

# Volkslieder über Hardaul, Prinz von Orchha: Gottheit und Held

Tatiana Oranskaia<sup>1</sup>

## Einleitung

Professor Rahul Peter Das ist einer von wenigen Wissenschaftlern, deren Forschung sowohl den klassischen indologischen als auch den neuzeitlichen südasienswissenschaftlichen Bereich umfasst. Mehr als das, auf beiden Gebieten beschäftigt er sich mit Fragestellungen verschiedener theoretischer Disziplinen – von der Sprach- bis zur Politikwissenschaft. Um seiner wissenschaftlichen Vielseitigkeit wenigstens begrenzt Rechnung zu tragen, habe ich in diesem Beitrag versucht, religionswissenschaftliche und ethno-folkloristische Fragestellungen mit einem sprachwissenschaftlichen Ansatz zu verbinden. Im Zuge dessen habe ich den Artikel in zwei Hauptteile aufgeteilt: Im ersten Teil wird der Kult und die Legende um Hardaul unter Bezugnahme von drei übersetzten und kommentierten Liedtexten vorgestellt; im zweiten Beitragsteil, der als Anhang gestaltet ist, sind diese drei Bundeli-Erzähllieder über Hardaul für die Leser, die sich für die Bundeli-Sprache und deren Grammatik interessieren, transkribiert, glossiert und zeilenweise übersetzt.

Die Hardaul-Lieder sind noch heute, obwohl mittlerweile in abgeschwächter Weise, im kollektiven Gedächtnis der Bevölkerung Bundelkhands, vor allem der Frauen, erhalten. Selbstverständlich erscheinen sie in mehreren Varianten, und eine edierte Ausgabe dieser Lieder ist ein

---

<sup>1</sup> Beim Sammeln und Analysieren von Liedtexten haben mich viele Menschen in und außerhalb Bundelkhands mit Rat und Tat unterstützt. Ich bin ihnen von ganzem Herzen dankbar. Mein tief empfundener Dank geht an Dr. Bahadur Singh Parmar aus Chhattarpur für seine geduldige Hilfe bei der Interpretation der Texte. Ich empfinde tiefste Dankbarkeit für Herrn Dr. Bahadur Singh (i.R., Universität Hamburg), der unschätzbare Vorschläge zur Übersetzung der Lieder gemacht hat. Ich bedanke mich auch bei Mr. Anil Yadav, Mr. Jitendra K. Sharma, Dr. Shrish Jaswal und Dr. Dalpat Rajpurohit. Für die Hilfe mit der deutschen Sprache danke ich vielmals Frau Olivia Jagiella, M.A.

Desideratum. Einige Frauen der älteren Generation besitzen Hefte, in denen Lieder, darunter auch die über Hardaul, mit der Hand aufgeschrieben sind. Unter jüngeren Frauen scheint dieser Brauch jedoch auszusterben. Hardaul-Lieder werden insbesondere auf Hochzeiten gesungen. Meistens gehören diese Lieder zum Genre *Gārī*. Sie sind durch rhythmische Besonderheiten gekennzeichnet und werden in der Regel von den Frauen der Brautfamilie gesungen. Hardaul-Lieder werden auch in Theaterstücken im *Nauṭamkī*-Stil über die Legende um Hardaul eingebunden – sowohl in audiovisuellen Inszenierungen als auch bei Live-Aufführungen. Die Gesangstradition hat sich zweifelsohne seit dem Aufkommen von Audio- und Videogeräten und besonders in der Internet-Epoche verändert.

Sämtliche Lieder lassen sich in zwei Haupttypen unterteilen: Erzähllieder, die Episoden der Legende um Hardaul schildern, und Gebetslieder. Erzähllieder übermitteln den Inhaltskern der Legende. Diese existiert ebenfalls in Prosaform in mündlicher und seit ungefähr einhundert Jahren auch in schriftlicher Überlieferung. Die Lieder sind jedoch die zuverlässigeren Träger des traditionellen Narratives, da die Prosaüberlieferung naturgemäß viel stärker anfällig für inhaltliche Änderungen ist. Die Gebetslieder enthalten Bitten an Hardaul, von denen einige einen klaren Zusammenhang mit dem Inhalt der Legende aufweisen. In den Gebetsliedern kann Hardaul entweder als der einzige Adressat der Bitte oder Einladung auftreten oder innerhalb einer Gruppe von – fast ausschließlich schivaitischen – Gottheiten.

Es muss darauf hingewiesen werden, dass selbst Muttersprachler einige Zeilen unterschiedlich interpretieren oder nicht in Gänze verstehen. Dies betrifft in erster Linie junge Menschen, die in solchen Fällen oftmals dazu neigen, Unklarheiten durch einen Textfehler zu begründen, und empfehlen, das Lied auf YouTube zu hören. (Man findet allerdings bei weitem nicht alle Lieder auf YouTube.) Aber auch ältere Menschen verstehen nicht alles, und es kommt nicht selten vor, dass Erklärungen zu einzelnen Zeilen stark voneinander abweichen.

Heute verehren Angehörige aller Kasten Hardaul, zumindest in den zentralen Gebieten Bundelkhands. Früher galt er jedoch als eine Gottheit niedriger Kasten (vgl. Smith 1875) und wurde zudem wie noch heute von der Stammesbevölkerung verehrt. Ein durch die traditionelle soziale Hierarchie bestimmter Unterschied in der religiösen Einstellung zu ihm ist auch noch in der Gegenwart zu beobachten. Für die Angehörigen von

Stämmen und niedrigen Kasten ist er neben (und über) Khātī Bābā,<sup>2</sup> Kāras Bābā, Pīr Bābā und anderen eine der wichtigsten lokalen Gottheiten, an die man sich im täglichen Leben wendet. Demgegenüber befindet er sich für die höheren Kasten in der Regel am Rande des für sie relevanten Pantheons und wird bei Hochzeiten oder, wie auch die weiteren Gottheiten der „kleinen/dörflichen (*grāmya*) Tradition“ (Vgl. Michaels 2006: 39), nur gelegentlich rituell verehrt. Erwähnenswert ist auch, dass sein Kult zu den Besessenheitskulten gehört.

Hardaul-Lieder weisen die typischen Merkmale von Volkliedern auf, die Shirreff in seiner lobenden Besprechung des Buches *Grām-Gīt* („Dorflieder“) von Ram Naresh Tripathi nennt: Volklieder “[o]ffended against the laws of prosody and grammar; they were composed by low caste and illiterate persons for their like, and, what was even worse, by women for women“ (Shirreff 1936: 210). Diese ironische Formulierung zielt insbesondere auf gelehrte Pandits und deren kanonische Vorstellungen von Dichtung.

Hardaul-Lieder sind in der Tat vor allem Frauenlieder. Frauen singen sie und erschaffen ihre Variationen, Frauen treten auf als Erzähler und Hauptfiguren der Liedtexte. Die Lieder werden auf Hochzeiten gesungen und einige von ihnen sind mit bestimmten Teilen des Hochzeitsrituals verbunden. Die Beziehung von Frauen zu diesen Liedern steht im Einklang mit der weiblichen Essenz der Verehrung von Hardaul, über die Kolff (1990: 148) und Jain (2002: 88–96) schreiben. Die wichtigsten Aufgaben Hardauls sind die Erfüllung der Ziele und Wünsche von Frauen. Im Mittelpunkt steht seine Unterstützung der Familien beim Anberaumen der Hochzeiten der Töchter und somit eine sehr wichtige Rolle bei dem für Frauen zentralen *saṃskāra*. Der deifizierte Prinz wird ebenfalls als Beschützer der Frauenehre und folglich auch der Familienehre besungen.

Die drei Erzähllieder, die in dem vorliegenden Beitrag in meiner Übersetzung aus dem Bundeli veröffentlicht und detailliert erläutert werden, spiegeln die Schlüsselepisoden der Legende wider. Ihre transliterierten Texte, glossiert und zeilenweise übersetzt, folgen im Anhang. Lied I *Gārī über Hardaul*, das ich auch „Klage der Campāvati“ nenne, und Lied II *Lied über die Bitte um Bhāt* wurden meines Wissens noch nie veröffentlicht. Das Thema des Liedes II kommt auch in einer allgemeinen, nicht auf die Geschichte Hardauls bezogenen Form vor: Die Schwester

<sup>2</sup> Transliteriert werden alle Wörter und Namen, die in den in Lateinschrift veröffentlichten Werken nicht oder nur sporadisch vorkommen. Beim ersten Erwähnen eines nicht allgemein bekannten Personennamens wird er transliteriert.

besucht den Bruder, um ihn um *Bhāt*<sup>3</sup> zu bitten, aber er gibt ihr keinen (Guptā 2004: 77). Im selben Buch (ibid.: 140–142) und in *Har'daul: bundelī gāthā* (Guptā 2015–2016: 143–144) findet sich eine deutlich variierte Version von dem hier veröffentlichten Lied III *Gārī über die Bhāt-Gabe Har'dauls*. Im erstgenannten Buch ist dieses *Jyonār Gārī* („Mahl-Gārī“) und im zweiten mit der sich wiederholenden Refrainzeile *Mahā śor bhayau* („Ein großer Lärm ist entstanden“) betitelt. Unzählige weitere Versionen dieses allgemein bekannten und oft gesungenen Liedes können auch auf YouTube gefunden werden.

### Der Kult und die Legende um Hardaul

Hardaul ist die populärste lokale Gottheit Bundelkhands, einer Kulturregion Nordindiens. Er wird als Beschützer und Patron von Bräuten, unverheirateten jungen und neuvermählten Frauen verehrt. Er soll zudem für ein glückliches Eheleben sorgen. Gleichzeitig gilt Hardaul als eine historische Figur aus dem Bundela-Geschlecht der Maharadschas von Orchha. Sein echter Name soll Hari Siṃh Deo oder Hardeo Siṃh lauten. Mir sind jedoch keine zuverlässigen Referenzen zu historischen Quellen, die ihn erwähnen, bekannt. Die einzige Quelle scheint die orale Tradition zu sein, die von ihm und seiner Deifizierung nach dem Märtyrertod berichtet. Diese Tradition liegt offensichtlich den als historisch geltenden Werken zugrunde. Der offiziellen Genealogie der Maharadschas von Orchha zufolge gelten die Jahre 1608 und 1631 als die Daten der Geburt und des Todes des Prinzen (Gaur 2006–2007; Orchha Princely State). Orchha, das Zentrum des Hardaul-Kultes, ist die ehemalige Hauptstadt der Bundela-Herrscher.

Die mit dem Kult um Hardaul zusammenhängende Legende besteht aus zwei Teilen: Der erste Teil, seine Hagiographie, erzählt vom irdischen Leben des Helden; der zweite, der die mythische Ursache der Vergöttlichung Hardauls schildert, handelt von seinem Wirken nach dem Tode. Der Höhepunkt der Hagiographie ist der Gifftod Hardauls, während im Mittelpunkt des zweiten, postmortalen Teils seine Fürsorge für die Tochter seiner Schwester steht, der er nach seinem Ableben eine prächtige Hochzeitsbescherung (*bhāt*) gewährt und auf deren Hochzeit Hardaul als Gespenst – oder Gottheit – erscheint. Dies sind die beiden am häufigsten in Liedern besungenen Schlüsselepisoden.

---

<sup>3</sup> Hochzeitsbescherung eines Mannes an seine Schwester und ihre Tochter. Siehe unten die detailliertere Erklärung.

Die traditionellen Kerninhalte der Legende sind die Folgenden: Hardaul wurde als Sohn von Bir Singh Deo (Bir Siṃh Deo) Bundela, dem berühmtesten Radscha von Orchha, geboren. Hardauls Mutter starb kurz nach seiner Geburt, weshalb er von seiner *bhaujī* (Standard-Hindi: *bhābhī*) Campāvati, der Frau seines älteren Bruders Jujhar Singh (Jujhār Siṃh), wie deren eigener Sohn großgezogen wurde. Die enge Beziehung zu seiner *bhaujī* ist in der Legende von großer Bedeutung. Deshalb ist der Terminus *lālā* („Liebling“), der junge männliche Verwandte bezeichnet und in Bundeli auch als Verwandtschaftsterminus für den jüngeren Bruder des Ehemannes (Hindi *devar*) verwendet wird, fast untrennbar mit dem Namen Hardaul verbunden. Der in Verbindung mit seinem Namen alternativ verwendete Titel *dīmān* (< Persisch *dīvān*; in der Bedeutung „Hauptminister“) hebt die Rolle des Prinzen in der Verwaltung des Fürstentums hervor. Nach dem Tod von Bir Singh Deo bestieg der ältere Sohn den Thron von Orchha. Jujhar Singh musste jedoch oft wegen politisch-militärischer Angelegenheiten Orchha verlassen. Er verbrachte so die meiste Zeit am Hofe Shah Jahans in Agra und nahm zudem an den Dekkan-Kriegen des Mogul-Herrschers teil. Die Verwaltung Orchhas übergab er während dieser Zeit an Hardaul. Der jüngere Bruder regierte weise und gerecht, und das Volk liebte und verehrte ihn.

Hardaul hatte jedoch auch Feinde, die ihn vor Jujhar Singh, als dieser nach Orchha zurückkam, verleumdeten und behaupteten, Hardaul habe eine Beziehung mit dessen Frau, der Rānī. Daraufhin befahl Jujhar Singh seiner Frau, so sie denn unschuldig wäre, Hardaul zu vergiften. Dadurch geriet Campāvati in einen *dharmasamkaṭ* („Dharma-Widerspruch“): Als eine ergebene Frau konnte sie ihrem Ehemann nicht den Gehorsam verweigern, andererseits konnte sie aber auch nicht einen unschuldigen Menschen, den sie als ihren Sohn ansah, ermorden. Sie versuchte, einen Ausweg aus dieser Krise zu finden, indem sie Hardaul zum Essen einlud, ihn jedoch vorwarnte, dass die ihm servierten Speisen vergiftet waren. Dennoch nahm er die vergifteten Speisen zu sich und starb. Es war der Beweis der Unschuld der Rani, und so war ihre und somit auch die Familienehre gerettet. Hardaul starb nicht allein. 900 Soldaten seiner Garde, sein Diener aus der Mehtar-Kaste, sein Ross und sein Hund teilten das Schicksal des Helden; auch sie aßen von den vergifteten Speisen. In den meisten Darstellungen der Legende tun sie dies freiwillig, um nicht ohne Hardaul leben zu müssen. In einigen Versionen geschieht diese Tragödie ohne das Wissen der Opfer.

Damit endet die Geschichte allerdings nicht. Der Tod Hardauls ist strukturell gesehen der zentrale Punkt der Legende und die Trennlinie

zwischen der Hagiographie und dem Mythos. Auch im Mythos rettet er die Familienehre, diesmal aber die Ehre der angeheirateten Familie seiner Schwester Kumjāvati. Sogar nach seinem Ableben erfüllt er seine Pflicht gegenüber Kumjāvati und deren Tochter. Die Hochzeit der Nichte von Hardaul und Jujhar Singh findet nach dem Tod Hardauls statt. Als Jujhar Singh der Schwester seine finanzielle und rituelle Unterstützung bei der Einrichtung der Hochzeit verweigert, sorgt sich Hardaul auf deren Bitte um die Hochzeit seiner Nichte – und das nach seinem Ableben: Er erscheint als Gespenst bei der Hochzeitszeremonie, lässt ritualgemäß der Nichte eine prächtige Hochzeitsbescherung (*bhāt*) zukommen und richtet ein prachtvolles Festmahl aus. Seitdem hilft er allen mannbaren Mädchen und Bräuten wie auch ihren Familien beim Arrangement des wichtigsten Ereignisses im Leben einer Frau (vgl. Oranskaia 2018: 76).

Seine Funktion als Wohltäter der Bräute verschafft ihm eine besondere Stellung bei Frauen und bestimmt einige spezifische Ritualmerkmale. So wird er unbedingt zur Hochzeit eingeladen und bekommt in der Regel eine schriftliche Einladung – *basitā* (< Urdu-Arab. *vasīyat*). Unter den *Pūjā*-Gaben muss auf jeden Fall gelber, mit Kurkuma gefärbter Reis sein (vgl. unten Lied II), und oft wird ihm auch Betel (*pān*) dargebracht. Diese Gegenstände sind in einigen Liedern und prosaischen Varianten der Legende präsent.

### **Verhältnis zwischen der Lied- und Prosaüberlieferung**

Die Lied- und Prosaüberlieferungen der Legende unterscheiden sich voneinander, stehen dabei aber in einer Beziehung des gegenseitigen Austausches: Einem Teil von Liedinhalten liegen offensichtlich in der Prosaerzählung wurzelnde Abschnitte der Legende zugrunde, während die an allgemeine und rituelle Volkslieder angelehnten Einzelheiten sowie einige im dichterischen Liedtext entstandene Details, die der Erzeugung einer Stimmung dienen, in das Prosanarrativ übernommen werden. Es ist schwer zu sagen, wie lange eine Übernahme von neuen und geänderten Inhalten aus dem letzteren in die Lieder dauern kann. Dass eine solche Übernahme möglich ist, beweisen jedoch die Lieder, in denen die Figuren und Umstände sich in einigen Zügen eindeutig von ihrer traditionellen Darstellung unterscheiden. Als ein Beispiel kann das von Smith (1875: 391) veröffentlichte Lied aus Malwa dienen, in dem Hardaul eine heldenhafte Teilnahme an den Dekkan-Kämpfen – offenbar auf Seiten der Mogul-Truppen – zugeschrieben wird (Oranskaia 2018: 84). Diese klare Abweichung von seiner traditionellen Hagiographie, wie sie sich

ansonsten in Liedern widerspiegelt, soll der die Gestalt heroisierenden Tendenz, die zuerst in Prosaform vorkam, Rechnung tragen.

Der umgekehrte Einfluss von Liedern auf die Prosanarrative ist in mehreren Episoden des Plots zu sehen. Sogar der Schwerpunkt des postmortalen Teils der Legende – die *Bhāt*-Gabe des Brautkels – lässt sich auf die mit ethno-sozialen Faktoren verbundenen Folkloreklischees und das entsprechende Ritual zurückführen. So bittet in Volkliedern die Schwester den Bruder: „Höre meiner Bitte zu, Brüderchen, bringe den *Bhāt* rechtzeitig!“ (Gupta 2004: 79). Eine ähnliche Situation in Bezug auf die Hardaul-Legende ist in den Liedern II und III geschildert (siehe unten). Das Erscheinen des Bruders zur rechten Zeit, um den richtigen Moment des Rituals nicht zu verpassen, soll der Frau die Ehre in der Familie des Mannes gewährleisten. Obwohl die vom Bruder erwarteten Geschenke für die Schwester selbst und für die Mitglieder der Mannesfamilie detailliert aufgezählt sind, ist das Kommen des Bruders am wichtigsten, selbst wenn er mit leeren Händen kommt (ibid.). Ein anderes Beispiel ist der Bräutigam, der auf dem Hochzeitsmahl das Essen verweigert, bis sein Wunsch erfüllt ist (vgl. unten Lied III).

Beide Teile des Sujets sind in Folklore, literarischen Texten und lokaler Geschichtsschreibung zu finden. Der Unterschied drückt sich aus in voneinander abweichenden Gewichtungen: Die Autorentexte betonen die Vergiftung Hardauls, während in der Folklore die großzügige Unterstützung seiner Nichte in den Mittelpunkt rückt. Weitere Unterschiede betreffen historische Ereignisse zu Hardauls Lebzeiten und ihre Interpretation sowie die Genealogie der Bundela Maharadschas von Orchha. Die Volkstradition nennt zwei Söhne von Raja Bir Singh Deo: den älteren Jujhar Singh und den jüngeren Hari Siṃh Deo (oder Hardeo Siṃh), üblicherweise Hardaul genannt, sowie eine Tochter namens Kuṃjāvati. Die Geschichtsschreibung dagegen berichtet von elf Söhnen und einigen Töchtern (Siṃh 2009: 33) oder zwölf Söhnen und einer Tochter Bir Singh Deos von seinen drei Frauen (Gaur 2006–2007: 24).

Eine weitere drastische und wichtige Diskrepanz zwischen der traditionellen Überlieferung und der Geschichtsschreibung besteht darin, dass Hardaul in der Folklore-Version als *Brahmacārya* („Zölibatär“, „Junggeselle“) mit 16 oder 20 Jahren stirbt, während er in den historisch gestalteten Werken als ein verheirateter Mann und Vater eines Sohnes geschildert wird. Die heutigen Maharadschas von Orchha gelten als seine Nachfahren. Ihre Genealogie wurde in der Geschichte von Orchha (Gaur 2006–2007) veröffentlicht, die als das kanonische Werk schlechthin gilt und über 20 Auflagen erreicht hat. Der Geschichtsschreibung zufolge (Jain 2002: 92)

war die Schwester Hardauls Kumjāvati mit einem Panwar Thakur von Barechha im Fürstentum Datia verheiratet und zur Zeit der legendären Geschehnisse verwitwet (vgl. Lied II). Auch Hardauls Mutter soll aus Datia stammen und auch er wurde dort geboren. In einem Lied wird Hardaul dementsprechend „Lālā („Liebling“) von Datia“ genannt (Smith 1875: 390).

Eigentlich beginnen die Unstimmigkeiten zwischen den zwei Überlieferungstypen schon mit Hardauls Lebensdaten. Die Folkloreversion stellt Hardaul als Waise dar, für die der ältere Bruder und seine Frau wie Eltern waren. In den meisten als historisch geltenden Werken werden die Daten angegeben, die den Jahren 1608–1631 im Gregorianischen Kalender entsprechen (Gaur 2006–2007; Simh 2009). Diese Daten sind so gut wie allgemein akzeptiert, auch in der offiziellen Genealogie des Bundela-Herrschergeschlechtes (Orchha Princely State). Demnach war Hardaul ca. 19 Jahre alt, als sein Vater starb. Das Ableben von Radscha Bir Singh Deo, Hardauls Vater, soll historisch eindeutig in das Jahr 1627 datiert werden können (Smith 1875: 389 FN).<sup>4</sup> Diese historische Information widerspricht jedoch der Folklorevorstellung, in welcher der ältere Bruder für Hardaul die Rolle des Vaters einnimmt. Auch andere Lebensdaten des Prinzen werden genannt. So hält Sudhā Guptā (2015–2016: [12f.]) dagegen, dass Hardaul mindestens acht bis zehn Jahre früher geboren wurde als üblicherweise angenommen, also zwischen 1598 und 1600. Dessen Todesjahr gibt sie zudem mit 1628 an (ibid.) und bezieht sich dabei auf Pandit Gorelāl Tivārī.<sup>5</sup>

Die Verbindung zwischen der Funktion Hardauls als Schutzgottheit der Bräute und dem mythischen Plot im zweiten Teil der Legende ist klar. Zudem ist *Bhāt* der Schlüsselbegriff des Kultes und des postmortalen Teils der Legende. Er hat eine zentrale Bedeutung in den meisten Liedern, auch im *Lied über die Bitte um Bhāt* (siehe unten Lied II) und im *Lied Gārī über die Bhāt-Gabe Hardauls* (siehe unten Lied III, das die letzte Episode der Legende schildert). Die Hauptbedeutung des in neuindoarischen Sprachen verbreiteten Wortes *bhāt* ist „gekochter Reis“. In einigen Sprachen, darunter auch in Bundeli, bezeichnet es allerdings außerdem den vom Onkel mütterlicherseits am Tag der Hochzeit überreichten Teil der Mitgift und die Geschenke an seine Schwester, die Mutter der Braut. Es kann auch für die Geschenke des Onkels der Braut an den Bräutigam

---

<sup>4</sup> Jain (2002: 33) zufolge regierte Bir Singh Deo seit ca. 1606 und starb 1630.

<sup>5</sup> Guptā verweist hier auf keine Quelle, aber bezieht sich höchstwahrscheinlich auf das Buch von Gorelāl Tivārī *Bundel'khaṇḍ kā saṃkṣipt itihās* [Eine kurze Geschichte Bundelkhands], das 1990 V.S. (1933 u.Z.) erschien.

und die Mitglieder seiner Familie verwendet werden. Das Wichtigste ist aber die Bescherung der blutsverwandten Frauen. Der Bruder ist somit eine wichtige Stütze einer Frau. In nordindischen Frauenvollkliedern wird vom Bruder (*bīr*) gesungen, der seine Schwester in ihrer angeheirateten Familie besucht und für sie prächtige Geschenke bringt (Uberoi 1994: 59). Obgleich der Löwenteil der Ausgaben eigentlich in die Mitgift einfließt, ist der Beweggrund der Großzügigkeit eines Onkels die Bruder-Schwester-Beziehung (vgl. Lieder II und III), die auch die rituelle Rolle eines Mannes auf der Hochzeit seiner *filia sororis* bestimmt.

Die Hagiographie Hardauls im ersten Legendenteil enthält eine Reihe von historisch und politisch bedeutsamen Punkten. Nicht alle von ihnen kommen in Liedern vor, die Prosaversion ist inhaltlich viel reicher.

### Überblick über die Veröffentlichungen von Hardaul-Liedern

Die ersten Publikationen von Liedern über Hardaul, aufgeschrieben im Distrikt Hamirpur, stammen von Smith (1875). Er publizierte vier Lieder in Devanagari und übersetzte diese ins Englische. Neun Jahre später veröffentlichte Cunningham zwei Lieder, eins von diesen enthält nur drei Zeilen; das längere und bedeutend interessantere Lied (aus Malwa) erschien leider nur in einer groben Übersetzung ohne den Originaltext (Cunningham 1884: 163–165). Pandit R.G. Chaube (1896) publizierte vier kurze Lieder, die in Haridwar von einem Sannyasin-Brahmanen aufgeschrieben worden waren. Die letzte mir bekannte Veröffentlichung mit einer Übersetzung ins Englische stammt von Crooke (1910). Diese enthält einen im Distrikt Mainpuri und einen im Distrikt Agra von indischen Schullehrern niedergeschriebenen Liedtext.

Seit den 1970er Jahren sind einzelne Lieder, die Hardaul gewidmet sind, in Publikationen auf Hindi veröffentlicht worden. Dies sind in der Regel allgemeine Werke über die Kultur Bundelkhands (Tripāṭhī 2000; Varmā 2005) oder Sammlungen von Vollkliedern (Tivārī et al. 1995; Guptā 2004). Das Buch *Har'daul: bundelī gāthā* („Hardaul: Eine Bundeli-Sage“) von Sudhā Guptā (2015–2016), das mir leider erst kurz vor dem Korrekturlesen des vorliegenden Beitrags bekannt wurde, nimmt einen Sonderplatz ein. Es ist eine wertvolle Sammlung von dichterischen Folklore- und Autorentexten über Hardaul, die gesungen werden (oder gesungen werden können). Sie sind in der Devanagari-Schrift auf Bundeli aufgeschrieben und ins Hindi übersetzt. Darüber hinaus werden zu einigen Liedern die sie erklärenden Inhalte der Legende angeführt. Zudem werden einige Bundeli-Vokabeln, die keine direkten Hindi-Kognaten

haben oder sich von der Bedeutung her von den verwandten Hindi-Wörtern stark unterscheiden, kommentiert. Der erste Teil des Buches (S. 25–151) umfasst kurze Folklorelieder, leider ohne Hinweis auf die Quelle, den Ort und die Zeit des Aufzeichnens. Sie werden inhaltlich in drei Gruppen aufgeteilt: (1) Gebete und Einladungen an Hardaul; (2) Geburt, Kindheit und Vorfahren Hardauls und (3) Weitere Lieder. Der zweite Teil (S.152–304) schließt längere Texte in den Genres *phāg*, *caritr* und *gāthā* ein. Hier sind Autoren- und Folkloretexte unter Angabe der Namen der Autoren oder Sänger präsentiert; für die meisten sind auch die Namen der Orte angegeben, von denen sie stammen. Der Textsammlung geht eine Einführung voran.

### **Drei Erzähllieder über Hardaul: Übersetzung und Kommentar**

Wie auch die von Crooke (1910) publizierten Lieder stammen die in diesem Beitrag vorgestellten Lieder von indischen Schullehrern. 2004 und 2006 schrieben auf meine Bitte hin zwei Intellektuelle Bundelkhands, Schullehrer von Beruf, einige ihnen bekannte Liedtexte nieder: Dafür bin ich Herrn Janaki Sharan Verma (Jānakī Śaraṇ Varmā) und Herrn Harivishnu Avasthi (Hariviṣṇu Avasthī) zu großem Dank verpflichtet. Bei Herrn Verma bedanke ich mich von ganzem Herzen ebenfalls für die langjährige mannigfaltige Hilfe. Ich danke auch seinem Sohn, Dr. (med.) Manoj Kumar, dank dessen Vermittlung mir eine Verbindung zu seinem Vater auf elektronischen Kommunikationswegen möglich ist. Folgende kurze Informationen über die beiden Herren, die mir die aufgeschriebenen Liedtexte zur Verfügung gestellt haben, sollen einen begrenzten Eindruck von dem Milieu vermitteln, in dem die Kultur Bundelkhands gezielt aufbewahrt, aber auch interpretiert und überarbeitet wird.

Herr Verma (geb. 1924) kämpfte für die Unabhängigkeit Indiens, war lange Jahre ein aktives Mitglied der Kongress-Partei und hatte als solches mehrere bedeutende Aufgaben in seiner Region. In den späten 1970er Jahren nahm er an die Kampagne gegen die Verhaftung von Indira Gandhi teil und musste selbst einige Zeit im Gefängnis verbringen. Er arbeitete in Jhansi, wo er auch heute lebt, als Schullehrer und als Journalist, gab einige Zeitschriften und Zeitungen heraus, unter denen die Wochenzeitung *Lokpath* („Der Weg des Volkes“) ist, die er von Vrindavan Lal Verma übernahm. Schon als Jugendlicher bewunderte er das Werk dieses großen Hindi-Schriftstellers, eines Einheimischen Bundelkhands, dessen Namen er auch annahm. J. S. Verma ist Autor von zehn Büchern

und einer Reihe von Artikeln über die Geschichte, Kultur und Literatur Bundelkhand. Zu diesen Themen schreibt er weiterhin.

Herr Avasthi (geb. 1933), studierter Historiker, arbeitete als Geschichtslehrer und Schulinspektor in Tikamgarh, wo er auch heute lebt. Seine Werke beschäftigen sich mit Bhakti-Dichtung, Epigraphik und der Geschichte des Unabhängigkeitskampfes in Bundelkhand, darunter auch mit der Rolle der berühmten Rani von Jhansi Lakshmibai. Er ist gesellschaftlich und kulturell aktiv und bereitet momentan neue Bücher über Bundelkhand zur Veröffentlichung vor, unter ihnen *Viṣ'pāyī Har'daul* („Giftrinkender Hardaul“).

Die von Herrn Verma und Herrn Avasthi aufgeschriebenen Erzähllieder stellen, wie auch weitere Lieder dieses Typs, das tragische Geschehen aus verschiedenen Perspektiven und durch verschiedene Erzählerfiguren dar. Der Sprechzeitpunkt liegt immer nach dem Tod Hardauls und in den meisten Fällen nach der postmortalen Episode der *Bhāt*-Gabe. Einige Lieder enthalten volle oder – öfter – reduzierte Dialoge. Die meisten präsentieren eine auktoriale Erzählsituation, während einige durch personale und Ich-Erzählsituationen charakterisiert sind. Es gibt auch Lieder, die verschiedene Erzählperspektiven verbinden. Die Lieder mit weiblichem Erzähler (bei weitem der häufigste Typ) sind am stärksten emotionsgeladen.

Die Reihenfolge der hier vorgestellten drei Erzähllieder entspricht der Chronologie der widergespiegelten Ereignisse. Das unter Nummer I aufgeführte Lied ist eine Wehklage von Rani Campāvati („Klage der Campāvati“) nach dem Tod Hardauls. Im Lied II bittet Kuṃjāvati ihren verstorbenen Bruder Hardaul um *Bhāt*, und im Lied III erfüllt Hardaul ihre Bitte. Die mir verfügbaren schriftlichen Texte dieser Lieder enthalten Hinweise darauf, welches Gefühl im Lied ausgedrückt wird: „Klage der Campāvati“ vermittelt *dāruṇ dukh* („herzzerreißendes Weh“) und das Lied von Kuṃjāvati ist *kāruṇik* („Mitleid erregend“). Der Refrain (*tek*), der oft die erste Zeile des Liedes oder eine Hälfte derselben wiederholt, unterstreicht den emotionalen Topos des Liedes.

In allen unten aufgeführten Liedtexten folgt die Zeileneinteilung dem Original. Die Zeilennummern werden im Kommentar in Klammern als Referenzhinweise verwendet. Die erklärenden Wörter sind in runden, Ergänzungen in eckigen Klammern angegeben.

**Lied I**

***Gārī über Hardaul***

**(*Har'daul kī gārī*)**

auch: „Klage der Campāvati“

Refrain: Weinend vergehe ich

1. Wo finde ich Dich, Lālā Hardaul? Weinend vergehe ich.
2. Wo Hardauls Leichnam verbrannte, dort stand die Rani-Schwägerin,
3. Ihr Gesicht mit Tränen übergossen. Welch eine schreckliche Stunde ist gekommen!
4. Nirgends begegne ich diesem schönen Gesicht. Weinend vergehe ich.
5. Wie habe ich Dich, Sohn, aufgezogen, mit einem Wattefetzchen flößte ich Dir in den Mund Milch ein,
6. Wenn Du umfielst, richtete ich Dich auf, und er (der Radscha) hat gesagt: „Vergifte ihn!“
7. Nun habe ich die ganze Geschichte erzählt – weinend vergehe ich.
8. Als Hardaul[s Trauerzug] durch [die Stadt Orchha] ging, kam in der Stadt schwerer Gram auf.
9. Alle Menschen standen weinend vor ihren Häusern: „Welch ein Unheil hat uns befallen!“
10. Wen rufe ich jetzt beim Namen Lālā? Weinend vergehe ich.
11. Als Hardaul zum Einäscherungsplatz getragen wurde, starben sogar Tiere und Vögel,
12. [Die Menschen] waren bestürzt und brüllten wie Vieh,
13. Wie kann ich das Herz überzeugen, es zu ertragen? Weinend vergehe ich.

(Vermittelt von Herrn Hariviṣṇu Avasthī)

Das Lied stellt einen Monolog der leidenden Schwägerin Hardauls dar und zeichnet sich durch die überwiegend personale Erzählperspektive aus. Nur in den ersten zwei Zeilen schildert ein auktorialer Erzähler den Ort und die relativ definierte Zeit der Sprechsituation: der Scheiterhaufen des Helden nach seiner Einäscherung. Das Lied ist chronologisch aufgebaut und lässt sich, wie auch die ganze Legende, in zwei Abschnitte aufteilen: vor und nach dem Tod Hardauls. Anders als die Legende enthält das Lied jedoch nicht einmal eine Erwähnung des *Bhāts*: Tatsächlich ist die zentrale Episode des Mythos, die vom *Bhāt*, für das Narrativ der Campāvati unwichtig.

Ranis Beschreibung ihres Zustandes fällt mit dem Sprechzeitpunkt zusammen: Sie fühlt sich so, als sterbe sie gleich beim Weinen (1., Ref-

rain). Der erzählte Inhalt liegt in der Vergangenheit. Die erste Rückblende (4., 5.) weist auf Hardauls Babyalter und Campāvatis mütterliche Rolle hin. Sie erzählt von Hardauls früher Kindheit, als sie nach dem Tod seiner Mutter diese Rolle übernommen und den Jungen großgezogen hat. Ihre Wörter zeigen auf, dass ihr Schwager für sie wie ein Sohn ist, was die romantische Beziehung, die man ihnen anlastet, ausschließt. Die rührenden Erinnerungen stehen im dramatischen Missverhältnis zum Befehl ihres Ehemannes, des Radschas. Sie bezeichnet ihren Ehemann, wie es die Familientikette verlangt, mit dem Pronomen der dritten Person Plural (*un=ne*, ERG). Dem Befehl zufolge muss sie Hardaul vergiften, um die böswillige Verleumdung zu widerlegen (5.).

Die mittlere Zeile (6.) teilt die erzählte Zeit in zwei Abschnitte auf: vor und nach dem Tod Hardauls. Die Mutter-Schwägerin hat den Sohn-Schwager vergiftet, und ihr Leid ist deshalb nun unerträglich.

Im zweiten Liedteil bezieht Campāvati die ganze Welt, die Zwei- und Vierbeiner in die Trauer um den Verlust mit ein (7., 8., 10. und 11.). Die Schilderung des allgemeinen Kammers enthält Klischeesituationen der Hochzeitslieder, in denen der Ich-Erzähler die Mutter des Bräutigams ist. Nur die Stimmung ist eine ganz andere. Typischerweise stehen Menschen in solchen Liedern an den Türen ihrer Häuser, erfreuen sich gemeinsam mit Tieren an der Ansicht des schönen Bräutigams und bewundern seine prachtvolle Kleidung (vgl. Gupta 2004). Auch die stolze Mutter des Bräutigams weint, aber – anders als die Rani-Schwägerin – vor Freude. Zahlreiche Lieder dieser Art sind typisch für das Hochzeitsritual.

**Lied II            Lied über die Bitte um *Bhāt***  
**(*Bhāt māṅ'ne kā gīt*)**

Refrain: Kanhaiya, es ist unerträglich! (In diesem Lied wiederholt sich der Refrain nach jeder Zeile.)

1. [Kuṃjāvati]: [Ich habe] es verzögert, bin [noch] nicht gegangen, um [meinen Bruder] um *Bhāt* zu bitten, die Hochzeitsstunde [meiner Tochter] ist nah,
2. Der Bruder-*Bhāt*-Geber, innig geliebter, ist teurer als das Leben,
3. Deswegen begab sich Kuṃjāvati unverzüglich zur Stadt Orchha.
4. Jujhar Singh sagte verärgert: „Wozu bist Du hierhergekommen?“
5. Dein Bruder-*Bhāt*-Geber bin ich nicht, meine Schwester bist Du nicht,
6. Dein Bruder ist Hardaul, Du bist seine Schwester, gehe zu seinem Hause!“

7. Als Kuṃjāvātī den Phūl'bāg (Garten des Palastes Hardauls) erreichte, fiel sie in Ohnmacht,
8. Als sie wieder zu sich kam, stand sie wehklagend auf und so, weinend, hat sie eine Gabe dargebracht,
9. Sie opferte gelben (mit Kurkuma gefärbten) Reis auf dem Scheiterhaufen, auf dem der Körper des Bruders verbrannt worden war.
10. Die Stimme erklang: „Schwester, gehe nach Hause und sei unbekümmert“,
11. Das Versprechen des Bruders: „Ich komme, ich komme zur Hochzeit, vergesse nicht die glückverheißende Stunde“,
12. gehört habend kam Kuṃjāvātī voller Zuversicht [zurück] zur Stadt Datia.

(Vermittelt von Herrn Jānakī Śaraṇ Varmā)

Das Lied zeichnet sich durch eine multiperspektive Erzählung aus. Außer dem auktorialen Erzähler (1., 3., Anfang 4., 7. bis Anfang 10., 12.) gibt es zwei weitere Sprecher: Jujhar Singh (Ende 4. – 6.) und Hardaul (Ende 10., 11.). Die 2. Zeile ist unklar: Es dürften die Wörter des auktorialen Erzählers oder die innere Rede Kuṃjāvātīs sein. Sonst werden ihr in den als ihre Dialoge mit jedem Bruder gestalteten Situationen keine gesprochenen Wörter zuteil. Der fehlende Inhalt der Gespräche wird aus der auktorialen Erzählung ersichtlich. Sie spricht aber explizit im Lied III *Gārī über die Bhāt-Gabe Hardauls* (siehe unten).

Kuṃjāvātī begibt sich auf den Weg nach Orccha (3.), um ihren älteren Bruder Jujhar Singh, den Radscha Orchhas, zur Hochzeit ihrer Tochter einzuladen und ihn um *Bhāt* zu bitten. Der Legende zufolge ist er nach dem Gifftod Hardauls ihr einziger lebender Bruder. Sie kommt zu ihm aus Datia (12.), der Hauptstadt eines kleinen benachbarten Fürstentums mit demselben Namen. Allgemein wird davon ausgegangen, dass sie mit einem Panwar Thakur in Datia vermählt wurde (vgl. oben Abschnitt „Der Kult und die Legende um Hardaul“). Die Bundelas und die Panwars heirateten tatsächlich untereinander (Jain 2002: 35). Auch Hardauls Mutter soll aus Datia stammen und er selbst wurde dort, wie es traditionell üblich ist, im Elternhaus seiner Mutter (*māy'kā*) geboren.

Jujhar Singh empfängt Kuṃjāvātī jedoch äußerst unfreundlich (4.). Er lehnt die Bruder-Schwester-Beziehung zwischen ihnen ab und sieht sich daher nicht verpflichtet, den *Bhāt* zu geben (5.). Mit höhnischem Zynismus empfiehlt er ihr, zum (nach seinem Willen vergifteten) Bruder Hardaul zu gehen (6.).

Die orale Tradition erläutert diese Episode unterschiedlich – sozusagen aus historischer und emotionaler Perspektive. Der ersteren zufolge sind Kumjāvati und Hardaul Kinder der zweiten (Jain 2002: 86) (oder nach anderen Versionen der dritten) Frau von Bir Singh Deo, die von Geburt eine Panwar war, während Jujhar Singhs Mutter seine erste Frau war und aus dem Dhandhera-Clan stammte (ibid.). Nach der letzteren Version rächt sich Jujhar Singh an der Schwester, weil sie ihn aufbrausend des Todes Hardauls beschuldigte und dabei sagte, er wäre ihr kein Bruder mehr.

Eine weitere Diskrepanz in den Versionen des Narrativs betrifft den Familienstatus Kumjāvatis. So besagt eine Version, sie war verwitwet (Jain 2002: 92). Diese Interpretation basiert darauf, dass der Brautvater im Lied nicht erwähnt wird. Bei der Ausrichtung der Hochzeit der Tochter bereitete dieser Umstand zusätzliche Schwierigkeiten, was die Verantwortung des Bruders erhöhte. Unter diesen Umständen verdeutlicht die Absage Jujhar Singhs die unermessliche Niederträchtigkeit seiner Natur. Die andere Version bringt den Ehemann Kumjāvatis ins Spiel. Diese ist besonders in den zahlreichen Videos sehr populär.



Abbildung 1: Palast von Hardaul „Pāl'kī Mahal“.

Zurück zum Lied. Verstoßen vom älteren Bruder geht Kumjāvati in den Phūl'bāg („Blumengarten“) (7.) des Palastes Hardauls, der wegen der an

eine Sänfte erinnernde Form des Daches den Namen Pāl'kī Mahal („Sänfte-Palast“) trägt (Abbildung 1)<sup>6</sup>. Dort fällt sie in Ohnmacht (7.), als sie den Scheiterhaufen Hardauls sieht. Nachdem sie wieder zu sich kommt (8.), verehrt sie den Bruder, indem sie auf seinem kalten Scheiterhaufen gelben Reis als Opfergabe darbringt (9.). Durch dieses Ritual tritt Kuṃjāvati in Verbindung mit dem Verstorbenen. Unsichtbar tröstet er sie (10.) und verspricht, ihre Bitte um *Bhāt* zu erfüllen (11). Voller Zuversicht kehrt Kuṃjāvati zurück nach Datia.

Kuṃjāvatis Opfergabe, der gelbe, mit Kurkuma gefärbte Reis, ist heute ein unabdingbarer Teil der Hardaul-*Pūjā*. Doch auch darüber hinaus verdient Zeile 9 des Liedes Aufmerksamkeit. Dass sich der Scheiterhaufen neben dem Wohnsitz des Verstorbenen befindet, wirkt wie eine durch das Folklore-narrativ bedingte Verdichtung des rituellen Raumes oder die Spur einer spezifischen Tradition der Beisetzung der Asche von Toten. Diese ungewöhnliche Vorstellung ist eventuell mit der Folklore-tradition verbunden, die den *Cabūtarā*<sup>7</sup> im Phūl'bāg als die *Samādhī* („Kenotaph“) Hardauls, wo seine Asche beigesetzt ist, darstellt. Es ist sein Hauptschrein (Abbildungen 2 und 3).



Abbildungen 2 und 3: Hardauls Hauptschrein – Cabūtarā im Phūl'bāg (von außen und innen).

Er nennt sich auch, häufig untrennbar vom Garten Phūl'bāg, *Hardaul kā baiṭh'kā* („Empfangsraum Hardauls“), wobei dieser in der „offiziellen“ Version der Geschichte heute als sein *akhārā* („Sportplatz“) präsentiert wird.

Wie dem auch sei, ist es offensichtlich kaum akzeptabel, dass sich die *Samādhī* neben dem Palast befindet. Der heute dominierenden Ansicht zufolge befindet sich Hardauls *Samādhī*, ebenfalls in Form eines *Cabūtarās*

<sup>6</sup> Alle Fotos von der Verfasserin; 1–5 von Februar 2017, Foto 6 von Februar 2020.

<sup>7</sup> Schrein einer lokalen Gottheit in Form einer viereckigen Plattform.

(Abbildung 4), außerhalb des Städtchens in ungefähr anderthalb Kilometer Entfernung von seinem Palast. Dieser Schrein gehört zu einer Gruppe, die auch die *Cabūtarās* der 900 Soldaten seiner Garde, seines Dieners aus der Mehtar-Kaste, seines Pferdes und seines Hundes einschließt (Abbildung 5). All diese Figuren sind laut Legende mit ihm zusammen an den vergifteten Speisen gestorben.



Abbildungen 4 und 5: Hardauls *Cabūtarā* außerhalb der Stadt, der als seine *Samādhi* gilt (links) und *Cabūtarās*, die als *Samādhis* der mit Hardaul zusammen an Gift gestorbenen Menschen und Tieren gelten (rechts).

Nicht weit weg von dieser Gruppe steht am Teich noch ein weiterer Schrein Hardauls, der dritte, der als seine *Samādhi* präsentiert wird (Abbildung 6). Die Tatsache, dass sich dieser Schrein – anders als die anderen beiden – am Wasser befindet, soll beweisen, dass er die erste *Samādhi* Hardauls ist, die am Ort seines Scheiterhaufens errichtet wurde. Frühestens 2017<sup>8</sup> erschien am Schrein ein Schild mit der Inschrift *aum śrī śrī 108 śrī Har'daul jī mahārāj kī mūl samādhi sthal (ceṭ'kā)* („*Aum śrī śrī 108*



Abbildung 6: Hardauls *Cabūtarā* am Teich außerhalb der Stadt, in der Nähe des Stadtteils Ganj.

<sup>8</sup> Das Foto der Abbildung 6 wurde im Februar 2020 aufgenommen. In einem Foto desselben Schreins von Februar 2017 sind weder das Schild noch die Überdachung zu sehen.

[malige Invokation vom verehrten Herrn Hardaul] der Ort des Original-*Samādhīs* von seiner Hoheit dem verehrten Herrn Hardaul“), die jeden Zweifel daran, welche von den drei *Samādhīs* die wichtigste ist, ausräumen soll. Es versteht sich von selbst, dass die drei Schreine von drei verschiedenen Priesterfamilien betreut werden.

Der oben aufgeführte Kommentar zum Kuṃjāvati-Lied basiert primär auf der üblichen Prosa-Überlieferung der Legende. Ohne diesen Kontext wäre die Anregung Jujhar Sings, dass Kuṃjāvati zu Hardauls Haus gehen soll, und ihre Ohnmacht beim Ansehen des Scheiterhaufens so zu interpretieren, dass sie davor vom Tod Hardauls nicht wusste.

**Lied III**      ***Gārī* über die *Bhāt*-Gabe Hardauls**  
(*Gārī*: *Har'daul dvārā bhāt diyā jānā*)

Refrains:

- (a) Ein großer Lärm ist entstanden  
(oder: Eine große edelmütige Tat ist geschehen)
- (b) Der verstorbene Hardaul hat [seiner Nichte] einen  
*Bhāt* überreicht.

1. Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat [seiner Nichte] einen *Bhāt* überreicht,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden.
2. Die Wohltat Lālās kann überhaupt nicht beschrieben werden,
3. Die Geschenke passen in den Hochzeitspavillon nicht hinein,
4. Der *Bhāt*, die Aussteuer ist großzügig: Gold- und Silberschmuck, alles ganz neu,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden.
5. Perlen bestickte, feine prächtige Saris,
6. Lotus-Girlanden mit Quasten sind prächtig,<sup>9</sup>
7. Unübertreffliche Seidenkleidung, die Bordüre mit goldenen und silbernen Fäden durchwoben, Blumen glänzen,  
(Refrain) Der verstorbene Hardaul hat einen *Bhāt* überreicht.
8. Schwester Kuṃjāvati nähert sich einer Säule,
9. Der Hochzeitspavillon schwankte, [alle] haben Wörter gehört und es wurde still,

---

<sup>9</sup> Der Interpretation von Herrn Jitendra K. Sharma (persönliche Kommunikation, Februar 2019) zufolge heißt *kañj* in Zeile 6 nicht „Lotus“, sondern „Dattelpalme“ (Hindi *khajūr*), und es handelt sich hierbei um aus Fasern der Blattstiele gemachte Seile, an denen bunte Glasperlentrauben hängen – also um eine Art Verzierung.

10. Keiner sagte etwas, der Tag ging in die Dämmerung,<sup>10</sup> [Kuṃjāvātī ]  
hat das *Ṭīkā*-Ritual durchgeführt,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.
11. [Vor den Gästen erschienen] Fladenbrote aus feinem Weizenmehl  
und süße Fladenbrote mit schönem Dessin,  
12. Das Aroma des Safran-Reises wurde unübertrefflich,  
13. [Kuṃjāvātī] redet weiter, spricht von der wahren Liebe [und  
Hardaul] ging auf sie ein,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.
14. Hardaul, unsichtbar, gießt Butterschmalz [auf die Speisen],  
15. Das gesehen habend sagten die Gäste: „Wie kann es sein?“,  
16. Allen wurde bange ums Herz, alle haben ihre Unterhaltung beendet,  
der Bräutigam wurde störrisch:  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.
17. [Bräutigam:] „So lange ich nicht sehe, wer das Essen serviert,  
18. Geht kein Bissen über meine Lippen,  
19. Auch wenn *Yugas* vergehen, auch wenn ich vor Hunger sterbe“, so  
war sein Schwur.  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.
20. Den großen Schwur des Bräutigams gehört habend,  
21. Hatte Lālā [mit ihm und den Gästen] Erbarmen und ließ sich beim  
Servieren [des Butterschmalzes] sehen,  
22. [Den Gästen wurde somit] beim Festmahl Ehre erwiesen, die Schwes-  
ter bittet um Gabe, [er] hat ihr Gefühl verstanden.  
(Refrain) Der verstorbene Hardaul hat einen *Bhāt* überreicht.
23. [Kuṃjāvātī:] „Bruder Hardaul, bitte höre was ich meine,  
24. Hilf beim Verheiraten der Töchter,  
25. Wie Du meiner [Bitte] nachkamst, so mache es auch für die ganze  
Welt“, [Hardaul] hat sich einverstanden erklärt,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.
26. Der Schwester Kuṃjāvātī die Gunst gewährt habend,

---

<sup>10</sup> Interpretation von Dr. Shrish Jaswal und Dr. Kalpana Jaswal (persönliche Kommunikation, August 2019). Herrn Jitendra K. Sharma (persönliche Kommunikation, Februar 2019) zufolge, „Es wurde still, wie in der Nacht“.

27. Kehrte Lālā Hardaul zurück in seinen Ort,  
28. [Sänger:] Der Glück bringende Bundela-Held, der Sklave (Sänger)  
führt die Erzählung [über ihn], die sich verbreitet hat,  
(Refrain) Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat  
einen *Bhāt* überreicht.

(Vermittelt von Herrn Jānakī Śaraṇ Varmā)

Das Lied III schildert die Kulmination des postmortalen Legendenteils und ist inhaltlich mit dem Lied II verbunden. Hardaul erfüllt sein Versprechen, das er seiner Schwester im Phūl'bāg auf seinem kalten Scheiterhaufen gab (vgl. Lied II, Zeile 11). Als Gespenst besucht er die Hochzeit seiner Nichte, überreicht den *Bhāt* und richtet ein prachtvolles Festmahl aus. Das Lied ist im Wesentlichen eine auktoriale Erzählung und schließt zwei Ansprachen an Hardaul in Form der direkten Rede ein: des Bräutigams (16.–18.) und der Schwester (22.–24.). In beiden Fällen reagiert Hardaul darauf nicht verbal, erfüllt jedoch die Forderung des Bräutigams, sich sichtbar zu machen, und versichert Kuṃjāvātī, dass er ihrer Bitte, allen Mädchen einen *Bhāt* zu besorgen, entgegenkommt.

Die Handlung spielt im Haus der Brautfamilie. Nach der Feststellung des Liedthemas in der ersten Zeile (1.), die als ein zweiteilig gestalteter Refrain wiederkehrt, wird die außergewöhnliche Wohltat Hardauls gelobt (2.) und der prächtige *Bhāt* geschildert (3.–8.). Unter den zahlreichen schönen Dingen gibt es Gold- und Silberschmuck (4.), wunderschöne, perlenbestickte Saris (5.) und Seidenkleidung mit *Jar'tār*-Bordüren (7.). (*Jar'tār* ist eine Art Stoff mit eingewebten goldenen und silbernen Fäden.) Nachdem der *Bhāt* angekommen ist, erkennt Kuṃjāvātī die Anwesenheit Hardauls in einer Säule (9.). Dies ist eine Brücke zum Lied II (11.), in dem Hardaul die Schwester auf den Moment seines Erscheinens auf der Hochzeit hinweist. Als sie sich im Lied III an den Bruder in der Säule wendet (9.), verbreitet sich unter den Gästen das Gefühl von Ruhe. Es wird still, und das Tageslicht geht in Dämmerung über. Alle verstehen, dass der Onkel angekommen ist, und somit kann das Hochzeitsritual zu Ende durchgeführt werden (10.). Nach dem *Ṭikā*-Ritual<sup>11</sup> (10.) ist das

---

<sup>11</sup> Ein zu verschiedenen Anlässen begangenes Hindu-Ritual, in dem ein senkrechter Strich (*ṭikā* oder *tilak*) vom Punkt zwischen den Augenbrauen auf der Stirn gezogen wird. In Nordindien wird dafür zumeist Zinnoberrot verwendet. Es ist ein Zeichen der Ehrerbietung. Bei Hochzeiten trägt üblicherweise der Vater der Braut ein *ṭikā* auf die Stirn des Bräutigams auf.

Festmahl an der Reihe: Exquisite Fladenbrote und köstlicher Safranreis werden serviert (11.–12.), die zu den Standardgerichten von Volkshochzeitsliedern gehören. Kuṃjāvati bleibt neben der Säule stehen und redet zärtlich auf ihren Bruder ein. Sie spricht von der geschwisterlichen Liebe, und der Moment kommt (13.), in dem Hardaul die Säule verlässt, um weitere Verpflichtungen des Brautonkels zu erfüllen: Er gießt Butterschmalz über die Speisen der Gäste (14.). Wir begegnen hier einem Volksliedklischee: Der älteste Brautonkel mütterlicherseits gießt das Butterschmalz so auf die Speisen der Gäste, dass der Butterschmalzstrahl nicht abbricht (Gupta 2004: 134). Anders als der Brautonkel in üblichen Liedern ist Hardaul jedoch unsichtbar; alle Anwesenden sehen das fließende Butterschmalz, aber nicht denjenigen, der es ausgießt. Kein Wunder, dass sie verzweifelt und verängstigt sind (16.). Das Ende der Zeile 16 führt ein weiteres Liedklischee ein: Der Bräutigam weigert sich zu essen. Dieses Klischee ist mit dem Brauch verbunden, dass der Bräutigam als Erster zu essen beginnt und keiner vor ihm essen darf. In dieser Situation, wenn alle nach den stundenlangen Ritualen einen fürchterlichen Hunger haben, ergibt sich für ihn eine gute Gelegenheit, seine Forderungen – in der Regel an die Brautfamilie – durchzusetzen. So verhalten sich häufig die Bräutigame in Volksliedern und so auch der Bräutigam auf der „Hochzeit zu Datia“. Er will denjenigen, der das Butterschmalz gießt und alle Speisen serviert hat, sehen (17.). Seine Drohung bzw. sein Schwur (19.), dass er ansonsten Äonen (*yug*) lang kein Essen zu sich nimmt und vor Hunger zu sterben bereit ist (18.–19.), erweist sich, naturgemäß, als wirkungsvoll: Hardaul lässt sich sehen (21.). Nach ihrem Schwiegersohn redet Kuṃjāvati Hardaul an (23.). Sie bittet ihn, allen Familien beim Verheiraten der Töchter zu helfen (24.). Zeilen 25 und 26 spiegeln die Vorstellung wider, dass Hardaul für alle Mädchenmütter – also für so gut wie für alle Frauen – Bruder und für alle mannbaren Mädchen Onkel mütterlicherseits (*māmā*) ist. Hardaul geht auf die altruistische Forderung der Schwester ein (26.) und kehrt dann an seinen Ort zurück (27.). Dieser Ort soll zwischen Erde und Himmel sein, wo sich die Ahnen befinden. Vassilkov (2016: 198) verortet Hardaul nach dem Tod in „the warriors’ paradise“. In der hier vorgestellten Liedversion der Legende entspricht Hardaul jedoch nicht der sich offensichtlich erst seit Kurzem im prosaischen Narrativ entwickelten martialischen Gestalt. Hier befindet er sich unter den Ahnen und erweist in diesem Fall nur ihre guten Qualitäten: Er ist glückbringend (28.), zugänglich und hilfsbereit.

## Schluss

Die Schlussfolgerung bezieht sich ausschließlich auf die in diesem Beitrag aufgeführten Lieder. Angesichts unterschiedlicher Versionen der veröffentlichten Lieder und der hohen Wahrscheinlichkeit, dass viele Hardaul-Lieder der Wissenschaft noch nicht zugänglich sind, ist keine Verallgemeinerung möglich. Zu berücksichtigen ist ebenfalls die Tatsache, dass die Angehörigen der Kultur Bundelkhands, die diese Lieder seit ihrer Kindheit kennen, sich im Verständnis der Texte nicht immer einig sind.

Die drei kommentierten Lieder schildern die Schlüssepisoden und Hauptinhalte der Legende um Hardaul. Chronologisch aufgeführt stehen fünf zentrale Punkte der Legende im Fokus der Lieder: die von der Frau des älteren Bruders, des Radschas, in der Kindheit Hardauls eingenommene Mutterrolle; der Gifftod Hardauls durch die Schwägerin auf Befehl des älteren Bruders; die Bitte der Schwester an den verstorbenen Hardaul, dass er die rituelle und materielle Pflicht des Onkels mütterlicherseits auf der Hochzeit ihrer Tochter erfüllt; sein postmortales Erscheinen auf der Hochzeit in Datia und der von ihm überreichte üppige *Bhāt* (eine Art Aussteuer). Wichtig ist dabei ebenfalls, dass Hardaul auf die Bitte seiner Schwester hin alle mannbaren jungen Frauen und Bräute in seine Gunst aufnimmt.

Das Liednarrativ präsentiert somit Hardaul als einen Mann, der unter allen – realen oder mythischen – Umständen seinen Pflichten den Frauen seiner Familie gegenüber nachkommt, sei es eine eingehatete oder blutsverwandte Frau: Schwägerin, Schwester oder Nichte. In beiden Teilen der Legende hängt die Handlung mit einer Frauenfigur zusammen, die mit Hardaul durch einen der Verwandtschaftstypen verbunden ist. Im ersten Teil ist es die Rani-Schwägerin, im zweiten Teil seine Schwester. Aus diesem Grund interpretieren Kolff (1990) und Jain (2002) seinen Kult als einen Frauenkult und Hardaul als „tutelary spirit of a female cult“ (Jain 2002: 92).

Hinter seinem ritterlichen Verhalten stehen die Sorge um die Familienehre und die von ihm als einem idealen Helden bedingungslos wahrgenommenen Gesellschaftsnormen. Es sind die in Nordindien verbreiteten Normen, die Mitglieder der Rajputen-Gesellschaft besonders streng befolgen. Diese Verhaltensmodelle zeigen sich insbesondere in Hardauls Beziehungen zu seiner Schwägerin und seiner Schwester. Nach dem traditionellen nordindischen Hindu-Verhaltenskodex benimmt sich eine Frau stark unterschiedlich gegenüber dem älteren oder dem jüngeren Bruder des Ehemannes. Mit dem Letzteren, ihrem *devar*, darf sie, anders

als mit dem älteren Schwager und weiteren erwachsenen männlichen Verwandten des Mannes, frei sprechen, ohne ihr Gesicht zu bedecken, und scherzen. Karve schreibt: „She can cut the most obscene jokes with the husband’s younger brother“ (Karve 1990: 193). Diese traditionell als romantisch gefärbt angesehene Beziehung wird in der Legende in die Beziehung Mutter–Sohn umgewandelt (vgl. Lied I), was die Möglichkeit der sinnlichen Liebe ausschließt. Dem postmortalen Legendenteil liegt die Verhaltensnorm eines Mannes seiner Schwester – und folglich auch ihren Kindern – gegenüber zugrunde (vgl. Lieder II und III).

Außer den sozial festgelegten Verhaltensstereotypen kommen in den drei Liedern zudem Motive und Klischees der Volkshochzeitslieder vor, die sich in strukturellen Situationselementen, Figuren und Ausdrucksformen manifestieren. Die formalen Elemente untermauern das thematische Feld der Lieder: die Hochzeit. Diese gilt als der zentrale *Samṣkāra* und das Sakrament für eine Hindu-Frau (Mies 1973: 33). Die drei Lieder illustrieren deshalb insbesondere den weiblichen Charakter der Legende.

## Literaturverzeichnis

- Chaube, Ram Gharib 1896. „Popular Religion: The Legend of Hardaul“, in: *North Indian Notes and Queries* 5,10: 163–165.
- Crooke, William 1910. „Religious Songs from Northern India“, in: *The Indian Antiquary* 39: 321–345.
- Cunningham, Alexander 1884. *Report on the Tour in the Central Provinces and Lower Gangetic Doab in 1881–82* (Archaeological Survey of India 17.) Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing.
- Gaur, Lacch'man Simh 2006–07 [Vikram Saṃvat 2063]. *Or'chā kā itihās* [Die Geschichte Orchhas]. Or'chā Dhām: Ṭhākur L.S. Gaur.
- Guptā, Sudhā 2004. *Bundelī vaivāhik gīt* [Bundeli-Hochzeitslieder]. Bhopāl: Ādivāsī Lok'kalā Akādamī, Madhya Pradeś Saṃskṛti Pariṣad.
- Guptā, Sudhā 2015–2016. *Har'daul: bundelī gāthā* [Hardaul: Eine Bundeli-Sage]. Bhopāl: Ādivāsī Lok'kalā evaṃ Bolī Vikās Akādamī Madhya Pradeś Saṃskṛti Pariṣad.
- Jain, Ravindra 2002. *Between History and Legend: Status and Power in Bundelkhand*. Hyderabad et al.: Orient Longman Pvt. Ltd.
- Karve, Irawati Karmarkar 1990. *Kinship Organization in India*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Kolff, Dirk 1990. *Naukar, Rajput and Sepoy: The Ethnohistory of the Military Labour Market in Hindustan, 1450–1850*. (Oriental Publications.) Cambridge et al: Cambridge University Press.
- Michaels, Axel 2006. *Der Hinduismus: Geschichte und Gegenwart*. München: C. H. Beck.
- Mies, Maria 1973. *Indische Frauen zwischen Patriarchat und Chancengleichheit: Rollenkonflikte studierender und berufstätiger Frauen*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- Oranskaia, Tatiana 2018. „A Bundela Prince who Became a Deity: Strands of Divinizing“, in: Dimitrova, Diana & Tatiana Oranskaia (Hrsg.): *Divinizing in South Asian Traditions*. London; New York: Routledge, 71–88.
- Orchha Princely State. (Offizielle Genealogie der Dynastie Bundela.) (<<http://www.indianrajputs.com/view/orchha>>, Zugriff: 27. April 2019).

- Shirreff, A. G. 1936. „Hindi Folk-Songs“, in: *Journal of Royal Asiatic Society* 2: 209–223.
- Siṃh, Pratipāl 2009. *Bundel'khaṇḍ kā itihās* [Die Geschichte Bundelkhands]. Hrsg. von Bahādur Siṃh Par'mār. Chatar'pur: Siṃh K.P.
- Smith, Vincent 1875. „Popular Songs of the Hamirpur District in Bundelkhand, N. W. Provinces“, in: *Journal of the Asiatic Society of Bengal* 64,4: 389–392.
- Tivārī, Kapil; Śukla, Naval & (assist.) Aśok Mīśra (Hrsg.) 1995. *Bundel'khaṇḍ ke saṃskār gīt* [Lieder Bundelkhands zu Übergangsritualen]. Bhopāl: Madhya Pradeś Ādivāsī Lok Kalā Pariṣad.
- Tripāṭhī, Kāśīprasād 2000. *Bundel'khaṇḍ kī sāṃskṛtik virāsāt* [Das kulturelle Erbe Bundelkhands]. Dillī: Samay Prakāśan.
- Uberoi, Patricia 1994. *Family, Kinship and Marriage in India*. New Delhi et al.: Oxford University Press.
- Varmā, Jānakī Śaran 2005. *Lok'gītō mē sāhity, saṃskṛti aur itihās* [Literatur, Kultur und Geschichte in Volksliedern]. Jhāśī: Māyaṃk Varmā.

## Anhang

Drei Erzähllieder über Hardaul,  
transliteriert, zeilenweise glossiert und übersetzt  
Anmerkungen zur Transliteration und Glossierung

## Vorbemerkungen

In den transliterierten Bundeli-Texten sind die Schreibweisen und die Zeichensetzung der Originale beibehalten. So wird z.B. das Hilfsverb oder die Kopula „sein“ in der Vergangenheitsform mit dem vorgehenden Hauptwort mal zusammen und mal getrennt geschrieben.

Da in den mir verfügbaren schriftlichen Texten so gut wie nie das Zeichen *candrabindu* verwendet wird, und das Zeichen *bindu* sowohl homorgane nasale Konsonanten in Konsonantengruppen als auch die Nasalierung von Vokalen kennzeichnet, folge ich in diesem Fall, abweichend von den Vorgaben der Herausgeber, dem Transkriptionsprinzip und gebe die übliche Aussprache in der lateinischen Schrift wieder. Anzumerken ist zudem, dass für Bundeli eine spontane (phonemisch leere) Nasalierung typisch ist.

Ein vertikaler Strich („|“ *pūrṇ virām*), der in der Devanagari-Schrift das Ende des Satzes markiert, ist in der Übersetzung durch einen Punkt ersetzt. Doppelte Striche, die in einigen Liedtexten nach dem gekürzten Refrain vorkommen, werden in der Transliteration nicht gekennzeichnet.

Vorgeschlagene Textkorrekturen sind in Klammern gegeben und durch ein hochgestelltes Fragezeichen markiert, z.B. <sup>?</sup>(*nayo nayo*).

Die Glossierung folgt im Prinzip den Leipziger Glossierungsregeln (<https://www.eva.mpg.de/lingua/resources/glossing-rules.php>).

## Zusätzliche Abkürzungen und Glossierungsformen

DIR	direct case
EMP	emphatic
GRV	gerundive
OPT	optative
PRN	pronoun
PTCL	particle
RESCNV	resultative converb

Die schwächer markierten Subkategorien des Geschlechtes (M), der Zahl (SG) und des Kasus (NOM und DIR) sind nur gekennzeichnet, wenn dies für die Darstellung der syntaktischen Beziehungen unabdingbar ist.

Buchstaben in runden Klammern werden für morphologisch bedingte Elemente verwendet, die keinen morphologischen Wert haben, z.B. *asu(v)-an=k-ī*, wo sich (v) einfügt, um den Hiatus zu vermeiden.

Wiederholte Buchstaben in runden Klammern bedeuten, dass das morphologisch relevante Element, das aus graphischen Gründen nicht als einzelner Abschnitt in linearer Folge dargestellt werden kann, sich im linearen Abschnitt zeigen lässt, zu dem es gehört, z.B. *jā-(ā)v*, wo die Nasalisierung Teil der Verbendung ist, sich aber im Vokal des Stammes realisiert.

Die morphologische Null wird durch das Zeichen  $\emptyset$  markiert.

Eine Null (0) bezeichnet Abwesenheit der Kongruenz in Ergativkonstruktionen, wenn das Objekt im indirekten Kasus steht und das Verb die quasi-maskuline Endung annimmt.

Stämme in zusammengesetzten Verben sind durch tiefgestellte Ziffern bezeichnet,  
z.B. *bha<sub>1</sub>- $\emptyset$ -ī na ga<sub>2</sub>- $\emptyset$ -ī*.

Jeder Refrain wird nur beim ersten Vorkommen glossiert und erscheint im weiteren Liedtext ohne Glossen.

**Lied I****Har'daul kī gārī**

„Gārī über Hardaul“ oder „Klage der Campāvātī“

ṭek: ro~ro kaī mar<sub>1</sub>-Ø-ī jã<sub>2</sub>-(ã)v maī  
 Refrain: weinen~weinen CVB sterben<sub>1</sub>-PFV-F gehen<sub>2</sub>-SBJV.1SG ich  
 Weinend sterbe ich.

1. tum-ē Lālā Har'daul kahā pā-v maī. (ṭek).  
 Du/Ihr.PL-ACC Lālā Har'daul wo bekommen-SBJV.1SG ich (Refrain)  
 Wo finde ich Dich, Lālā Har'daul? Weinend sterbe ich.
2. jā Har'daul=k-ī lās ḍar-Ø-ī-t-ī,  
 wo-REL Hardaul=GEN-F Leichnam gelegt\_sein-PFV-F-AUX.PST-F  
 rānī bhaujī utāī khaḍ-ī-t-ī  
 Rani-Schwägerin dort stehend-F-COP.PST-F  
 Wo der Leichnam Hardauls lag, dort stand die Rani-Schwägerin
3. asu(v)-an=k-ī lag<sub>1</sub> ga<sub>2</sub>-Ø-ī jhar-Ø-ī-t-ī. ais-ī  
 Träne-PL=GEN-F haften<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-F gießen-PFV-F-AUX.PST-F solch-F  
 jur-Ø-ī kharāb gharī t-ī  
 zusammenkommen-PFV-F schlecht Stunde.F COP.PST-F  
 mit fließenden Tränen beschmiert. Solch eine schlechte Stunde war ge-  
 kommen.
4. ais-ī sūrat na mil-e kaunau gāv=mē. (ṭek)  
 Solch-F Gesicht.F NEG begegnen-3SBJ irgendwelche Dorf=LOC (Refrain)  
 Kein solches Gesicht begegnet [mir] im Dorf.
5. tum'=khō beṭ-ā kais-o pāl-Ø-o,  
 Du/Ihr.PL=DAT/ACC Sohn-NOM/VOC wie-M großziehen-AOR-0  
 mau=mē dūd phuān=sai ḍār-Ø-o  
 Mund=LOC Milch Waffefetzen=INS gießen-AOR-M  
 Wie habe ich Dich, Sohn, großgezogen, in [Deinen] Mund tropfte ich  
 mit einem Waffefetzen Milch hinein,
6. kuḍ'ran lag-e so tum-hē sāvār-Ø-o,  
 auf\_Knien\_kriechen passieren-3SBJ also Du/Ihr.PL-ACC aufrichten-AOR-0  
 un'=ne ka-Ø-ī ha-t-ī viṣ ḍār-o  
 er-OBL.PL=ERG sagen-AOR-F AUX-PST-F Gift eingeben-2IMP.PL  
 [wenn] Du umfielst, richtete ich Dich auf, er (der Ehemann-Radscha)  
 sagte: „Gib Gift [in die Speisen]“.

7. *khatam ho<sub>1</sub> ga<sub>2</sub>-Ø-ī kahānī.F sunāv=maī – (ṭek)*  
 Beendet sein<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>- AOR-F Geschichte.F Erzählen=LOC – (Refrain)  
 Die Erzählung der Geschichte ist beendet. (Refrain)
8. *jab Har'daul=khō bāyrai kāḍ-Ø-o, bhārī*  
 als.REL Hardaul= ACC außen tragen-AOR-0 schwerer  
*dukh bastī=mē bār-Ø-o,*  
 Gram.M Siedlung=LOC wachsen-AOR-M  
 Als Hardaul durch [die Stadt im Trauerzug] getragen wurde, ent-  
 stand in der Stadt schwerer Gram.
9. *dvār-ē ro(u)-t sab jan ṭhād-o, par<sub>1</sub> g'<sub>2</sub>-Ø-au*  
 Tür-OBL weinen-PRS alle Menschen stehend-M fallen<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-M  
*ais-o saṃkaṭ.M gār-o,*  
 solch-M Unheil.M groß-M  
 Alle Menschen an den Türen ihrer Häuser stehend weinten: „Solch  
 ein Unheil hat uns ereilt!“
10. *āj Lalā kai kī=khaū bulā-v maī, (ṭek)*  
 heute Lalā wen wen=DAT/ACC rufen-1SBJ ich, (Refrain)  
 Wen heiße ich jetzt Lalā? (Refrain)
11. *jab mar'ghaṭ Har'daul ga-Ø-e h-aī,*  
 als.REL Einäscherungsplatz Hardaul gehen-PFV-M.PL AUX.NPST-3PL  
*paśu-pakṣī tak prān da-y-e h-ai,*  
 Tiere-Vögel sogar Atem geben-PFV-M.PL AUX.NPST-3SG  
 Als Hardaul zum Einäscherungsplatz getragen wurde, gaben Tiere  
 und Vögel ihr Leben dahin,
12. *it'n-e ākul ~ byākul bha-Ø-e h-aī, ḍhoran se*  
 derart-M.PL ~bestürzt werden-PFV-M.PL AUX.PRS-3PL Vieh.PL wie  
*cillā-y rah-e h-ai*  
 brüllen-RESCNV AUX.PROG-M.PL AUX.NPST-3SG  
 [die Menschen] waren bestürzt und brüllten wie Vieh,
13. *kais-ē dhar-e dhīr man=khaū sam'jhā-v maī. (ṭek).*  
 wie-ADV behalten-3SBJV Ruhe Herz=ACC überzeugen-1SBJV ich (Refrain)  
 wie kann ich das Herz überzeugen, ruhig zu bleiben? (Refrain)

**Lied II**            *Bhāt māg'ne kā gīt*  
 „Lied über die Bitte um *Bhāt*“

*tek:*                    *Kanhaiyā dhīr            na jā-t            dhar-ī*  
 Refrain:            Kanhaiya Erdulden.F NEG gehen-PRS behalten-PFV.F  
 „Kanhaiya, es ist unerträglich.“  
 (Der Refrain wiederholt sich nach jeder Zeile, deswegen ist er nur in der ersten Zeile angezeigt.)

1. *der                    bha<sub>1</sub>-Ø-ī            na    ga<sub>2</sub>-Ø-ī            bhāt*  
 Verzögerung.F werden<sub>1</sub>-PRV-F NEG gehen<sub>2</sub>-AOR-F *Bhāt*  
*māg-an,    byāh=k-ī            ā<sub>1</sub>            ga<sub>2</sub>- Ø-ī            gharī. (tek)*  
 bitten-INF, Hochzeit=GEN-F kommen<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-F Stunde.F (Refrain)  
 [Kuṃjāvati]: [Ich habe] es verzögert, bin [noch] nicht gegangen, um [meinen Bruder] um *Bhāt* zu bitten, die Hochzeitsstunde kam.
  
2. *bhaiyā            bhataiyā    h-aī            prān-an    pyār-e,    bhāv-an*  
 Brüderchen *Bhāt*\_Geber COP.PRS-PL Atem-OBL lieb-M.PL Gefühl-OBL  
*dr̥g    put'rī.*  
 Auge Pupille  
 Der Bruder-*Bhāt*-Geber ist lieber als das Leben, der Augapfel der Liebe.
  
3. *bhāt ju    māg-an    cal-Ø-ī            Kuṃjāvati ātur    Or'chā purī.*  
*Bhāt* CONJ bitten-INF gehen-AOR-F *Kuṃjāvati* schnell Orchha Stadt  
 Deswegen ging *Kuṃjāvati* unverzüglich zur Stadt Orchha.
  
4. *kah-at    Jujhār Siṃh    jhūjh'lā-kaī            kāhē=kō itai    ḍag'r-Ø-ī .*  
 sagen-PRS Jujhar Singh sich\_ärgern-CVB wozu    hier kommen-AOR-F  
 Jujhar Singh sagt verärgert: „Wozu bist Du hierhergekommen?“
  
5. *bhaiyā            bhataiyā    na    ham h-aī            tihār-e    aru*  
 Brüderchen *Bhāt*\_Geber NEG    wir COP.PRS-PL Dein-M.PL und  
*bahin            na    tē    ham'r-ī*  
 Schwester NEG Du unser-F  
 Dein Bruder-*Bhāt*-Geber bin ich nicht und Du bist nicht meine Schwester,
  
6. *bhaiyā            Har'daul bahin            tum            u-n'=k-ī*  
 Brüderchen Har'daul Schwester Du/Ihr.PL PRN3-PL.OBL=GEN-F

- jā-o vahī bakh'rī*  
 gehen-IMP.2PL jenes.EM Haus  
 [Dein] Bruder [ist] Hardaul, Du bist seine Schwester, gehe zu seinem Haus.“
7. *pahūc-at phūl'bāg=mē so Kuṃjā khā-kē tamāro*  
 gelangen-PRS Phūl'bāg=LOC dann Kuṃjā essen-CVB Ohnmacht  
*gir-Ø-ī.*  
 umfallen-AOR-F  
 Kuṃjāvati erreichte Phūl'bāg und fiel in Ohnmacht.
8. *khul-at tamāro uṭh-Ø-ī bhar'bharā-kē so*  
 geöffnet\_werden-PRS Ohnmacht aufstehen schaudern-CVB so  
*ro~ro-kē bhēṭ kar-Ø-ī.*  
 weinen~weinen-CVB Gabe.f tun-AOR-F  
 Als die Ohnmacht vorbei war, stand sie schaudernd auf und im Weinen brachte sie eine Gabe dar,
9. *tandul pīr-e caṛhā-y-e citā=par jahā*  
 Reis gelb-M.PL opfern-AOR-M.PL Scheiterhaufen=LOC wo.REL  
*bīr-an=k-ī daiyā jar-Ø-ī.*  
 Bruder-OBL=GEN-F Körper.f brennen-AOR-F  
 sie brachte gelben Reis als Opfertgabe auf dem Scheiterhaufen, wo der Körper des Bruders verbrannte.
10. *ā-Ø-ī avāj bahin ghar jā-o aru*  
 kommen-AOR-F Stimme.F Schwester Haus gehen-imp.2PL und  
*rai-o su bephik'rī.*  
 bleiben-IMP.2PL PTCL unbesorgt  
 Es kam die Stimme: „Schwester, gehe nach Hause und bleibe unbesorgt.“
11. *bhaiyā=k-e bac'n-an āh-ō me*  
 Brüderchen=GEN-M.PL Versprechen-PL kommen-FUT.1SG ich  
*āh-ō byāh=mē su bhūl-e na*  
 kommen-FUT.1SG Hochzeit=LOC PTCL vergessen-SBJV.1PL/SG NEG  
*moy sugharī.*  
 mein glückliche\_Stunde  
 Das Versprechen des Bruders: „Ich komme, ich komme zur Hochzeit, vergesse nicht die glückverheißende Stunde“,

12. *sun'-kē Kuṃjā su kar'-kē bharoso so ā-Ø-ī*  
 hören-CVB Kuṃjā PTCL tun-CVB Hoffnung dann kommen-AOR-F  
*Datiyā nag'rī.*  
 Datia Stadt  
 gehört habend, kam Kuṃjāvati voller Zuversicht zurück zur Stadt  
 Datia.

**Lied III** *Gārī: Har'daul dvārā bhāt diyā jānā*  
 „Gārī über die Bhāt-Gabe Hardauls“

- ṭek [a]: mahā śaur bha-y-o*  
 Refrain a: groß Lärm werden-AOR-M  
 Ein großer Lärm ist entstanden,  
 oder: große Edelmut werden-AOR-M  
 Eine große edelmütige Tat ist geschehen,  
 (Im Folgenden ist die übliche Interpretation aufgeführt.)  
*ṭek [b]: mar-Ø-ē Har'daul bhāt da-y-au*  
 Refrain b: sterben-PVF-OBL Hardaul Bhāt.m geben-AOR-M  
 Der verstorbene Hardaul hat einen Bhāt überreicht.

1. *mahā śaur bha-y-o mar-aī Har'daul bhāt*  
 großer Lärm.M werden-AOR-M sterben- PFV.OBL Hardaul Bhāt.M  
*da-y-au,*  
 geben-AOR-M  
 Ein großer Lärm ist entstanden, der verstorbene Hardaul hat einen  
 Bhāt überreicht.

Refrain a: *mahā śaur bhāyo*

2. *Lālā=k-ī kar'-n-ī kachu bar'n-Ø-ī na jā-t,*  
 Lālā=GEN-F tun-GRV-F etwas beschreiben- PFV-F NEG gehen-PRS  
 Die Wohltat Lālās kann überhaupt nicht beschrieben werden,  
 3. *maṃḍip=k-e nēcē sāmān na samā-t,*  
 Pavillon=GEN-OBL unten Sachen NEG hineinpassen-PRS  
 die Sachen passen in den Hochzeitspavillon nicht hinein,

4. *dān dāy'jo suhāt, svarṇ cādī jev'rāt, sab na(y)-e na(y)-e*  
 Gabe Aussteuer großzügig Gold Silber Schmuck alles neu-PL neu-PL  
<sup>?</sup>(*na(y)-o na(y)-o*).  
<sup>?</sup>(neu-SG neu-SG).  
 die Aussteuergabe ist großzügig: Gold- und Silberschmuck, alles  
 ganz neu.

Refrain a: *mahā śaur bhayau*

5. *maūti-n=sē guh-Ø-ī maṅju sārī chab'dār*  
 Perle-OBL=INS besticken-PFV-F fein Sari wundervoll,  
 Perlen bestickte, feine prächtige Saris,
6. *kaṅj=kī-<sup>2</sup>n ḍora-n=mē phuṅd'nā bahār*  
 Lotus=GEN.F-<sup>2</sup> (PL) Girlande-PL.OBL=LOC Quaste Frühling  
 Lotus-Garlanden mit Quasten sind prächtig,
7. *jore reś'mī apār, jar'tār=k-ī*  
 Kleidung seiden unübertrefflich goldene\_silberne\_Fäden=GEN-F  
*kitār phūl camak ra-y-au.*  
 Bordüre.F Blume glänzen bleiben.AUX-AOR-M  
 unübertreffliche Seidenkleidung, die Bordüre mit goldenen und  
 silbernen Fäden durchwoben, Blumen glänzen.

Refrain b: *mar-aī Har'daul bhāt da-y-au.*

8. *khaṃbhā=sō bhēṭ kar-at Kuṅjāvāt bain,*  
 Säule=INS Treffen tun-PRS Kuṅjāvāt Schwester  
 Schwester Kuṅjāvātī nähert sich einer Säule,
9. *maṅḍip hal<sub>1</sub> par<sub>2</sub>-Ø-au śabd sun-at bha-y-au*  
 Pavillon schwanken fallen-PFV-M Wort hören-PRS werden-AOR-M  
*caīn*  
 Stille.M  
 Der Hochzeitspavillon schwankte, [alle] haben Wörter gehört, [und]  
 es wurde still,
10. *kar-Ø-ī kāhū na kain, ha-t-ī uv'nī=k-ī rain, ṭikā*  
 tun-AOR-F jemand NEG etwas COP-PST-F Licht=GEN-F Nacht.F ṭikā

*paṭā<sub>1</sub>      da<sub>2</sub>-y-au.*  
 ausführen<sub>1</sub> geben<sub>2</sub>-AOR-M  
 keiner tat etwas, [beim Tages-] Licht wurde Nacht, das *Ṭikā*-Ritual  
 wurde durchgeführt.

Refrain a: *mahā śaur bhayau.*

11. *maīdā=k-e                      phul'kā      aur māṛ-e*  
 Weizenmehl=GEN-PL Fladenbrot und süßes\_verziertes\_Fladenbrot-PL  
*chab'dār,*  
 großartig  
 Fladenbrote aus feinem Weizenmehl und süße Fladenbrote mit  
 schönem Dessin,
12. *kes'riyā   bhāt=k-ī      sugaṃdh bha-Ø-ī      apār,*  
 Safran   Rice=GEN-F Aroma.F werden-AOR-F unübertrefflich  
 das Aroma des Safran-Reises wurde unübertrefflich,
13. *kara-t      āge      uccār,      saty      prem=k-au      vicār,*  
 macht-PRS weiter Aussprache wahre Liebe=GEN-M Gedanke  
*jog      jor<sub>1</sub>      da<sub>2</sub>-y-au.*  
 Einigkeit verbinden<sub>1</sub> geben<sub>2</sub>-AOR-M  
 [Kumjāvati] redet weiter, spricht von der wahren Liebe [und  
 Hardaul] ging auf sie ein,

Refrain a: *mahā śaur bha-y-au.*

14. *chipt      rūp      ho-kaī      ghī                      paras-at      Har'daul,*  
 unsichtbar Form COP-CVB Butterschmalz servieren-PRS Hardaul  
 Hardaul, unsichtbar, serviert Butterschmalz.
15. *dekh-kē      barātī      k'-y-ē                      h-ai                      kā      jau      ḍaul,*  
 sehen-CVB Gäste sagen-PFV-PL AUX.NPST-3SG was dieses Ding  
 [Das] gesehen habend sagten die Gäste: „Was ist das?“,
16. *dil      hau-n      lag-Ø-o                      haul,      bhūl<sub>1</sub>      ga<sub>2</sub>-y-e*  
 Herz.M COP-INF beginnen-AOR-M.SG bange vergessen<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-PL  
*sab caul,      dūlhā      macal<sub>1</sub>                      ga<sub>2</sub>-y-au*  
 alle Bewegung Bräutigam störrisch\_sein<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-M.SG

allen wurde bange ums Herz, keiner bewegte sich, der Bräutigam wurde störrisch:

Refrain a: *mahā śaur bha-y-au.*

17. *jab'=laū par'saiyā=k-e darśan na pā-(ā)y,*  
wenn.REL=bis Servierende=GEN-PL Anblick NEG bekommen-SJV.1PL  
„So lange ich nicht sehe, wer das Essen serviert,

18. *tab=laū na bhojan=k-aū grās h-aī uṭhā-(ā)y,*  
dann=bis NEG Essen=GEN-M Bissen AUX.PRS-1PL heben-SJV.1PL  
geht kein Bissen über meine Lippen,

19. *cāh-ē yug bīt<sub>1</sub> jā-(ā)y<sub>2</sub>, cāy-ē*  
wollen-SJV.3PL Yuga vergehen<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-SJV.PL wollen-SJV.3PL  
*bhūkh-an mar<sub>1</sub> jā-(ā)y<sub>2</sub>, pan yahī*  
Hunger-OBL sterben<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-SJV.1PL Schwur.M dieser:EMP  
*bha-y-au.*  
werden-AOR-M  
Auch wenn Yugas vergehen, auch wenn ich vor Hunger sterbe“, so war sein Schwur.

Refrain a: *mahā śaur bha-y-au.*

20. *Lālā=ne dūlhā=k-au dekh- Ø pan mahān,*  
Lālā=ERG Bräutigam=GEN-M sehen-CVB Schwur groß  
Lālā, den großen Schwur des Bräutigams gehört habend

21. *par'san dai-y-e pragaṭ bha-y-e hau-kē dayāvān,*  
Servieren geben-AOR-PL sichtbar werden-AOR-M.PL COP-CVB gnädig  
hatte Erbarmen und ließ sich [beim] Servieren sehen,

22. *bha-y-au bhaujan san'mān, bahin māṅ-at var'dān, bhāv*  
werden-AOR-M Mahl ehrbar Schwester bitten-PRS Gabe Gefühl  
*jān<sub>1</sub> ga-y-au<sub>2</sub>,*  
erkennen<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-M  
das Mahl wurde ehrbar, Schwester bittet um Gabe, [Hardaul hat] ihr Gefühl verstanden.

Refrain b: *mar-Ø-ē Har'daul bhāt da-y-au*

23. *bhaiyā Har'daul jarā sun-iyō cit=lāy,*  
 Brüderchen Hardaul bitte hören-OPT.2PL Gedanke=DAT/ACC  
 „Bruder Hardaul, bitte höre was ich meine,
24. *kanyā=k-e yagy bīc kīj-iyō sahāy,*  
 Mädchen=GEN-OBL Gabe in tun- OPT.2PL Hilfe  
 hilf beim Verheiraten der Töchter,
25. *jais-ī mau=pai kar-Ø-ī āy, vais-ī jagat=mē*  
 wie-F ich=LOC tun-AOR-F Nachkommen.F so-F Welt=LOC  
*dikhāy, bāt mān<sub>1</sub> ga<sub>2</sub>-y-au*  
 zeigen.SBJV.3SG Wort.F akzeptieren<sub>1</sub> gehen<sub>2</sub>-AOR-M  
 wie Du meiner [Bitte] nachkamst, so zeige [es] auf der Welt“, [Hardaul]  
 akzeptierte [ihr] Wort.

Refrain a: *mahā śaur bha-y-au.*

26. *Kuṃjāvāt bainā=kaū de-kar var'dān,*  
 Kuṃjāvāt Schwester=DAT geben-CVB Gabe  
 Der Schwester Kuṃjāvati die Gabe gewährt habend
27. *Lālā Har'daul ga-y-e ap'n-e asthān,*  
 Lālā Har'daul gehen-AOR-M.PL PRN.REFL-OBL Ort  
 ging Lālā Har'daul an seinen Ort.
28. *dhany Bundelā jvān, dās kar-at h-aī*  
 gesegneter Bundela Junge Sklave tun-IPFV AUX.PRS-3.SG  
*bakhān, yah chā<sub>1</sub>-y ga<sub>2</sub>-y-au,*  
 Erzählung.M diese verbreiten<sub>1</sub>- RESCNV gehen<sub>2</sub>-AOR-M  
 Gesegneter Bundela Junge, der Sklave (Sänger) führt die Erzählung,  
 sie hat sich verbreitet,

Refrain a: *mahā śaur bhayau.*

(Refrain a) ein großer Lärm ist entstanden.