

4 Bausteine des Rituals

Nachdem das Quellenmaterial vorgestellt und die darin enthaltenen Angaben zu Zeitpunkt und Ort des *vratabandha* unter Berücksichtigung des Einflusses, den sie auf die Gestaltung des Rituals nehmen können, behandelt wurden, widmet sich der Rest des Buches der Beschreibung und Analyse des Rituals. Dem seien einige theoretische und methodische Bemerkungen vorangeschickt.

Um die Dynamiken von Skript und Praxis eines so komplexen Rituals wie dem des *vratabandha* auf eine übersichtliche, nicht allzu redundante und trotzdem nicht zu vereinfachende Art vergleichbar zu machen, muss das Gesamtritual in kleinere Einheiten gegliedert werden. Da das *upanayana* bzw. *vratabandha* in der Literatur gern als Übergangsritual „erklärt“ wird (siehe dazu Kap. 9.6), läge es natürlich nahe, die von Van Gennep (1999) und Turner (2000) für diese Art von Ritual unterschiedenen Phasen (Loslösung, Übergang oder Liminalität und Wiedereingliederung) zu bestimmen. In der vorliegenden Arbeit wird darauf verzichtet. Zum einen ist dies bereits mehrfach, häufig unkritisch, unternommen worden (siehe etwa Ishii 1999; Olson 1977), zum anderen ist der Erkenntnisgewinn beschränkt. Dieses in der Forschung zur Initiation dominierende Modell reduziert die strukturelle und semantische Komplexität des Rituals auf ein einfaches, vorweg bestimmtes Muster (Grimes 2000: 103-105) und, wie Gladigow bemerkt, liefert es keine Antwort auf die auch im hiesigen Kontext besonders relevante Frage, „welche konkreten Riten (...) nach welchen Konventionen kombiniert werden können“ (1998: 459; vgl. Zotter/Zotter 2010: 7f.).

In der jüngeren Ritualforschung nähert man sich der Frage nach Segmentierung und Aufbau von Ritualen meist mit Hilfe von Metaphern. So überträgt Michael Oppitz (1999: 73) Ausdrücke aus dem Bereich industrieller Fließbandfertigung auf die religiöse Praxis und spricht von „vorgefertigten Bauelementen oder Einzelteilen“ bzw. „kompositorischen Bausteinen“, die im Ritual von den Akteuren gemäß eines „Montageplans“ zusammengesetzt werden.¹ Er schlägt vor, diese Bausteine verschiedenen Ebenen zuzuordnen, das heißt, zwischen Materie, Sprache, Klang und Bewegung zu unterscheiden; ein Vorgehen, das im hier untersuchten Material an Grenzen stößt (siehe unten).

Burkhard Gladigow dagegen wählt ein anderes Bild, wenn er als Desiderat der Forschung den Versuch bezeichnet, „nicht nur die Elemente von Ritualen zu bestimmen, sondern auch die Regeln ihrer Verknüpfung in der Art einer ‚Grammatik‘ oder ‚Kompositionslehre‘ zu erkennen“ (1998: 459) oder, wie er an anderer Stelle (2004: 59) schreibt, das „Lexikon des Rituals“, das aus abgegrenzten „Ritemen“ besteht, zu untersuchen. Andere nahmen diesen Ansatz auf.² Axel Michaels beispielsweise sucht in Analogie zur Grammatik im Ritual zunächst nach einer Entsprechung zu den Morphemen. In seinen „Vorüberlegungen zu einer Grammatik der Rituale“ macht er auf

1 Siehe dazu auch Michaels 2007: 243 und 2013: 145.

2 Kessler-Persaud 2010, Michaels 2007, 2010b, 2012 und 2016: insb. 74-117 und Hellwig/Michaels 2013.

mehrere Schwierigkeiten dieses Analyseansatzes aufmerksam. So ist für ihn „eine wichtige Voraussetzung für eine rituelle ‚Morphologie‘ [...], dass die einzelne Ritual-elemente abgegrenzt sind – wie Bausteine eben“ (2007: 243). Als Ritualelemente versteht er „die kleinsten Teile der Rituale“ (2007: 242), weist aber auch darauf hin, dass es „im Einzelfall schwierig und oft umstritten ist zu bestimmen, welches die kleinsten oder geschlossenen Einheiten sind, aus denen sich das Ritual zusammensetzt“ (2007: 242).³

Eine andere, jüngst vorgeschlagene Herangehensweise ist, nach dem „Design“ des Rituals zu fragen.⁴ Dieser Ansatz legt das Augenmerk nicht allein auf dem Aufbau des Rituals, also die von der ‚Grammatik‘ untersuchte Morphologie, die syntaktischen Regeln usw., sondern erlaubt eine Reihe anderer Bereiche und deren Auswirkung auf die Form mit in den Blick zu nehmen. Als aktorszentrierter Ansatz, spielt der oder die „Designer“ eine besondere Rolle, aber auch die ökonomischen Hintergründe des Rituals, die zu Tage tretende Pragmatik, die Verwendung und der Umgang mit Vorlagen und Mustern etc.⁵ Diese Anwendungsvielfalt des Begriffes ist reizvoll, aber auch ein Problem, denn man wird sich kaum auf ein gemeinsames Verständnis von dem, was das „Design“ des Rituals eigentlich ist, einigen können.

Mit welchen theoretischen Werkzeugen man die Form des Rituals auch analysieren mag, grundlegend bleiben die Fragen, wie das Ritual eigentlich aufgebaut ist und wie welche Teile zusammengesetzt werden können. Diese Fragen sind auch für die vorliegende Arbeit relevant, die für einen bestimmten zeit- und räumlichen Kontext die in Text und Praxis zu Tage tretenden Gestaltungsmöglichkeiten eines seit über zweitausend Jahren tradierten Rituals untersucht. Wie ist das *vratabandha* also zu gliedern und wie sind seine Elemente zu bestimmen? Das untersuchte Material legt nahe, zunächst zwischen dem *pūrvāṅgakarman*, also den Vorbereitungen (Kap. 5) und Vorritualen (Kap. 6), am Vortag und dem eigentlichen *vratabandha* am Haupttag zu unterscheiden. Wie bereits behandelt, ist das *vratabandha*, wie es heutzutage am Haupttag vollzogen wird, ein Ritualkomplex aus vier vormalig separaten *samskāras*. Innerhalb eines jeden dieser *samskāras* lassen sich wiederum allgemeine Rahmen- und spezifische Kernhandlungen unterscheiden. Gemeint ist, dass jeder der vier *samskāras* in ein Feuerritual (*homa*) eingebettet ist, das sich wiederum in *pūrvāṅga-* und *uttarāṅgakarman* unterteilt, also in Ritualteile vor und nach bzw. gegen Ende der eigentlichen Kernhandlungen des jeweiligen *samskāra*. Da sich die Handlungen des

3 Siehe auch Michaels 2007: 255 und 2016: 80-86. Tatsächlich könnte man über einige seiner Bestimmungen streiten. Wie Oppitz listet Michaels (2007: 245) verschiedene Bereiche (wie Agency, Körper, Sprache, Gestik usw.) auf, auf die sich die Ritualelemente, wohlgernekt definiert als kleinste Teile der Rituale, beziehen können. In einer Übersicht mit Beispielen aus dem *vratabandha* und anderen *samskāras* findet sich unter dem Stichwort Körperwaschungen z.B. die generelle *samskāra*-Bezeichnung *samāvartana* neben dem „Bad“ (*snāna*), einer zentrale Handlung innerhalb des *samāvartana* (siehe auch Michaels 2010b: 13; 2016: 85). Nach der hier vorgeschlagenen Gliederung des Rituals (siehe unten) entstammen diese Beispiele verschiedenen Größenordnungen, und nur im letzten Fall würde von einem „Elemente“ gesprochen werden.

4 Siehe dazu etwa Karolewski/Miczek/Zotter 2012; Karolewski/Zotter 2013; Ahn/Miczek/Zotter 2013. Auch Handelman (2004b, 2006a und *passim*) untersucht „designs“ des Rituals.

5 Siehe dazu Zotter 2012.

Feuerrituals weitgehend gleichen – ab dem dritten *saṃskāra* werden lediglich weitere Opferspenden ergänzt – soll dieses Rahmenritual aus dem redundanten Fluss der Handlungen ausgekoppelt und separat zu Beginn der Ereignisse des Haupttags beschrieben werden (siehe Kap. 7).⁶ In einem Unterkapitel wird an dieser Stelle auch eine erweiterte Form des Feuerrituals (*agnisthāpana*) behandelt, die zumindest in der Praxis den eben skizzierten Ritualkomplex von vier *saṃskāras* nebst entsprechenden *homas* als Ganzes wie eine Klammer umschließt (siehe Kap. 7.1.2). Die Arbeit führt den Leser also zuerst durch die verschiedenen Rahmen, bevor die spezifischen Handlungen der *saṃskāras cūḍākarāṇa* (Kap. 8), *upanayana* (Kap. 9), *vedārambha* (Kap. 10) und *samāvartana* (Kap. 11) beschrieben und interpretiert werden.

Die Gliederung des *vratabandha* in Vor- und Hauptritual, Vorder- und Hinterteile des Rahmens und schließlich die Kernrituale der jeweiligen *saṃskāras* bildet jedoch nur das grobe kompositorische Grundgerüst des Rituals. Für eine übersichtliche Beschreibung und den Vergleich sind kleinere Einheiten zu bilden, d.h. das Ritual muss weiter zerlegt werden. Dabei bietet sich an, auf eine im Quellenmaterial selbst verwendete Segmentierungen zurückzugreifen. In den übersichtlicheren Handbüchern (wie VP, SV, VPGh oder KBh) werden einzelne Ritualabschnitte durch Absätze graphisch getrennt und tragen in der Regel eine separate Überschrift. So wird in den genannten Handbüchern etwa innerhalb der Kernhandlung des letzten *saṃskāra* des *vratabandha*, der „Rückkehr“ (*samāvartana*), zwischen dem „Übergießen“ (*abhiṣeka*) oder „Bad“ (*snāna*), dem „Grüßen der Sonne“ (*suryopasthāna*), dem „Essen von Joghurt“ (*dadhiprāsana*) usw. unterschieden. Dass diese Einheiten auch in der Praxis eine wichtige Rolle spielen, wird beispielsweise deutlich, wenn während des Rituals dessen weiterer Ablauf und andere Details der Choreographie diskutiert werden; was in einem Ritual wie dem *vratabandha*, bei dem für gewöhnlich mehrerer Priester involviert sind, recht häufig vorkommt. Diese Versatzstücke, die ich im Folgenden als Elemente des Rituals bezeichne, wurden in der vorliegenden Arbeit als Ebene der Beschreibung und des Vergleichs gewählt und innerhalb der Kapitel als einzelne Paragraphen abgehandelt.⁷

Diese Elemente stellen geschlossene Einheiten dar, können jedoch aus verschiedenen Teilelementen bestehen, die sich ihrerseits weiter segmentieren lassen. Das rituelle Wasserschlürfen (*ācamana*), eine während des Rituals etliche Male vollzogene Handlung, ist ein solches Teilelement. Es lässt sich in folgende Schritte unterteilen: 1.) Aufnehmen des separat aufbewahrten Wassers mit einem speziellen Löffel, 2.) Geben des Wassers auf die rechte innere Handfläche und schließlich 3.) das eigentliche Schlürfen.⁸ Diese Bewegungsfolge wird je nach Text und Kontext ein- oder zweimal wiederholt und kann (und sollte idealerweise) von mehreren Mantras beglei-

6 Natürlich wird bei der Behandlung der verschiedenen *saṃskāras* vermerkt, wo das jeweilige Kernritual eingebaut ist.

7 Seltene Unstimmigkeiten der Segmentierung werden vermerkt (siehe z.B. Kap. 10.1 §7). Nur gelegentlich werden der Übersichtlichkeit halber „künstliche“ Einheiten wie der größere Abschnitt „Einkleiden und Schmücken des *snātaka*“ (Kap. 11.1 §12 und 11.2 §15) gebildet.

8 Michaels (2016: 83) verwendet für solche „smallest ritual action units“ innerhalb der „ritual elements“ die Bezeichnung „ritemes“.

tet werden. Darüber hinaus kann auch ein Händewaschen vor und/oder nach dem Schlürfen hinzutreten. Folgt man der von Oppitz vorgeschlagenen Unterteilung in verschiedene Ebenen, zerfällt das *ācamana* in materielle, kinetische und sprachliche Bestandteile:⁹ Der Wasser schlürfende Akteur verwendet bestimmte Geräte, führt dabei bestimmte Bewegungen aus und spricht als Begleitung laut oder im Geiste bestimmte Formeln. Versteht man einen Ritualbaustein als Einheit, die im Ritual verbaut wird, besteht er jedoch in der Regel aus einer bestimmten, vorgefertigten Kombination der verschiedenen Ebenen.¹⁰

Möchte man die von Oppitz vorgeschlagene Unterteilung in verschiedene Ebenen konsequent anwenden, tritt eine weitere Schwierigkeit auf. Im Quellenmaterial sind leider nicht immer alle relevanten Ebenen einer Handlung erkennbar: In den *vratibandha*-Handbüchern findet sich eine ausführliche Beschreibung des *ācamana* mit den entsprechenden Mantras (wenn überhaupt) nur zu Beginn der Ritualbeschreibung oder vor der „Gabe des Mantra“ (*mantradāna*), wenn der Initiand diese Handlung unter Anleitung des Lehrers ausführen und so erlernen soll. An anderen Stellen beschränken sich die Handbücher auf Formulierungen wie „dann zweimaliges Wasser schlürfen des Jungen“ (*tataḥ māṇavakasya dvir ācamanam*), noch knappere Anweisungen wie „Nachdem man Wasser geschlürft hat, mache man...“ (*ācamya ... kūrīyāt*) oder es findet sich einfach das Stichwort „Wasserschlürfen“ (*ācamana*). In derartigen Angaben bleiben alle drei eben unterschiedenen Ebenen der Ritualhandlung unklar. Solch verkürzende Beschreibung ist durchaus kein Einzelfall, sondern – gerade bei so „alltäglichen“ rituellen Handhabungen wie dem *ācamana* – sogar die Regel. Ritualhandbücher (und in viel stärkerem Ausmaß die handschriftlichen Notizbücher der Priester)¹¹ setzen also die Kenntnis der Ritualhandlungen voraus, die sich aus dem Studium des Textes selbst nicht erschließen muss. Umso bedeutender ist es – und im Falle des *vratibandha* ist dies ja auch möglich – die Praxis zur Beschreibung und Analyse eines Rituals hinzuzuziehen, auch wenn man dort mit eigenen Dynamiken konfrontiert ist. So kann in der Praxis die sprachliche Komponente, der Mantra, auf die Silbe „om“¹² verkürzt werden oder (scheinbar) gänzlich entfallen.¹³ Die materielle Ebene wird beispielsweise variiert, wenn – wie mehrfach beobachtet – zu Ritualbeginn die speziellen Gerätschaften (*pañcapātra*) noch nicht ausgepackt sind und das Wasser für das *ācamana* kurzerhand aus dem allgemeinen „Ritualgefäß“ (*karmapātra*) genommen wird. Aber auch wenn verschiedene Details variiert werden oder ganze Ebenen entfallen, es ist immer noch das „*ācamana*“, das beschrieben oder ausgeführt wird.

9 Die von Oppitz (1999: 73) unterschiedene „in erweitertem Sinne akustische Ebene mit musikalischen und anderen klanglichen Ausdrucksmitteln“ tritt im *ācamana* nicht zu Tage.

10 Vgl. Staal 1996: 193. Siehe dazu auch Kap. 5.3.

11 Gutschow/Michaels 2008 (204-263) haben verschiedene Texte dieser Art ediert.

12 Zu diesem wichtigen Marker der Sakralsprache siehe Anmerkung in Kap. 5.2.1 §4.

13 Die Mantras können vom Akteur auch nur im Geiste gesprochen werden. Man müsste also innerhalb der „sprachlichen Ebene“, eine rein „mentale Ebene“ unterscheiden, die vom teilnehmenden Beobachter nur schwer evaluiert werden kann. Vergleichbare Schwierigkeiten treten auf, wenn der Akteur z.B. eine Gottheit beim *dhyāna* innerlich visualisiert (vgl. z.B. Kap. 7.1.1 §11).

Das *ācamana* eignet sich auch, um die von Michaels angesprochenen Schwierigkeit bei der Segmentierung von Ritualen zu demonstrieren. Zweifelsohne bildet es eine kleine geschlossene Ritualeinheit. Obwohl dies in anderen Kontexten theoretisch möglich wäre, wird das *ācamana* hier jedoch nicht als eigenständiges Ritualelement, sondern als Teilelement behandelt, da im untersuchten Material für gewöhnlich ein klarer Bezug zu einem vorangehenden oder nachfolgenden Element besteht. Die Handbücher verzeichnen das *ācamana* oft als Abschluss einer hier als Ritualelement bezeichneten Einheit,¹⁴ obwohl es auch als reinigender Auftakt eines Elements erscheint¹⁵ oder als separates Versatzstück zwischen zwei Elemente – sozusagen als Mörtel zwischen den Bausteinen – verstanden werden könnte. Bei einer Positionierung innerhalb des Gliederungsbaumes des Rituals treten Unschärfen also sowohl horizontal (zu welchem Element gehört das *ācamana*?) als auch vertikal (ist das *ācamana* überhaupt Bestandteil eines Elements oder doch ein separates Element?) auf.

Man stößt bei der Zerlegung des Rituals in seine Elemente mehrfach auf solche Grauzonen der Gliederung. Auch können eigentümliche Verschachtelungen eine streng hierarchische Aufteilung in Elemente, Teilelemente und deren Bestandteile schwer fassbar machen. So wird etwa in den Handbüchern bei der Vorbereitung des Ritualplatzes die *gaṇeśapūjā* als elaboriertes Ritualelement mit etlichen Teilelementen beschrieben, während sie beim Vorritual als Teilelement der *mātrkāpūjā* angegliedert wird.¹⁶

Die hier als Paragraphen behandelten „Elemente“ sind also weder die kleinstmöglichen Einheiten (selbst das Teilelement *ācamana* kann, wie oben gezeigt, weiter zerlegt werden), noch müssen sie, wie von Michaels gefordert, die kleinsten geschlossene Einheiten darstellen. Von den Akteuren als besonders wichtig empfundene Elemente, wie das Anlegen der Opferschnur beim *upanayana* können mit einer solchen Fülle von Details angereichert werden, dass man innerhalb des Elements Vor- und Nachbereitungen von einer zentralen Handlung (hier dem eigentliche Anlegen der Schnur) unterscheiden kann. Dabei können verschiedene geschlossene Einheiten (etwa eine *pūjā* für die Schnur) verbaut werden. Dennoch, die hier verwendete Einteilung scheint mir praktikabel und sinnvoll. Die diesbezüglich große Einheitlichkeit in Handbüchern verschiedener Textgruppen und der Gebrauch der zur Benennung der Teile verwendeten technischen Begriffe in der Praxis weisen darauf, dass diese Ritualelemente wichtige kognitive Einheiten darstellen. Als solche werden sie von priesterlichen Handbuchverfassern und Anwendern in ihren Entwürfen und Umsetzungen tradiert, transferiert, modifiziert, kurzum verbaut. Deswegen eignet sich eine Beschreibung auf der Ebene der Elemente gut, um dynamische Veränderungen der Ritualkomposition zu untersuchen. In historischer Perspektive kann beispielsweise sichtbar gemacht werden, wie Umdeutungen eines Ritualelement zu Ergänzungen von (Teil-)Elementen oder Reduktionen von Details zu Verschmelzungen von Elementen

14 Für Beispiele von Ritualhandlungen, die mit *ācamana* abgeschlossen werden siehe Gonda 1980: 333f.

15 Vgl. Bühnemann 1988: 104.

16 Auch können andere Elemente beziehungsweise deren zentrale Teilelemente, wie die Verehrung von Licht und Ritualkrug in die *mātrkāpūjā* integriert werden.

führen.¹⁷ Auch zwischen Ritualhandbuch und dem in der Praxis (ebenfalls) wirksamen oralen Skript können so Dynamiken aufgezeigt werden. In der Texttradition beschreiben z.B. nur rezente Handbücher im Zusammenhang mit dem „Bad“ beim *samāvartana* eine Verehrung der acht Krüge (*aṣṭakalaśapūjā*), aus denen das Wasser entnommen wird. In der Praxis dagegen stellt diese *pūjā* ein eigenständiges Element dar, das bereits etliche Elemente vor dem „Bad“ vollzogen werden kann.

Die einzelnen Elemente eines Ritualteils werden in der vorliegenden Arbeit jeweils zuerst gemäß der Texttradition beschrieben. Das heißt, die entsprechenden Angaben der Handbücher werden miteinander verglichen. Wo es angebracht ist, wird auch auf die Sūtra-Literatur zurückgegriffen. Der Schwerpunkt der Arbeit ist jedoch die gegenwärtige Ritualkultur im modernen Nepal und das darin zu Tage tretende Verhältnis von verwendeten Texten und deren Aufführungen und Umsetzungen. Die Aufarbeitung des Vergleichsmaterials zur normativen und normierten Texttradition, also der Gestaltung der Ritualelemente in der Praxis, beginnt in der Regel für jedes Element mit der Beschreibung der entsprechenden Ereignisse des Hauptbeispiels. Diese berichtartigen Passagen sind grau unterlegt und so vom übrigen Text unterscheidbar. Aber auch innerhalb der Darstellung der heutigen Praxis soll, wo dies möglich ist, vergleichend gearbeitet werden. So werden im Anschluss an den deskriptiven Bericht des Hauptbeispiels Übereinstimmungen und Abweichungen zu anderen beobachteten Ritualen vermerkt und ausgewertet.¹⁸

17 Siehe dazu Kap. 9.4 und 11.3.

18 Ein detaillierter, auch die Varianz erfassender Vergleich der textlichen Norm der Ritualelemente und ihren Umsetzungen in der Praxis, wie er eben umrissen wurde, kann jedoch nur für das Ritualgeschehen des Haupttages geliefert werden. Es fehlt nicht nur an Vergleichsmaterial aus den anderen Beispielfällen (siehe Kap. 2), sondern auch die Textgrundlage ist, wie noch zu zeigen ist, in Bezug auf die vorderen Teile des Gesamtrituals wesentlich dürftiger als für das restliche Ritual.