten indischen Text, den Rigveda (RV), heran, liegt es schon an der Textsorte der für rituelle Zwecke bestimmten sacerdotalen Dichtung, dass Informationen zur handwerklichen Praxis des Webens allenfalls verstreut, beiläufig und dann vor allem in poetischen Metaphern den vedischen Hymnen zu entnehmen sind. Aber gerade der Befund der – wie gezeigt werden soll – ausgebauten Metaphorik beweist den „Sitz im Leben“ dieses Handwerks in dieser Zeit; der hohe Stellenwert und die weit verbreitete Kenntnis der Kunst des Webens ist ohne Zweifel eine Voraussetzung für ihren

Gebrauch in Metaphern, die ja bei nicht vorhandenem Verständnis ihre Wirkung verfehlt hätten. So kann auch keine Spezialuntersuchung, die sich mit der Textilterminologie im Altindischen beschäftigt, diesen Aspekt außer Acht lassen. In seiner Untersuchung *Weben und Flechten im Vedischen Indien* bietet Wilhelm Rau¹ zunächst einen klar strukturierten Überblick über das einschlägige Vokabular, das er folgenden Bereichen zuordnet: *Rohstoffe; Aufbereitung; Spinnen; Weben; Namen für Kleidungsstücke; Flechten*. Bereits innerhalb dieser onomasiologischen, im Sinne der „Wörter- und Sachenforschung“ präsentierten Betrachtungen ist es oft unvermeidlich, die metaphorischen Gebrauchsweisen der einzelnen Termini zumindest zu erwähnen; zudem beschließt Rau seinen Aufsatz mit einer kurzen Betrachtung zur indischen Geistesgeschichte: Sieht man die Textilterminologie von einem anderen Blickwinkel als dem des Handwerks, kann man einiges über die Selbstauffassung altindischen Denkens lernen. Es ist sicher kein Zufall, dass manche Termini, die in der frühen Philosophie eine Rolle spielen, und vor allem solche,

1. Rau 1970.

die als Bezeichnung für wissenschaftliche Texte dienen, aus der Sprache der textilen Technik stammen: *grantha-*, ein Nomen zur Verbalwurzel *grath-/granth-* „knüpfen, binden, verbinden“ bedeutet also nicht nur „das Binden“ oder (konkretisiert) „Knoten“, sondern bezeichnet auch eine kunstvolle Verskomposition (vorwiegend den *śloka*-Vers mit 32 Silben), eine wissenschaftliche Abhandlung oder ein beliebiges literarisches Produkt. – *tantra-*, eine Ableitung zur Wurzel *tan-* „spannen, dehnen“, einerseits der Aufzug eines Gewebes, die Webkette, ist aber vor allem in seinen vielen übertragenen Bedeutungen bekannt: ausgehend vom Bild der „Hauptsache“, dem „durchlaufenden System“, einer Norm oder Lehre steht es eben für Regeln, Theorien bzw. wissenschaftliche Abhandlungen, die in mündlicher Tradition oder in schriftlicher Fixierung als *Texte* überliefert sind. – In *nibandha-* und *prabandha-* erkennt man unschwer die Verbalwurzel *bandh-* „(zusammen)binden“, wobei die beiden Ableitungen je nach Belegstelle für „Vertrag“ oder „Kommentar“ stehen können, jedenfalls aber einen Text im allgemeinen bezeichnen. – *sūtra-*, eine Ableitung zum Verbum *sīvy-* „nähen“, ist in seiner Bedeutung „Folge, Sammlung von Regeln“ wohl das geläufigste Vokabel mit der allgemeinen Bedeutung „Text“, das seinen Ursprung im textilen Handwerk hat.² Diese Beispiele könnten noch erheblich vermehrt werden; es ist also offensichtlich, dass vor allem die Philosophen und Dichter des Alten Indien ihre Arbeit mit textilen Metaphern bezeichneten: Jemand, der einen Text (*grantha-*) erstellt, knüpft oder bindet etwas zusammen; wer eine Folge oder Sammlung von Regeln (*sūtra-*) verkündet, spinnt gewissermaßen die einzelnen Regeln wie Fasern zu einem (Leit)faden zusammen; und jemand, der einen wissenschaftlichen Text (*tantra-*) verfasst, spannt gewissermaßen Kettfäden auf einen Rahmen, also im übertragenen Sinn Gedanken in ein Bezugssystem. Allen diesen sprachlichen Bildern ist gemein, dass ein vorhandener Rohstoff mit Geduld und Geschick zu einem neuen Gebrauchsgegenstand verarbeitet wird.

Im Folgenden seien einige Beispiele für diese metaphorische Verwendung der Textilterminologie im Rigveda präsentiert. Meine Herangehensweise ist

– aus beruflichen Gründen – die eines Lexikographen; als solcher gehe ich zunächst an die Erstellung eines Wörterbucheintrags (Lemmas) für das hier wohl wichtigste Verbum *o-* „weben“; die durch langjährige Praxis bewährte Form der Behandlung und Darstellung³ führte zu folgendem Ergebnis:

o- (v.) facientiv-transitiv „WEBEN“ –

“WEAVE”; **ápa, prá** (sich hin- und herbewegen, weben, entstehen – move to and from, weave, emerge); **ví** („auseinanderweben“, ausbreiten – “weave apart”, spread out); **sam** (zusammenweben – weave together)

Tiefenkasus-Schema (semantische Rollen):

- Deep Case Scheme (semantic roles):

1 ACTOR – (THEME)

1 ACTOR – THEME „jmd. webt etw.“; ACTOR = Nom. +bel., -abstr.; THEME = Akk. -bel., +/-abstr.; (**Simplex; sam**); Aktiv [optionaler BENEFACTIVE (Dat. +bel., -abstr.) ist mit * gekennzeichnet]; Aktiv

- ACTOR – THEME “s.o. weaves s.th.” ACTOR = Nom. +bel., -abstr.; THEME = Akk. -bel., +/-abstr.; (**Simplex; sam**); Aktiv [optional BENEFACTIVE (Dat. +bel., -abstr.) marked with *]; active

1a ACTOR „jmd. webt weg (**ápa**) und vorwärts (**prá**)“; ACTOR = Nom. +bel., -abstr.; THEME ist unspezifiziert;¹ Aktiv

- ACTOR “s.o. weaves away (**ápa**) and forward (**prá**)”; ACTOR = Nom. +bel., -abstr.; THEME is unspecified;¹ active

2 Partizip, substantiviert: „die Webende“; ACTOR in der Substantivierung enthalten; THEME ausgespart; Aktiv

- participle, nominalized: “she who weaves”; ACTOR kept in nominalisation; THEME left out; active

3 *ta*-Partizip (beide Belege mit **ví**): „auseinander gewoben“, i.S.v. „ausgebreitet“; ACTOR ausgespart; THEME = Nom. -bel., +/-abstr.; Passiv

- *ta*-participle (both references with **ví**): “woven apart”, in the sense of “spread out”; ACTOR left out; THEME = Nom. -bel., +/-abstr.; passive

2. Vgl. auch Rau 1970, 38.

3. Vgl. Krisch 2006, 2012.

4 Infinitiv (final); THEME unspezifiziert

▪ infinitive (final); THEME unspecified

Präsensstamm themat. (X. Kl.) (váya-):

****Aktiv**

***Indikativ Präs.** 3.Pl. *váyanti* **1** 6,9,2²; *vayanti* **1** 5,47,6*; 9,99,1*; 10,130,1³

***Imperativ** 2.Sg. *vaya* **1a** 10,130,1 (*ápa*); 10,130,1 (*prá*); 2.Pl. *vayata* **1** 10,53,6⁴

***Partizip Präs.** Gen.Sg.m. *váyatas* **1** 2,28,5⁵; Nom. Pl.m. *váyantas* **1** 7,33,9;⁶ Nom.Sg.f. *váyantī* **2** 2,38,4; Nom.Du.f. *váyantī* **1** 2,3,6 (*sam*)

Perfektstamm (ūv-):

****Aktiv**

***Indikativ Perfekt** 3.Pl. *ūvur* **1** 1,61,8⁷

Futurstamm (vay-iṣyá-):

****Aktiv**

***Partizip** Nom.Sg.m. *vayiṣyān* **1** 7,33,12⁸

-ta-Partizip

Akk.Sg.m. *utam* **3** 1,122,2⁹ (*ví*); Lok.Sg.m. *ute* **3** 3,54,9¹⁰ (*ví*)

Infinitiv

ótave **4** 10,130,2; *otavai* **4** 1,164,5

Vielleicht iir., vgl. sogd. *ptw'y* „rollen“. Idg. **h₂ey-* „weben“, vgl. lit. (mit Dentalerweiterung) *áusti* „weben“. Der Präsensstamm geht auf **h₂u-éje-* zurück, vgl. EWAia I: 275f. Aus dem Präsensstamm wurde eine neue Wurzel *vay-* abstrahiert und zur Futurbildung verwendet; vgl. auch LIV: 224 s.v. **Heu-*. VIA:163.

¹ Selbstgespräch der Väter, die „weben“ [an dieser Stelle (10, 130,1) metaphorisch-allegorisch für das Weben des „Opferteppichs“ (= Zubereiten des Opfers)].

▪ Soliloquy of fathers, who “weave” [in this passage (10,130,1) metaphorical-allegorical for the weaving of the “sacrifice carpet” (= preparing of the sacrifice)].

² Das THEME („Faden“) ist zu ergänzen. – In der „Webeallegorie“ auf die Dichtkunst angewandt, vgl. *ótu-* „Schussfaden“ (s.d.).

³ Metaphorisch für die Opferhandlung.

⁴ Metaphorisch für die Opferhandlung.

⁵ In der „Webeallegorie“ auf die Dichtkunst angewandt, vgl. Fn. 2.

⁶ THEME metaphorisch für die Generationsfolge, vgl. Ge. Kommentar z.St.

⁷ THEME metaphorisch: Preislied (*arkám*).

⁸ Vgl. Fn. 6.

⁹ *átkam* „Gewand“ wahrscheinlich metaphorisch für den Sternenhimmel, vgl. Renou EVP 5: 6.

¹⁰ Vgl. aber Wackernagel KZ 46: 269, der (gegen Pp.) den Beleg zu *yav²-* „fernhalten“ stellt.

Wie bei den Lemmaeinträgen für Verben üblich, wird zunächst eine allgemeine Übersetzung (in Großbuchstaben, deutsch und englisch) gegeben; es folgt ein grau hinterlegter Block mit syntaktischen Informationen. Im darunter befindlichen morphologischen Teil wird jede belegte Verbalform mit der Nummer der jeweiligen syntaktischen Konstruktion verbunden. Diese Kreuzklassifikation ermöglicht ein Höchstmaß an Information auf möglichst geringem Raum.⁴ Besonders an den Fußnoten zu einigen Belegstellen ist sofort zu erkennen, dass auch bei diesem Verbum der metaphorische Gebrauch häufig anzutreffen ist, wie z.B. in RV 10,130,1-2:⁵

10,130,1a yó yajñó · viśvátas tántubhis tatá ékaśataṃ devakarmébhir áyataḥ |

10,130,1c imé vayanti pitáro yá áyayúḥ prá vayápa vayéti ástate taté ||

10,130,2a púmāṃ enaṃ tanuta út kṛṇatti púmān ví tatne ádhi náke asmín |

10,130,2c imé mayúkhā úpa sedur ū sádaḥ sāmāni cakrus tásarāṇi ótave ||

„(1) *Das Opfer, das nach allen Seiten mit seinen Fäden aufgespannt ist, das mit hundert und einem gottes(dienstlichen) Werken aufgezogen ist, das weben diese Väter, die herbeigekommen sind. Sie sitzen bei dem aufgespannten und sprechen: Webe hin, webe her!*

4. Zu Genauerem vgl. Krisch 2006, VIIIff.

5. Der vedische Text ist entnommen aus Van Nooten & Holland 1994; die Übersetzungen richten sich nach Geldner 1951=2003 und Witzel & Gotō 2007.

(2) *Der Mann spannt es auf, zieht den Faden aus, der Mann hat es an diesem Firmament festgespannt. Dies sind die Pflöcke. Sie haben sich an ihren Sitz gesetzt; sie haben die Melodien zu Webschiffchen gemacht, um zu weben.“*

„Nicht verstehe ich den Faden noch den Einschlag, nicht (weiß ich), welchen (Faden) sie weben, wenn sie in den Wettstreit eintreten. Wessen Sohn könnte hier wohl Worte reden, höher als sein Vater hienieden?“

Diesen beiden Strophen ist zu entnehmen, dass das Opfer, dessen Erschaffung hier allegorisch geschildert wird, mit Fäden aufgespannt wird, das heißt, es hat eine gewisse vorbestimmte Form, und die Hymnen, also die einzelnen Wörter, hier verglichen mit Webschiffchen, werden in diesen Rahmen verwoben. Die Väter, die hin- und herweben, produzieren eigentlich die Hymnentexte.

Die metaphorische Verwendung von *tántu-*, der Webkette als die Form eines Opferhymnus und von *ótu-*, dem Schussfaden, der mit dem Webschiffchen eingewoben wird als die Wörter dieses Texts wird in der folgenden Passage RV 6,9,2 noch klarer: Die Stelle beschreibt die Selbstzweifel eines jungen Priesters, der befürchtet, „den Faden zu verlieren“ und in einem Dichterwettstreit zu unterliegen:

6,9,2a *nāhām tántuṃ ná ví jānāmi ótuṃ*
nā yām váyanti samarē 'tamānāḥ |
 6,9,2c *káśya svit putrá ihā váktuvāni paró*
vadāti ávareṇa pitrá ||

Was genau ist nun unter „Faden“ und „Einschlag“ in diesem Kontext zu verstehen? Von entscheidender Wichtigkeit ist hier die Tatsache, dass es sich bei diesen ältesten vedischen Hymnen um metrische Texte handelt. Das grundlegende Prinzip, das diese Metrik bestimmt, ist die Vorgabe einer bestimmten Anzahl von Silben, die in einem sog. Pāda enthalten sind. Ein Pāda entspricht in dem obigen Beispiel 6,9,2 der Hälfte einer Zeile bzw. einem Viertel der Strophe. Dazu kommt, dass diese Verse mehr oder weniger strikt einem quantitativen Rhythmus folgen, nach dem sich kurze und lange Silben abwechseln, wobei der zweite Teil eines Pāda, die Kadenz, in dieser Hinsicht strenger reguliert ist. Um den folgenden Beispielen besser folgen zu können, sei noch (kurz und vereinfacht) auf den Begriff *Positionslänge* hingewiesen: Eine Silbe, die auf den ersten Blick als kurz erscheint, ist als Länge zu messen, wenn ihr mehr als ein Konsonant folgt (daher bildet z.B. das *á* in *váktuvāni* den Gipfel einer langen Silbe).⁶ Die Stelle 6,9,2 hat nun folgende metrische Gestalt: Es sind vier Zeilen bzw. Pādās zu je elf Silben, was das sog. Triṣṭubh-Metrum ergibt.

ná	hām	tán	tum	ná	ví	jā	nā	mí	ó	tum
ná	yām	vá	yan	ti	sa	ma	ré	'ta	mā	nāḥ
ká	sya	svit	pu	trá	i	há	vák	tu	vā	ní
pa	ró	va	dā	tí	á	va	re	ṇa	pí	trā

In vertikaler Richtung sind so in diesem (sprachlichen) Bild elf Kettfäden (*tántu-*) ausgespannt, die jeweils eine Stelle für eine Silbe repräsentieren. *ótu-*, der Einschlag, läuft horizontal von links nach rechts mit seiner festgelegten Abfolge von langen und

kurzen Silben: Die langen Silben sind hier schwarz hinterlegt, die kurzen grau; auf weißem Grund sind diejenigen Silben, die hinsichtlich ihrer Länge nicht festgelegt sind.⁷ Hier wird die die strengere Reglementierung der Kadenz, die auch für andere Metren

6. Eine nützliche Einführung in die vedische Metrik bietet z.B. MacDonell 1916 (=1990), 436ff.

7. Gängige Kennzeichnungen sind: - für eine lange, ~ für eine kurze Silbe und = oder x für eine kurze oder lange Silbe („anceps“). – Die hier gewählte Darstellungsweise soll einerseits die fixierte „Breite“ des Text(il)stücks veranschaulichen, die farbliche Kennzeichnung lässt andererseits das Entstehen eines (Web-)Musters erkennen.

gilt, deutlich sichtbar. Diese Darstellung zeigt, dass der Dichter innerhalb des Triṣṭubh-Metrums zwischen zwei Verstypen wählen konnte: Pāda a folgt dem Vers-Typ 1,⁸ die Pādās b-d dem zweiten möglichen Muster.⁹ Wie zu erkennen ist, werden die für dieses Metrum vorgegebenen Muster genau eingehalten; bezogen auf den Inhalt der Textpassage kann man demnach sagen, dass der junge Poet wohl keinen Grund hat, unsicher oder nervös in den Dichtertwettstreit einzutreten.

Diese Nervosität und Unsicherheit kann freilich vor dem Hintergrund gesehen werden, dass im gesamten Rigveda sehr genau auf eine möglichst saubere metrische Gestalt der Hymnen geachtet wurde. Dies liegt im Glauben begründet, dass metrisch mangelhafte Verse nicht die Aufmerksamkeit der Götter, an die sie gerichtet waren, erhalten würden. In der folgenden Stelle RV 2,28,5 kommt dieser Anspruch zum Ausdruck:

ví	mác	chra	thā	ya	ra	śa	nám	i	vá	ga
ṛ	dhyā	ma	te	va	ru	ṇa	khām	ṛ	tá	sya
mā	tán	tuś	che	dī	vá	ya	to	dhí	yam	me
mā	mā	trā	śā	rī	a	pá	saḥ	pu	rā	ṛtōḥ

An dieser Darstellung von RV 2,28,5 ist zu erkennen, dass das metrische Muster wieder durch das Triṣṭubh-Versmaß bestimmt ist, wir sehen also elf Kettfäden bzw. Silben in jedem der vier Halbverse (Pādās) als Einschlüsse mit der festgelegten Abfolge von langen und kurzen Silben.

Nicht nur das Material, also Webkette und Schussfaden, sondern auch Wörter für den Weber selbst – oder seltener die Weberin, wie im folgenden Beispiel – konnten in verschiedenen Kontexten metaphorisch gebraucht werden, vgl. z.B. RV 2,3,6:

2,3,6a sādhú āpāmsi sanātā na ukṣité
uśāsānāktā vayīye va raṇvitē |

2,28,5a ví mác chrathāya raśānām ivāga
ṛdhyāma te varuṇa khām ṛtāsyā |
2,28,5c mā tántuś chedi váyato dhíyam me
mā mātṛā śāri apāsaḥ purá ṛtōḥ ||

„Löse die Sünde von mir wie einen Gurt!
Wir möchten dir die Quelle der Wahrheit recht machen. Der Faden soll nicht reißen, während ich meine Dichtung webe, noch soll der Maßstab des Werk tätigen vor der (rechten) Zeit zerbrechen.“

Der Dichter hofft also, weiterhin seiner Tätigkeit, der Erschaffung von Hymnen gemäß den vorgegebenen Richtlinien nachgehen zu können; er fürchtet einen vorzeitigen Tod, der sein Werk unterbrechen könnte.

2,3,6c tántuṃ tatām samváyantī samīc' ya-
jñāsya péśaḥ sudúghe páyasvatī ||

„Nacht und Morgen, seit alters erwachsen, (wirken) für uns geschickt ihre Werke wie zwei fröhliche Weberinnen, die vereint den aufgespannten Aufzug (und) die Verzierung des Opfers verwoben, sie die gut milchenden, milchreichen (Kühe).“

Hier werden die Tageszeiten *Nacht* und *früher Morgen*¹⁰ mit Weberinnen¹¹ verglichen; *tántu-*, die

8. Das heißt: x - x - , ~ ~ - | ~ ~ - x.

9. Das heißt: x - x - x, ~ ~ | ~ ~ - x.

10. Vgl. auch die Behandlung von *uśás-* „Morgenröte“ in Andrés-Toledo 2010, 42-45.

11. Es sollte nicht unterschlagen werden, dass der Padapāṭha *vayyā* zeigt, der Form nach also ein mask. Dual; der hier eigentlich anzunehmende fem. Dual *vayīye* (u.a. weil dann auch in Kongruenz mit *raṇvitē*, fem.Du.) kann zugrunde gelegt werden, wenn man einen doppelten Sandhi annimmt: *vayīye iva* → *vayīya iva* → *Samh. vayīyeva*. Vgl. auch Oldenberg 1909 (zur Stelle).

Webkette, kann hier als die vorgegebene Zeit interpretiert werden, während der Einschlag als *pésas*-, also das eingearbeitete Muster bzw. die Verzierung

erscheint und wohl auch für das Opfer steht,¹² das diese wichtige Tageszeit ausfüllt.

sā	dhī	á	pām	si	sa	ná	tā	na	u	kṣi	té
u	ṣā	sā	nák	tā	va	yí	ye	va	raṇ	vi	té
tán	tum	ta	tām	saṃ	vá	yan	tī	saṃ	ī	cī	
ya	jñá	sya	pé	śaḥ	su	dú	ghe	pá	yas	va	tī

An dieser Strophe sieht man, dass sich eine Zuordnung zu einem bestimmten Metrum bisweilen schwierig gestalten kann bzw. dass Unregelmäßigkeiten in der metrischen Ausformung der Verse immer wieder auftreten. Die hier gegebene Darstellung zeigt (bis auf Pāda c) 12 Silben pro Pāda, was einem Jagatī-Metrum entspricht.¹³ RV 2,3,6 wird von Van Nooten & Holland als zwölfsilbige Triṣṭubh geführt, mit Pāda c als katalektischem Vers.¹⁴ Bedenkt man nun, dass der überrige Hymnus RV 2,3 sich im allgemeinen sauber an das Triṣṭubh-Versmaß hält und die Strophe 7 klar als Jagatī einzuordnen ist, könnte man von einem spielerischen Changieren der beiden Metren bzw. einer kunstvollen Überleitung in den Zwölfsilbler der siebten Strophe sprechen, was gerade in dieser Passage, in der die Metaphorik des Webens anklingt, als das „Einflechten“ eines auffälligen Musters in einen sonst metrisch gleichförmigen Text verstanden werden könnte.

Richtet man den Blick wieder auf thematische Kerngebiete des behandelten Themas, so fällt immer

wieder die zentrale Rolle der rituellen Handlungen auf, und so wird, wie in der folgenden Stelle, der Opferpriester als Weber angesprochen und eingeladen, sein Werk weiterzuführen:

10,53,6a tántum tanván rájaso bhānám ánv
 ihi jyótiṣmataḥ pathó rakṣa dhiyá kṛtán |
 10,53,6c anulbaṇám vayata jóguvām ápo
 mánur bhavā¹⁵ janáyā daíviyaṃ jánam ||

„Deinen Faden weiterspannend geh du
 dem Lichte des Luftraums nach; nimm
 die lichten Pfade, die mit Kunst berei-
 teten, in acht! Webet ohne Knoten das
 Werk der Sänger! Sei du Manu, schaffe
 das göttliche Volk (herbei)!“

Hier ist die Webkette *tántu*-, die ausgespannt wird, das Opfer selbst (in 2,3,6 wird ja eher die entsprechende Zeitspanne gemeint, s.o.), und die Verse, die es begleiten, sollen „ohne Knoten“ sein, das heißt ohne Fehler in der metrischen Gestaltung:

tán	tum	tan	ván	rá	ja	so	bhā	núm	án	vi	hi
jyó	tiṣ	ma	taḥ	pa	thó	ra	kṣa	dhi	yá	kṛ	tán
an	ul	ba	ṇám	va	ya	ta	jó	gu	vām	á	po
má	nur	bha	vā	ja	ná	yā	daí	ví	yaṃ	já	nam

12. Bzw. für den Sternenglanz und die ersten Sonnenstrahlen, die sie selbst verbreiten, vgl. Witzel & Gotō 2007, 783.

13. Beispielsweise entspricht Pāda a einem Jagatī-Vers vom Typ b bei MacDonell 1916 (= 1990), 442.

14. Also unterzählig, vgl. die obige Darstellung bzw. Van Nooten & Holland 1994, 600.

15. *bhavā* nach Arnold 1905, 320; Van Nooten & Holland 1994, s.v. *bhava*.

Man sieht hier, dass die geforderte Silbenanzahl für Jagatī-Verse genau eingehalten wird (4x12); bezüglich der Silbenquantität kann zumindest den diesbezüglich so wichtigen Kadenzen Regelmäßigkeit zugeschrieben werden; Pāda a und d folgen dem ersten von zwei möglichen Jagatī-Mustern,¹⁶ während Pāda c dem zweiten, sich in der Zäsur unterscheidenden Typ folgt.¹⁷ Die auffälligste Unregelmäßigkeit stellt jedoch die Zäsur in Pāda b dar, die sich in keines der gängigen Schemata eingliedern lässt.¹⁸

Der metaphorische Gebrauch von *tántu-*, der Webkette als das Opfer kann nun selbst wieder in einem erweiterten Sinn aufgefasst werden, vgl. RV 1,142,1:

1,142,1a sámiddho agna á vaha devām
adyá yatásruce |

1,142,1c tántuṃ tanuṣva pūrvīyām
sutásomāya dāsúṣe ||

„Entzündet fahre, o Agni, heute die
Götter zu dem (Opfernden), der den
Schmalzlöffel erhebt. Spanne den altge-
wohnten Faden für den Opferspender,
der Soma ausgepresst hat!“

Agni, der Gott des Feuers, der hier angerufen wird, wird als Bote zwischen den Menschen und den Göttern angesehen; der ausgespannte Faden *tántu-* kann also einerseits für die Kontinuität der Opferpraxis stehen, andererseits auch als Verbindung zum Bereich des Göttlichen verstanden werden. Das metrische Schema zeigt vier Zeilen (= Pādās) zu je acht Silben:

sám	iddh	o	a	gna	á	va	ha
de	vām	a	dyá ¹⁹	ya	tá	sru	ce
tán	tum	ta	nuṣ	va	pūr	ví	yām
su	tá	so	mā	ya	dā	śú	ṣe

Klar tritt wieder die Einhaltung des metrischen Musters in den Kadenzen hervor; die ersten vier Silben der Verse werden, wie üblich, freier behandelt, obwohl häufig versucht wird, sie einem Grundmuster anzunähern (vgl. Fn. 18).

Dass dieses oft sehr komplexe System von Metaphern auch dazu führen kann, ein Wort wieder in einer – manchmal schwer zu ermittelnden – konkreten Bedeutung zu verwenden, soll an einer Strophe aus einem Hymnus an Soma gezeigt werden. Soma ist das heilige Getränk des vedischen Opfers; seine Zubereitung wird zwar ausführlich, aber meist mit vielen schwer aufzulösenden Metaphern und Allegorien im neunten Buch des Rigveda geschildert. In der

folgenden Stelle werden die Somasäfte als die „raschen Güsse“ bezeichnet:

9,69,6a sūryasyeva raśmáyo drāvayitnávo
matsarāsaḥ prasúpaḥ sākám īrate |
9,69,6c tántuṃ tatām pári sárgāsa áśávo
néndrād ṛté pavate dhāma kíṃ caná ||

„Gleich den Sonnenstrahlen, die die Schläfer auf die Beine bringen, kommen die berausenden (Säfte) auf einmal hervor. Die raschen Güsse um(kreisen) den ausgespannten Faden. Ohne Indra läutert sich kein Ding.“

16. Typ a nach MacDonell 1916 (= 1990), 442.

17. Typ b nach MacDonell 1916 (= 1990), 442; Arnold 1905, 320 nimmt *vayatā* an, um Pāda c an a und d anzugleichen.

18. Vgl. Van Nooten & Holland 1994, 656: „uncommon break“.

19. Arnold 1905, 295: *adyá*; metrisch nicht notwendig nach Van Nooten & Holland 1994, 591.

Die Wörter, die uns hier besonders interessieren, sind *tántum tatám*, der ausgespannte Faden: Im speziellen Kontext dieses Hymnus kann man sie als das Opfer, das als Kettfäden die Verbindung zu den Göttern herstellt, sehen,²⁰ aber zugleich wird das Bild von Fasern der Somaseihe evoziert: Der Somasaft wird

während seiner Herstellung durch ein Sieb gegossen, um sich zu läutern. Diese wie so oft sehr voraussetzungsreichen poetischen Bilder werden auch hier in einem klaren metrischen Schema dargebracht, was erneut auf die Parallelität von Dichtung und Webkunst verweist:

sūr	yas	ye	va	raś	má	yo	drā	va	yit	ná	vo
mat	sa	rā	saḥ	pra	sú	paḥ	sā	kám	ī	ra	te
tán	tum	ta	tám	pá	ri	sár	gā	sa	ā	śá	vo
nén	drād	ṛ	té	pa	va	te	dhā	ma	kīm	ca	ná

Die Jagatī-Strophe ist vor allem in den Kadenzen sehr regelmäßig gebaut;²¹ am auffälligsten ist noch die unregelmäßige Zäsur in Pāda a (positionslanges *raś*), das kurze *sa* in Pāda b steht im ersten, freier gehaltenen Versteil.

Diese Rigvedapassagen, die zeigen, wie eng die Dichtkunst mit dem Vokabular des Webandwerks verbunden ist, und wie auch die Breite eines Textilstücks mit der Silbenanzahl eines Verses korrespondiert bzw. die Längen und Kürzen der Silben ein Muster ergeben, könnten noch um weitere Beispiele vermehrt werden. Man kann aber auch zeigen, dass sich der metaphorische Gebrauch der Textilterminologie nicht auf den Bereich der Komposition von metrischen Texten für den rituellen Gebrauch beschränkt. Die folgende Stelle aus dem zweiten Buch des Rigveda zeigt, wie die Textilproduktion auf andere Schaffensprozesse übertragen werden kann:

2,32,4a rākām ahām suhāvām suṣṭutí huve
 śṛṇótu naḥ subhágā bódhatu tmánā |
 2,32,4c sívyatv ápaḥ sūciyāchidyamānayā
 dádātu vīrām śatádāyam ukthīyam ||

„Ich rufe die gut zu rufende Rākā mit schönem Loblied; die mit gutem Anteil soll es von selbst bemerken. Sie soll (ihr) Werk mit unzerbrechlicher Nadel nähen; sie soll einen hundertfachen Anteil habenden, preiswürdigen Heldensohn schenken.“

Hier wird Rākā, die Göttin, die über den Tag des Vollmondes, um Hilfe in der Zeit der Schwangerschaft und Geburt angerufen. Man sieht sehr klar an dem hier verwendeten Vokabular wie dem Verb *sāvy-* „nähen“ und *sūci-* „Nadel“, dass das Konzept der Textilproduktion auch auf natürliche Zeugungs- und Schaffensprozesse übertragen wird. Genau wie der Dichter eine Hymne ohne Fehler „weben“ muss, damit sie von den Göttern akzeptiert wird, so wird auch die Göttin Rākā darum gebeten, ein gesundes Neugeborenes „anzufertigen“.

Überblickt man den Rigveda in seiner Gesamtheit, so kann man beobachten, dass die Dichter dieser Zeit nicht nur im Kontext der Dichtkunst auf Metaphern aus dem Handwerk des Webens zurückgriffen. Diese poetischen Kunstgriffe erfüllten freilich eine wichtige

20. Diese verbindende Funktion begegnet wie bei Agni immer wieder, vgl. z. B. RV 9,22,6-7:

9,22,6a tántum tanvānām uttamām ānu pravāta āsata |

9,22,6c utédām uttamāyīyam ||

9,22,7a tuvām soma pañibhya ā vāsu gāvyañi dhārayaḥ |

9,22,7c tatām tántum acikradaḥ ||

„Entlang der Höhen haben sie den ausgespannten höchsten Faden erreicht, der als der Höchste gelten muss. Du, Soma, sollst den Pañis die Rinderschätze abnehmen. Du hast den aufgespannten Faden laut erklingen lassen.“ – Der aufgespannte Faden steht hier wieder für das Opfer, das der heilige Rauschtrank Soma als wichtiger Bestandteil der Zeremonie zum Erfolg führt.

21. Vgl. den Typ a bei MacDonell 1916 (=1990), 442.

Funktion: Sie sollten den am Ritus beteiligten Menschen religiöse Wahrheiten näherbringen und psychologische Prozesse begreiflich machen. Natürlich hat dieses Verfahren der sehr ausgebauten Metaphorik für den Übersetzer dieser Texte in der Gegenwart oft zur Folge, vor enigmatischen Formulierungen zu stehen und dem vollen Gehalt dieser Texte nur schwer näher zu kommen. Aber es erweist sich doch immer wieder, dass der Rigveda als ältester indischer Text auch für die Kulturgeschichte wertvolle Quellen bietet.

Bibliographie

- Andrés-Toledo, M.-Á. (2010) *El Hilo de la Vida y el Lazo de la Muerte en la Tradición Indoiranica*. Institució Alfons el Magnànim. Diputació de Valencia.
- Arnold, E. V. (1967 = 1905) *Vedic Metre in its historical Development*. Delhi.
- Geldner, K. F. (1951) *Der Rig-Veda. Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen* (4 Bände). Cambridge.
- Gonda, J. (1975) *A History of Indian Literature. Vedic Literature (Saṃhitās and Brāhmaṇas)*. Wiesbaden.
- Grassmann, H. (1999 = 1873) *Wörterbuch zum Rig-Veda*. Delhi.
- Krisch, T. (2006) *RIVELEX: Rigveda-Lexikon. Band 1. Unter Mitarbeit von Christina Katsikadeli, Stefan Niederreiter und Thomas Kaltenbacher*. Graz.
- Krisch, T. (2012) *RIVELEX: Rigveda-Lexikon. Band 2. Unter Mitarbeit von Christina Katsikadeli, Stefan Niederreiter, Konstantinos Sampanis und Sabine Ziegler*. Graz.
- MacDonell, A. A. (1990 = 1916) *A Vedic Grammar for Students*. Bombay-Calcutta-Madras.
- Mayrhofer, M. (1992–1996–2001) *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen. I., 2. und 3. Band*. Heidelberg.
- Müller, F. M. (1877) *The Hymns of the Rig-Veda in the Samhita and Pada Texts*. London.
- Oldenberg, H. (1909) *Rigveda. Textkritische und exegetische Noten. I. 1.-6. Buch*. Berlin.
- Oldenberg, H. (1912) *Rigveda. Textkritische und exegetische Noten. II. 7.-10. Buch*. Berlin.
- Rau, W. (1970) *Weben und Flechten im Vedischen Indien*. Mainz-Wiesbaden.
- Rix, H., Kümmel, M., Zehnder, T., Lipp, R., Schirmer, B. (2001) *LIV. Lexikon der indogermanischen Verben. Die Wurzeln und ihre Primärstammbildungen. Unter Leitung von Helmut Rix und der Mitarbeit vieler anderer. 2. erweiterte Auflage bearbeitet von Martin Kümmel und Helmut Rix*. Wiesbaden.
- Van Nooten, B. A. & Holland, G. B. (1994) *Rig Veda. A Metrically Restored Text with an Introduction and Notes*. Cambridge-London.
- Werba, C. H. (1997) *VIA. Verba Indoarica. Die primären und sekundären Wurzeln der Sanskrit Sprache. Pars I: Radices Primariae*. Wien.
- Witzel, M., Gotō T. (2007) *Rig-Veda. Das heilige Wissen. Erster und zweiter Liederkreis. Aus dem vedischen Sanskrit übersetzt und herausgegeben von Michael Witzel und Toshifumi Gotō unter Mitarbeit von Eijirō Dōyama und Mislav Ježić*. Frankfurt am Main-Leipzig.