

Roland Steiner

Nochmals zur Bezeichnung *sūtradhāra* “Theaterdirektor”*

Michael Hahn,
dem *Sūtradhāra* des *Bhagavadajjuka*,
zum 70. Geburtstag

Die Frage, wie der Ausdruck *sūtradhāra* als Bezeichnung des Theaterdirektors zu deuten sei, beschäftigt die Indologie schon seit ihren Anfängen. Im Laufe der Zeit sind dabei im Wesentlichen drei verschiedene Erklärungsansätze versucht worden, die bis heute in der Forschung vertreten werden. Obwohl die Frage also nach wie vor als offen gelten kann oder sogar muss, begegnen in der einschlägigen Literatur – neben sorgfältig abwägenden Untersuchungen – gar nicht so selten Formulierungen, die den Eindruck erwecken, als ob eine jeweils gegebene Erklärung keinem Zweifel unterläge und gewissermaßen ein Faktum darstellte.¹ Und an dieses Faktum werden dann – ebenfalls gar nicht so selten – teilweise weitreichende Folgerungen geknüpft, die auf die historischen Anfänge oder die Entwicklung des indischen Schauspiels zielen.²

Umgekehrt kommt es aber auch vor, dass eine gut begründete Vermutung in eine Fußnote verwiesen und “kurzerhand verworfen”³ wird – so in jüngerer Zeit etwa geschehen in einer Monographie⁴ zum indischen Schauspiel vom Verfasser dieser Zeilen, was in einer gehaltvollen und

* Erweiterte und mit Anmerkungen versehene Fassung meines auf dem 30. Deutschen Orientalistentag in Freiburg am 27. September 2007 gehaltenen Vortrags. Den Herausgebern der *WZKS* und einem anonymen Gutachter danke ich herzlich für eine Reihe von Hinweisen und Berichtigungen.

¹ Z.B. Keith (1924: 360): “The chief actor, whose name *Sūtradhāra* doubtless denotes him as primarily the architect of the theatre”; Lidova (1994: 102): “the fact that the *Sūtradhāra* (lit., holder of the cord), architect or master-builder, was the central figure of the *Pūrvaraṅga*, and leader of the performing company – kind of leading performer – reveals that the drama and templar construction were closely linked from the start”.

² Z.B. Lidova (a.a.O.): “We can also assume that the terms for the templar builder, the chief priest in the *Pūrvaraṅga* and the leading performer in the drama do not coincide by chance but reflect the period in the evolving tradition when the sacral functions of theatre construction, the *pūjā* offered in the theatre, and its ritual performances all belonged to one person, the *Sūtradhāra*”.

³ Strauch 2003: 179.

⁴ Steiner 1997: 115f., n. 5.

sehr konstruktiven Rezension in der *Orientalistischen Literaturzeitung* von Ingo Strauch völlig zu Recht moniert worden ist. Strauchs Ausführungen haben mich veranlasst, über die bisher gegebenen Erklärungen des *terminus technicus sūtradhāra* noch einmal etwas gründlicher nachzudenken, wobei ich mich im Rahmen dieses Aufsatzes auf einige mir wesentlich erscheinende Punkte beschränken muss.

Wie schon gesagt, verdienen drei Deutungsansätze eine genauere Betrachtung. Sie fallen dabei in zwei Gruppen, je nachdem ob unter dem Wort *sūtra* in dem Ausdruck *sūtradhāra* “Faden” oder “Lehrtext” verstanden wird: Ein *sūtradhāra* wäre dann entweder jemand, der einen Faden bzw. eine Schnur hält, oder einer, der einen Lehrtext (im Gedächtnis) trägt. Beginnen wir mit dem “Fadenhalter”.

Bereits Christian Lassen hat in seiner *Indischen Alterthumskunde* die Vermutung geäußert, dass die Bezeichnung für den Theaterdirektor ursprünglich “Zimmermann” bedeute. Er schreibt:⁵

In der ältern Zeit erscheint er als der Baumeister, der bei den Opferfesten außer der Errichtung der zur Aufnahme der Theilnehmer am Opfer bestimmten Bauten für die übrigen Anordnungen dabei zu sorgen hatte.

Dieser Annahme hat sich u.a. Moriz Winternitz angeschlossen, der ausführlich, dass der *Sūtradhāra* (“Zimmermann” / “Baumeister”) “[w]ahrscheinlich ... für die Errichtung des Theaterzeltes und der Bühne zu sorgen” und “daher seinen Namen” hatte.⁶ Nach allgemeiner Meinung kann das Wort *sūtradhāra* “Baumeister” oder “Architekt” bedeuten, weil er zur Erfüllung seiner Aufgaben eine Messschnur mit sich führt oder handhabt.

Ein “Fadenhalter” könnte aber auch einen Puppenspieler bezeichnen, worauf schon Richard Pischel und vor ihm Shankar P. Pandit hingewiesen haben.⁷ In jüngerer Zeit hat vor allem Paul Thieme die These vertreten, dass der Name *sūtradhāra* für den Theaterdirektor auf die Berufsbezeichnung für einen Puppenspieler zurückgehe, der an Fäden geknüpfte mechanische Puppen bewege und eben deshalb “Fadenhalter” heiße.⁸ Thieme folgert daraus u.a., dass sich das klassische Schauspiel nicht nur aus “Tanz” und “Schattenspiel” entwickelt habe, wie er meint, sondern “drittens [auch aus] dem Puppenspiel”.

⁵ Lassen 1874: 508.

⁶ Winternitz 1922: 170, n. 2.

⁷ Pandit 1879: Notes, p. 4 (I.1.7); Pischel 1891: 359.

⁸ Thieme 1987, bes. p. 296 (§ 8).

Der dritte Erklärungsansatz nimmt an, dass *sūtra* hier nicht “Faden”, sondern “Lehrtext” bedeute. Nach dieser, zuerst wohl von Max Lindenau⁹ gegebenen Erklärung wäre der Theaterdirektor ein *naṭasūtradhāra*, also jemand, der das Schauspiellehrbuch auswendig im Gedächtnis trägt.

Diese drei Deutungsversuche schließen sich gegenseitig nicht völlig aus, und so sind von manchen Autoren auch vermittelnde Positionen vertreten worden. Sten Konow etwa stimmt einerseits Pischel bei, dass der Name *sūtradhāra* “aus dem alten Puppentheater” herstamme, und führt dann weiter aus:¹⁰

Der Schauspieldirektor war aber auch gleichzeitig derjenige, der den Bau des Schauspielhauses überwachte, und die andere Bedeutung des Wortes *sūtradhāra*, Architekt, Baumeister, hat vielleicht dazu beigetragen, dass er auch später, als er nichts mehr mit Puppen zu tun hatte, so genannt wurde.

In jüngerer Zeit hat Lyne Bansat-Boudon die Auffassung vertreten, der Schauspieldirektor heiße zwar in erster Linie in seiner Eigenschaft als Architekt seines Theaters *sūtradhāra*, es sei aber auch möglich, zwei Interpretationen – nämlich als Architekt und als “jemand, der die Regeln kennt” (“celui qui «connaît les règles»”) – als “komplementär” (“complémentaires”) zu betrachten.¹¹ Nach Konow wäre also zunächst die Bezeichnung des Puppenspielers auf den Theaterdirektor übertragen und später dann auf die Bezeichnung des Architekten zurückgeführt worden, während Bansat-Boudon die Identifikation des Theaterdirektors mit dem Architekten für ursprünglich hält, dem dann die Interpretation als “Regelkenner” ergänzend beigetreten sein könnte.

Es ist hier nicht möglich, den einzelnen Begründungen für diese drei Erklärungsansätze in allen ihren teilweise sehr komplizierten Verästelungen und Modifikationen nachzugehen. Da ich mich selber zu den beiden Deutungsversuchen als “Puppenspieler” und als “Theaterlehrbuch-Kenner” schon früher etwas ausführlicher geäußert habe,¹² möchte ich mich hier vor allem auf den “Architekten” konzentrieren, den ich

⁹ Lindenau 1918: 36, n. 1.

¹⁰ Konow 1920: 10.

¹¹ Bansat-Boudon 1992: 219 mit n. 833. Dass Hillebrandt (1914: 430 mit n. 2) “entend le vocable au sens de «celui qui connaît les règles (*sūtra*) de son art””, trifft allerdings nicht zu, weil Hillebrandt in n. 2 lediglich von dem sachlichen Erfordernis spricht, dass jede “Schauspielertruppe ... eines Leiters” bedürfe, “der etwas von der Kunst studiert hat und versteht und ihre Regeln kennt”.

¹² Vgl. Steiner 1997: 77-120, insbes. 107-117.

mit Thieme “kurzerhand” und – zugegebenermaßen voreilig – “verworfen” hatte.

Dass der Ausdruck *sūtradhāra* einen Architekten bezeichnen kann, ist unstrittig, wobei allerdings noch die Frage zu stellen ist, ab wann eigentlich, worauf ich weiter unten zu sprechen kommen werde. Nehmen wir also einmal an, der Schauspieldirektor habe seinen Namen von der Berufsbezeichnung des Baumeisters erhalten. Dann sollte es eine Verbindung zwischen dem Theater und dem Bauhandwerk geben. Der Zusammenhang zwischen dem Schauspieldirektor und dem Architekten muss sich dabei nicht – worauf Ingo Strauch zu Recht hingewiesen hat – in “einer historischen Perspektive” rekonstruieren lassen, sondern kann auch “als Folge einer rituellen Identifikation” verstanden werden.

Im Nāṭyaśāstra, dem ältesten, wenn auch kaum sicher datierbaren Werk,¹³ in dem wir etwas über den Sūtradhāra-Theaterdirektor erfahren, finden sich tatsächlich einige Abschnitte, die in einem gewissen Zusammenhang mit dem Bauhandwerk stehen oder zumindest stehen könnten. So beschreibt das erste Nāṭyaśāstra-Kapitel, in dem der Mythos von der Entstehung der Schauspielkunst erzählt wird, u.a. auch die Errichtung des Theaterhauses. Das zweite Kapitel führt – teilweise sehr detaillierte – Vorschriften oder Beschreibungen an, wie die verschiedenen Schauspielhäuser und Bühnenarten in Form und Größe zu gestalten und zu errichten sind. Im dritten Kapitel werden die Weihezeremonien für das errichtete Schauspielhaus und die Bühne beschrieben. Das fünfte Kapitel schließlich enthält die Vorschriften für den *pūrvaraṅga*, über dessen eigentliche Natur und die Interpretation seiner einzelnen Elemente in der Forschung keineswegs Einigkeit besteht, was unsere Fragestellung allerdings nur teilweise berührt. Nach verbreiteter Auffassung handelt es sich beim *pūrvaraṅga* um ein Ritual, das der eigentlichen Aufführung eines Stückes vorangeht. Anders sieht es Herman Ticken, der den *pūrvaraṅga*, so wie er im Nāṭyaśāstra beschrieben wird, für die “dramatisierte Fassung eines solchen Rituals” hält, in dem der Sūtradhāra “die Rolle eines Ritualspezialisten” spiele.¹⁴ Wir können dies einstweilen auf sich beruhen lassen, weil der Sūtradhāra in jedem Fall die Hauptfigur des *pūrvaraṅga* ist, worauf es hier zunächst ankommt.

¹³ Dazu Steiner 2004: 120f. mit weiteren Literaturangaben. Sicher lässt sich eigentlich nur sagen, dass es sich um eine spätestens im 8. Jh. abgeschlossene Kompilation unterschiedlich alter Teile handelt; dazu Roeder 1981.

¹⁴ Ticken 2001: 118.

Die wichtigste Begründung, die für die Assoziation oder die Identifikation des Theater-Sūtradhāra mit einem Baumeister vorgetragen worden ist, scheint mir folgende zu sein. Nach dem im ersten Nāṭyaśāstra-Kapitel erzählten Mythos von der Entstehung der Schauspielkunst ist es Viśvakarman, der Architekt der Götter, der von Brahmā mit der Errichtung des Schauspielhauses¹⁵ betraut wird. Im zweiten Kapitel erfahren wir aus zwei Strophen, dass Viśvakarman Art und Umfang (*pramāna*) der Schauspielhäuser (*prekṣāgrha*) festgesetzt hat. Im Pūrvaraṅga-Ritual mit dem Sūtradhāra als Protagonisten finden sich nun Elemente, die möglicherweise auf diesen Mythos über die Entstehung des Schauspiels verweisen und offensichtlich bestimmte Handlungsabläufe der im dritten Kapitel beschriebenen Weihe von Schauspielhaus und Bühne widerspiegeln. Ohne hier auf die Voraussetzungen der in der Literatur vorgetragenen Interpretationen eingehen zu können, die im einzelnen durchaus voneinander abweichen, erscheint es plausibel, wenn das im *pūrvaraṅga* dargestellte Ritual als “mythische Erschaffung und rituelle Vorbereitung des Opfergrundes” bzw. “der Bühne”¹⁶ gedeutet wird. Der Sūtradhāra – so die weitere Folgerung – wird als der Spezialist oder “Hauptpriester” (“chief priest”)¹⁷ dieses kosmogonischen Rituals mit dem Götterarchitekten Viśvakarman – und mit Brahmā in seiner Funktion als Weltenschöpfer – rituell identifiziert.

Trifft es aber wirklich zu, dass der Sūtradhāra im Nāṭyaśāstra mit Viśvakarman identifiziert wird? Im zweiten und dritten Kapitel des Nāṭyaśāstra, in denen es um die Errichtung und die Weihe des Schauspielhauses und der Bühne geht, wird der Begriff *sūtradhāra* nicht gebraucht, und auch – der ohnehin nicht sehr häufig erwähnte – Viśvakarman wird im Nāṭyaśāstra nicht *sūtradhāra* genannt. In der Tradition des Nāṭyaśāstra lässt sich also diese Identifikation zumindest sprachlich nicht nachweisen. Ist es dann aber wenigstens so, dass Viśvakarman nach dem Nāṭyaśāstra dieselbe Aufgabe oder dieselbe Rolle zukommt wie dem Sūtradhāra im *pūrvaraṅga*? Wie bereits erwähnt, wird Viśvakarman nach Nāṭyaśāstra 1.79¹⁸ von Brahmā – mit dem er hier offenbar nicht identifiziert wird – beauftragt, ein Schauspielhaus zu errichten, was nicht weiter verwundert, denn er ist ja nun einmal der Baumeister der Götter. Mehr hören wir von Viśvakarman im ersten Kapitel nicht: Alle Götter (*sarvān surān*) werden von Brahmā aufgefordert, das Schau-

¹⁵ Nāṭyaśāstra 1.79: *nātyaveśman* (1.80: *nātyagrha*; 1.82: *nātyamaṇḍapa*).

¹⁶ Strauch 2003: 180.

¹⁷ Lidova 1994: 102.

¹⁸ Nāṭyaśāstra 1.79: *tataś ca viśvakarmāṇaṃ brahmovāca prayatnataḥ | kuru lakṣaṇa-sampannaṃ nātyaveśma mahāmate ||*.

spielhaus zu beschützen,¹⁹ und schließlich lässt er sie wissen, dass bei jeder zukünftigen Aufführung geopfert und weitere Rituale (*yajana*, *pūjā* usw.) durchgeführt werden sollen, und zwar anscheinend von demjenigen, der ein Schauspiel veranstalten oder aufführen wird (*prekṣām kalpayiṣyati*).²⁰ Am Ende dieser Rede wird Bharata, der mythische Autor des Nāṭyaśāstra, aufgefordert, eine *raṅgapūjā* vorzunehmen.²¹ Im zweiten Kapitel wird dann in Strophe 7 bzw. 12 lediglich noch einmal gesagt, dass Viśvakarman drei Arten von Schauspielhäusern (*prekṣāgrha*) bestimmt bzw. das Maß (*pramāṇa*) dieser Häuser festgesetzt habe.²² Bemerkenswert ist nun, dass im dritten Kapitel die Person, die Haus (*veśman*) und Bühne (*raṅgapīṭha*) einweihen soll, nicht *sūtradhāra*, sondern *nāṭyācārya*, „Lehrer der Schauspielkunst“, genannt wird.²³ Wenn der *sūtradhāra* des *pūrvaraṅga* also mit dem *nāṭyācārya*, der Haus und Bühne zum ersten Mal einweihet, rituell identifiziert worden sein sollte, passte dies terminologisch zu der ebenfalls im Nāṭyaśāstra²⁴ gegebenen Erklärung des Sūtradhāra als *sūtrajña*, „Sūtra-Kenner“, wobei *sūtra* hier dann wohl nicht „Faden“ heißen würde. Auch von der Sache her stimmt diese Interpretation mit den von einem Sūtradhāra erwarteten Eigenschaften überein: Arthur Keith etwa, für den es keinem Zweifel unterliegt, dass der Name *sūtradhāra* primär den Theaterarchitekten bezeichne, sagt über den Schauspielregisseur gleichwohl, dass er „im Wesentlichen der Lehrer der anderen Schauspieler in ihrer Kunst“ sei, so dass der „Titel *sūtradhāra* praktisch gleichbedeutend mit Professor gebraucht werden“ könne.²⁵

Auch wenn die Identifizierung des Sūtradhāra mit Viśvakarman offenbar schwierig ist, kann die Bezeichnung für den Theaterdirektor immer

¹⁹ Nāṭyaśāstra 1.83: *dr̥ṣṭvā nāṭyagrhaṃ brahmā prāha sarvān surāṃs tataḥ | aṃśa-bhāgair bhavadbhis tu rakṣyo 'yaṃ nāṭyamāṇḍapaḥ ||*.

²⁰ Nāṭyaśāstra 1.123: *apūjayitvā raṅgaṃ tu yaḥ prekṣām kalpayiṣyati | niṣphalam tasya taj jñānaṃ tiryagyonim ca yāsyati ||*. Abhinavagupta erklärt in seinem Kommentar zu dieser Stelle: *tasyeti | nāṭyācāryasya*.

²¹ Nāṭyaśāstra 1.120 und 127: *etasmīn antare devān sarvān āha pitāmahaḥ | kriyatām adya vidhivad yajanaṃ nāṭyamāṇḍape |120| ... evaṃ ukṭvā tu bhagavān druhiṇaḥ saha daivataiḥ | raṅgapūjāṃ kuruṣveti mām evaṃ samacodayat |127|*.

²² Nāṭyaśāstra 2.7 und 12: *iha prekṣāgrhaṃ dr̥ṣṭvā dhīmatā viśvakarmaṇā | trividhaḥ sanniveśaś ca śāstrataḥ parikalpitaḥ |7| ... pramāṇaṃ yac ca nirdiṣṭaṃ lakṣaṇaṃ viśvakarmaṇā | prekṣāgrhāṇāṃ sarveṣāṃ tac caiva hi nibodhata |12|*.

²³ Abhinavagupta hatte bereits ad Nāṭyaśāstra 1.123 (s. o. n. 20) bemerkt, dass es der *nāṭyācārya* sei, der vor der von ihm geleiteten Aufführung eine *pūjā* durchzuführen habe.

²⁴ Nāṭyaśāstra 35.30: *gītasya ca vādyasya ca pāṭhyasya ca naikabhāvavivitasya | śiṣṭo-padeśayogāt sūtrajñaḥ sūtradhāras tu ||*.

²⁵ Keith 1924: 360.

noch auf einen Baumeister zurückgehen: So wie der Baumeister mit seiner Schnur den Opfergrund ausmisst, könnte der Theaterdirektor den Bühnengrund als symbolischen Opferplatz einrichten.²⁶ Die dazu angeführte Stelle Mahābhārata 1.47.14f. scheint mir allerdings kein einschlägiges Beispiel dafür zu sein. Im Zusammenhang mit einem Schlangeneropfer (*sarpasatra*), das König Janamejaya veranstalten will, hören wir 1.47.10, dass die “Priester” (*ṛtvijaḥ*) – also nicht der Baumeister – “lehrwerksgemäß” (*śāstrataḥ*) den Opferplatz “ausmaßen” (*māpayām āsuḥ*).²⁷ Von diesen Priestern heißt es, dass sie alle mit dem gehörigen Wissen vertraut sind. Der erst später erscheinende Baumeister (*sthapati*, *sūtradhāra*), der übrigens ein “Barde” und Purāṇa-Kenner (*sūtaḥ paurāṇīkaḥ*)²⁸ ist, kommt erst ab Strophe 14 ins Spiel und verkündet lediglich, dass das Opfer wegen eines Brahmanen nicht vollendet werde, worauf der König anordnet, keinen Unbekannten zuzulassen. Hier hat der Baumeister den Opfergrund also offenbar gar nicht ausgemessen.²⁹

²⁶ Strauch 2003: 179.

²⁷ *māpayām āsuḥ* heißt hier kaum: “ausmessen lassen”, weil 1. kein Agens genannt wird, 2. die Priester selber ausdrücklich über die einschlägigen Kenntnisse verfügen sollen und 3. ein Architekt erst später erscheint. Mahābhārata 1.47.12a wird denn auch die nicht-kausativische Form *nirmāya* gebraucht, die allerdings statt “ausgemessen” auch “errichtet habend” bedeuten könnte. Ebenfalls vom Kausativstamm gebildet ist *māpanā* in Mahābhārata 1.47.15d.

²⁸ Diese Zeile – Mahābhārata 1.47.15ab – könnte allerdings interpoliert worden sein; s. die nächste n.

²⁹ Einzelne Zeilen dieses Mahābhārata-Abschnitts (1.47.10-15) könnten im Laufe der Überlieferung sekundär hinzugefügt worden sein, worauf mich Herr Prof. Dr. Chlodwig H. Werba dankenswerterweise hinwies. So erscheint die Zeile 10ef syntaktisch und inhaltlich wie ein Nachtrag; insbesondere aber werden die Zeilen 14ab (*vaco ’bravīt*) und 15ab (*ity abravīt*) kaum ursprünglich gemeinsam dieser Passage angehört haben, wobei 15ab später eingeschoben worden sein dürfte. Die ganze Passage lautet im Wortlaut der kritischen Mahābhārata-Edition: *tatas te ṛtvijas tasya śāstrato dvijasattama* (10ab) | *deśam taṃ māpayām āsur yajñāyatana-kāraṇāt* (10cd) | *yathāvajjñānaviduṣaḥ sarve buddhyā paraṃ gatāḥ* (10ef) || *ṛddhyā paramayā yuktam iṣṭam dvijaganāyutam* (11ab) | *prabhūtdhanadhānyādḥyam ṛtvigbhiḥ suniveśitam* (11cd) || *nirmāya cāpi vidhivad yajñāyatanam tpsitam* (12ab) | *rājānaṃ dīkṣayām āsuḥ sarpasatrāptaye tadā* (12cd) || *idaṃ cāsīt tatra pūrvam sarpasatre bhaviṣyati* (13ab) | *nimittam mahad utpannam yajñavighnakaram tadā* (13cd) || *yajñasyāyatane tasmīn kriyamāṇe vaco ’bravīt* (14ab) | *sthapatir buddhisampanno vāstvidyāvīśāradaḥ* (14cd) || *ity abravīt sūtradhāraḥ sūtaḥ paurāṇīkas tadā* (15ab) | *yasmin deśe ca kāle ca māpaneyaṃ pravartitā* (15cd) | *brāhmaṇaṃ kāraṇaṃ kṛtvā nāyaṃ samsthāsyate kratuḥ* (15ef) || “Daraufhin, Bester der Brahmanen, maßen seine [sc. des Königs] Priester lehrwerksgemäß den Platz wegen der Opferstätte aus (10a-d); sie alle hatten, reich an entsprechenden Kenntnissen, mit [ihrem] Verstand den Gipfelpunkt erreicht (10ef). Die erwünschte [Opferstätte] war mit höchstem Reichtum ausgestattet, von Scharen von Brahmanen erfüllt, strotzte vor zahllosen Gütern und Getreide [und] wurde von Priestern zahlreich bevölkert (11). Und dann, nachdem sie die erwünschte Opferstätte den Regeln gemäß errichtet (oder: ausgemessen, *nirmāya*) hatten, weihten sie den König, dass er [den

Schließlich hat Krzysztof Byrski aus dem Umstand, dass im Kauṣītakibrāhmaṇa bestimmte, von ihm als Grundelemente der Theaterkunst (“basic elements of theatre-art”) bezeichnete Begriffe als “Kunst” *śilpa* qualifiziert werden, geschlossen, dass dies “direkt auf die Parallele *sūtradhāra* ‘Theaterchef’: *sūtradhāra* ‘Architekt’ [verweise]”,³⁰ denn die Architekten seien “*śilpins* ‘par excellence’”.³¹ Im Kauṣītakibrāhmaṇa (XXIX 5,16) finden wir nämlich die Angabe, dass die “Kunst” (*śilpa*) aus drei Teilen (*trivṛt*) besteht: aus Tanz (*ṛtta*), Gesang (*gīta*) und Musik (*vādita*) – eine bekannte Dreiergruppe, die u.a. am Beginn der Aufzählung der “64 Künste” im dritten Adhyāya des Kāmasūtra, aber auch in buddhistischen und jainistischen Texten begegnet.³² Was folgt aber daraus? Verschiedene Künste, Kunstfertigkeiten und Handwerke lassen sich zu verschiedenen Zeiten unter einem Oberbegriff subsumieren. Dass ein Schauspielleiter und ein Baumeister beide als “Künstler” bezeichnet werden können, bedeutet nicht, dass der eine das Vorbild des anderen gewesen sein muss.

Trotzdem lässt sich aber auch nach diesen Überlegungen immer noch nicht ausschließen, dass der Baumeister bei der Namensgebung für den Theaterdirektor nicht doch Pate gestanden hat. Kommen wir also noch einmal auf die Bezeichnung für den Architekten zurück. Skt. *sūtradhāra* soll deshalb Architekt heißen können, weil er zur Erfüllung seiner Aufgaben eine Messschnur mit sich führt oder handhabt. Der gebräuchlichste Ausdruck für Messschnur in den Śulbasūtras ist Skt. *rajju*,³³ andere Bezeichnungen sind *śulba*, *spandyā*, aber auch *sūtra*. Nach Axel Michaels ist *śulba* in der Bedeutung “Messschnur” in den Śrautasūtras – und indirekt in den Brāhmaṇas als *śulbaka* – “noch nahezu ebenso häufig wie *rajju*”. Wenn man in alter Zeit ein Wort in der Bedeutung “Messschnur-Halter” für den Baumeister hätte bilden wollen, hätten demnach **rajju-*

Lohn des] Schlangenopfer[s] erlange (12). Doch stellte sich dort zuvor, als das Schlangenopfer [noch] in der Zukunft lag, ein gewichtiges Vorzeichen ein, das ein Hindernis für das Opfer darstellte (13). Während diese Opferstätte errichtet wurde, sprach [nämlich] ein mit Verstand begabter Baumeister (*sthapati*), der in der Architektur beschlagen war, [folgende] Worte (14), also sprach alsdann der Architekt (*sūtradhāra*), Barde (*sūta*) [und Kenner] der Purāṇas (*paurāṇika*) (15ab): [In Hinsicht darauf,] an welchem Ort und zu [welcher] Zeit diese Vermessung (oder: Errichtung, *māpanā*) unternommen worden ist, wird dieses Opfer infolge eines Brahmanen nicht vollendet werden (15c-f).”

³⁰ Strauch 2003: 179.

³¹ Byrski 1974: 45.

³² Vgl. Steiner 1997: 103f., n. 6.

³³ Michaels 1978: 163 (Belege in n. 2); vgl. Bürk 1901-1902. *rajju*: Āpastambaśulbasūtra I 7, III 7.8, IV 6, IX 4, XV 6. Der Kommentator Sundararāja verwendet auch *śulba*.

dhāra oder **śulbadhāra* eigentlich näher liegen sollen. Tatsächlich findet sich im pāṇineischen Gaṇapāṭha³⁴ sogar *rajjubhāra* als Name eines Lehrers. Trotzdem bleibt auch *sūtradhāra* zumindest möglich, und im zweiten Kapitel des Nāṭyaśāstra, in dem u.a. auch die Ausmessung des Baugrundes beschrieben wird, wird tatsächlich das Wort *sūtra*, aber auch *rajju* für “Messschnur” verwendet.³⁵ In den Śrautasūtras bedeutet *śulba* in der Regel aber “Messkunst”, “umfaßt also mehr als nur das Messinstrument”; Ausdrücke wie *śulbavid* oder *śulbajña* bezeichnen demnach einen “Kenner der Messkunst”, der sich u.a. dadurch auszeichnet, dass er es “versteht auf einer ebenen Fläche gleichmäßige (d.h. gerade) Schnüre zu ziehen” (*samasūtranirañchakaḥ*).³⁶ Spätestens hier stellt sich die – bisher zurückgestellte – Frage, seit wann das Wort *sūtradhāra* den Baumeister und insbesondere den Hauptarchitekten benennen kann. Nach M.K. Dhavalikar³⁷ heißt der Hauptkunsthandwerker in den frühen Inschriften *sthapati*, während *sūtradhāra* erstmalig in einer Inschrift aus dem 5. Jahrhundert³⁸ bezeugt ist. Danach begegnen wir dem *sūtradhāra* in den Inschriften immer häufiger, bis er zu dem am häufigsten verwendeten Begriff für den hoch geachteten und wichtigsten Architekten aufsteigt. In den Vāstu- oder Śilpaśāstra-Texten hingegen blieb *sthapati* immer die Bezeichnung für den Hauptarchitekten, für den gelegentlich *śilpin metri causa* verwendet wird.³⁹ Demgegenüber findet sich *sūtradhāra* nur selten in den Vāstu-Texten. Dhavalikar deutet diesen Befund so, dass die Śilpaśāstras einen älteren Zustand sozusagen konserviert haben, während die Inschriften die tatsächliche Entwicklung – den allmählichen Aufstieg des Sūtradhāra zum wichtigsten Architekten – widerspiegeln würden. Wenn dies zuträfe, könnte in alter Zeit der Handwerker-Sūtradhāra kaum der Namensgeber für den Theaterdirektor und Lehrer der Schauspieler gewesen sein. Dhavalikar vertritt sogar die umgekehrte These, dass der Hauptarchitekt möglicherweise nach dem Schauspieldirektor benannt worden sei;⁴⁰ ob dies tatsächlich so gewesen ist, lässt sich derzeit nicht sagen, aber es scheint mir immerhin denkbar,

³⁴ Gaṇapāṭha 232.10 (*śaunakādayaḥ*) ad Pāṇini 4.3.106 (p. 139*).

³⁵ Nāṭyaśāstra 2.27c-28: *puṣyanakṣatrayogena śuklam sūtram prasārayet |27| kārpaśam bābajam vāpi mauñjam vālkalam eva ca | sūtram budhais tu kartavyam yasya cchedo na vidyate |28|*. Aber auch *rajju* in 2.29c, und insbesondere 2.31ab (*tasmān nityam prayatne na rajjugrahaṇam iṣyate |*).

³⁶ Michaels 1978: 163f.

³⁷ Dhavalikar 1971: 215-220.

³⁸ Ajanta-Höhle Nr. 15; s. Dhavalikar 1971: 216 mit n. 1.

³⁹ Otter 2009: 82, n. 88.

⁴⁰ Dhavalikar 1971: 219.

dass die Position des Theaterleiter-Sūtradhāra zur Auf- und Umwertung des Handwerker-Sūtradhāra beigetragen hat.

Nun begegnen wir in der Beschreibung des *pūrvaraṅga* bekanntlich noch einem weiteren *terminus technicus* für den Theaterdirektor, nämlich dem *sthāpaka*, dessen Rolle, Funktion, Herkunft und Verhältnis zum Sūtradhāra nach wie vor kontrovers diskutiert wird, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Es soll lediglich darauf hingewiesen werden, dass auch der Sthāpaka aus dem Baubereich stammen könnte. Der Begriff *sthāpana* (“Errichtung”) erscheint mehrmals im zweiten Kapitel des Nāṭyaśāstra (2.41c, 42d, 43c), konkret ist z.B. von der “Errichtung der Säulen” (*stambhānāṃ sthāpanam* in 2.44b, 45a und 46a) die Rede, die von dem *ācārya* (2.45c), d.i. nach Abhinavagupta der *nāṭyācārya*,⁴¹ vorgenommen wird. Der Sthāpaka könnte also ein “Errichter” sein; aber es ist auch ganz anderes denkbar.⁴²

Aus den vorangegangenen Überlegungen lässt sich nun das folgende vorläufige Fazit ziehen: Die Gründe, die für die Priorität des Baumeister-Sūtradhāra vorgebracht worden sind, haben sich als problematisch erwiesen; vor dem Hintergrund des belegten Sprachgebrauchs muss diese These einstweilen sogar als unwahrscheinlich gelten. Wenn der Begriff des Sūtradhāra dann nichts mehr zu der jeweils favorisierten Interpretation z. B. des *pūrvaraṅga* beitragen kann, muss man dies wohl oder übel ertragen.

Unter diesen Umständen hat die Interpretation des Sūtradhāra als eines *naṭasūtradhāra*, also als eines, der den Lehrtext für die Schauspieler im Gedächtnis trägt, nach wie vor die besseren, wenn auch keineswegs zwingenden Gründe für sich.⁴³ Ein *naṭasūtra* wird von Pāṇini (4.3.110) erwähnt, der Sūtradhāra wird im Nāṭyaśāstra selbst (35.30d) als *sūtraṅjña*, als Kenner der Sūtras, bezeichnet, was zu seiner Charakterisierung als *nāṭyācārya*, als Lehrer der Schauspielkunst, passt. Ein verwandter Sprachgebrauch – *sūtradhara*, *vinayadhara*, *māṭṛkādhara* “Memorierer der Sūtras, des Vinaya, der Māṭṛkās” – ist belegt, ebenso analoge Wortbildungen wie *raṅgavidyādhara* “Meister in der Schauspielkunst”⁴⁴ oder *nāṭyavidyādhara* als Name eines Tanzlehrers.⁴⁵ Erklärungsbedürftig ist allerdings das lange -ā- im Hinterglied °dhāra, denn für die Bedeutung

⁴¹ Abhinavabhāratī *ad* Nāṭyaśāstra 2.30b (p. 55.18).

⁴² In jüngerer Zeit dazu: Tiekens 2001. Vgl. auch Kuiper 1978; Steiner 1997: 107-112.

⁴³ Dazu Steiner 1997: 115f.

⁴⁴ *PW* VI/226.

⁴⁵ Schmidt 1928: 229a.

“im Gedächtnis behaltend, auswendig wissend” wird im Sanskrit üblicherweise – wie in den oben zitierten Komposita – die Form *°dhara* mit kurzem *-a-* gebraucht. “Im Gedächtnis behalten” wird verbal auf Sanskrit allerdings mit der Kausativform (*manasā dhāraya-* ausgedrückt, wobei *manasā* “sehr häufig”⁴⁶ weggelassen wird. Hierher gehört vermutlich auch das Wort *dhāraka*, das im Saddharmapūṇḍarīka exakt in der hier einschlägigen Semantik gebraucht wird: “einer, der [ein Sūtra auswendig im Gedächtnis] behält”.⁴⁷ Weiters könnten Komposita mit verwandten Bedeutungen, die mit dem Hinterglied *°adhāra* zusammengesetzt sind, auf die Bildweise *°dhara/°dhāra* eingewirkt haben. Zu denken ist hier an Wörter wie *śrutādhāra* (“holding fast [retaining in their minds] the sacred word”)⁴⁸ oder *vidyādhāra* (“Behälter des Wissens” zur Bezeichnung eines gelehrten Mannes). Schließlich könnte eine Rolle gespielt haben, dass generell “Schwankungen zwischen *ā* und *ā̄*” beim Kausativstamm nicht selten sind, wie Doppelformen wie *pātayati/patayati*, *rāmayati/ramayati* oder *śāmayati/samayati* zeigen.⁴⁹

Auch in der literarischen Tradition lässt sich die hier favorisierte Deutung nachweisen: Pūrṇasarasvatī gibt in seinem Kommentar zu Bhavabhūti’s *Mālatīmādhava* folgende Erklärung:⁵⁰

sūtram bhāratamunipraṇītam nāṭakādīlakṣaṇagrantham dhārayatīti sūtradhārah.

Sūtradhāra heißt er, weil er das von dem Weisen Bharata verfasste Sūtra (also das Nāṭyaśāstra),⁵¹ ein Buch über die Merkmale des Nāṭaka-Schauspieltyps usw., auswendig kann.

Das schließt mit ein, dass der Begriff *sūtradhāra* für den Theaterchef sich im Spannungsfeld seiner mehreren sich herausbildenden und gegenseitig beeinflussenden Bedeutungen weiterentwickelt haben wird.

⁴⁶ *PW* III/871.

⁴⁷ *BHSD* 284b: “one who retains in his mind or memory, with gen. of a sacred work: sūtrāntānām dhārakā(h) S[addharma]P[ūṇḍarīka] 44.1; (sc. sūtrasya) 228.7.”

⁴⁸ *BHSD* 536a.

⁴⁹ Vgl. Thumb – Hauschild 1959: 337f.

⁵⁰ *Mālatīmādhava*, p. 4.25.

⁵¹ Auch nach einer Stelle der Carakasamhitā (Sūtrasthāna 30.31) können die Ausdrücke *sūtra* und *śāstra* synonym gebraucht werden: *tatrāyurvedaḥ śākhā vidyā sūtram jñānam śāstram lakṣaṇam tantraṃ ity anarthāntaram* (p. 189b). Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Philipp Maas (Wien).

Zitierte Literatur

- Āpastambaśulbasūtra Siehe Bürk 1901-1902.
- Bansat-Boudon 1992 Lyne Bansat-Boudon, *Poétique du théâtre indien*. Lectures du Nāṭyaśāstra. Paris: École française d'Extrême-Orient, 1992.
- BHSD Franklin Edgerton, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*. Vol. II: *Dictionary*. New Haven: Yale University Press, 1953 (repr. Delhi: Motilal Banarsidass, 1985).
- Bürk 1901-1902 Albert Bürk, Das Āpastamba-Śulba-Sūtra, herausgegeben, übersetzt und mit einer Einleitung versehen. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 55 (1901) 543-591 & 56 (1902) 327-391.
- Byrski 1974 M. Christopher Byrski, *Concept of Ancient Indian Theatre*. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1974.
- Carakasamhitā *The Charakasamhitā by Agniveśa Revised by Charaka and Dṛiḍhabala*. With the Āyurveda-Dīpikā Commentary of Chakrapānidatta ed. by Jādavaĵi Trikaĵi Āchārya. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, ³1941.
- Dhavalikar 1971 M.K. Dhavalikar, Sūtradhāra. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 52 (1971 [1972]) 215-220.
- Gaṇapāṭha Siehe Pāṇini.
- Hillebrandt 1914 Alfred Hillebrandt, *Über die Anfänge des indischen Dramas*. [Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse 1914/4]. München 1914 (= *Kleine Schriften*. Hrsg. von Rahul Peter Das. [Glasenapp-Stiftung 28]. Stuttgart: Franz Steiner, 1987, p. 425-454).
- Kauśītakibrāhmaṇa *Kauśītaki-Brāhmaṇa*. [Band] I: *Text*. Hrsg. von E.R. Sreekrishna Sarma. [Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland Supplementband 9,1]. Wiesbaden: Franz Steiner, 1968.
- Keith 1924 A. Berriedale Keith, *The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory & Practice*. London: Oxford University Press, 1924 (repr. Delhi: Motilal Banarsidass, 1992).
- Konow 1920 Sten Konow, *Das indische Drama*. [Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde II/2D]. Berlin – Leipzig: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, 1920.
- Kuiper 1978 F.B.J. Kuiper, Sthāpaka and Sūtradhāra. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 58-59 (1977-1978) 173-185.
- Lassen 1874 Christian Lassen, *Indische Alterthumskunde*. 2. Band. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig: Kittler, 1874.
- Lidova 1994 Natalia Lidova, *Drama and Ritual of Early Hinduism*. Foreword by Kapila Vatsyayan. [Performing Arts Series IV]. Delhi: Motilal Banarsidass, 1994.
- Lindenau 1918 Max Lindenau, *Bhāsa-Studien*. Leipzig: G. Kreysing, 1918.

- Mahābhārata 1 *The Mahābhārata*. For the first time crit. ed. by Vishnu S. Sukthankar et al. Vol. 1: *The Ādiparvan*. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933.
- Mālatīmādhava *Mālatīmādhava of Bhavabhūti*. With the Commentary Rasa-mañjarī of Pūrṇasarasvatī ed. by K.S. Mahādēva Śāstrī. [*Trivandrum Sanskrit Series* 170]. Trivandrum: Government Central Press, 1953.
- Michaels 1978 Axel Michaels, *Beweisverfahren in der vedischen Sakralgeometrie*. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte von Wissenschaft. [*Alt- und Neu-Indische Studien* 20]. Wiesbaden: Franz Steiner, 1978.
- Nāṭyaśāstra *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni*. With the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya. Chapters 1-7 ed. by M. Ramakrishna Kavi. Revised and critically ed. by K.S. Ramaswami Sastri. [*Gaekwad's Oriental Series* 36]. Baroda: Oriental Institute, 2nd 1956. – Chapters 28-37 ed. by M. Ramakrishna Kavi and J.S. Pade. [*Gaekwad's Oriental Series* 145]. Baroda: Oriental Institute, 1964.
- Otter 2009 Felix Otter, *Residential Architecture in Bhoja's Samarāṅgaṇa-sūtradhāra*. Introduction, Text, Translation and Notes. Delhi: Motilal Banarsidass, 2009.
- Pandit 1879 Shankar P. Pandit, *The Vikramorvaśīyam*. A Drama in Five Acts by Kālidāsa. Ed. with English Notes. [*Bombay Sanskrit Series* 16]. Bombay: Government Central Book-Depôt, 1879.
- Pāṇini *Pāṇini's Grammatik*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Böhtlingk. Leipzig 1887 (Nachdr. Hildesheim – New York: Georg Olms, 1977).
- Pischel 1891 Richard Pischel, Besprechung von S. Lévi, *Le théâtre indien*. *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 10 (1891) 353-368.
- PW I-VII *Sanskrit-Wörterbuch*. Bearbeitet von Otto Böhtlingk und Rudolph Roth. Teil I-VII. St. Petersburg 1855-1875 (repr. Delhi: Motilal Banarsidass, 1990).
- Rocher 1981 Ludo Rocher, The Textual Tradition of the Bhāratīyanāṭyaśāstra: A Philological Assessment. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 25 (1981) 107-130.
- Schmidt 1928 Richard Schmidt, *Nachträge zum Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung von Otto Böhtlingk*. Leipzig 1928 (repr. Delhi: Motilal Banarsidass, 1991).
- Steiner 1997 Roland Steiner, *Untersuchungen zu Harṣadevas Nāgānanda und zum indischen Schauspiel*. [*Indica et Tibetica* 31]. Swisttal-Odendorf: Indica et Tibetica Verlag, 1997.
- Steiner 2004 Id., Female Characters and Female Audiences. Remarks on Female Roles in the Indian Dramaturgic Tradition. In: *Aspects of the Female in Indian Culture*. Proceedings of the Symposium in Marburg, Germany, July 7-8, 2000, ed. by Ulrike Roesler and Jayandra Soni. [*Indica et Tibetica* 44]. Marburg: Indica et Tibetica Verlag, 2004, p. 119-130.

- Strauch 2003 Ingo Strauch, Besprechung von Steiner 1997. *Orientalistische Literaturzeitung* 98 (2003) 176-182.
- Thieme 1987 Paul Thieme, *sūtradhāra-* und *pūrvaraṅga-*. In: *Festschrift Wilhelm Rau zur Vollendung des 65. Lebensjahres* dargebracht von Schülern, Freunden und Kollegen, hrsg. von Heidrun Brückner, Dieter George, Claus Vogel und Albrecht Wezler (= *Studien zur Indologie und Iranistik* 13–14). Reinbek 1987, p. 289-300 (= *Kleine Schriften II*. Hrsg. von Renate Söhnen-Thieme. [*Glasenapp-Stiftung* 5,II]. Stuttgart 1995, p. 1158-1169).
- Thumb – Hauschild 1959 Albert Thumb, *Handbuch des Sanskrit*. II. Teil: *Formenlehre*. 3. stark umgearbeitete Auflage von Richard Hauschild. Heidelberg: Carl Winter, 1959.
- Tieken 2001 Herman Tieken, The *pūrvaraṅga*, the *prastāvanā*, and the *sthāpaka*. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 45 (2001) 91-124.
- Winternitz 1922 Moriz Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*. Bd. 3: *Die Kunstdichtung – Die wissenschaftliche Litteratur – Neuindische Litteratur – Nachträge zu allen drei Bänden*. Leipzig: C.F. Amelang, 1922 (Nachdr. Stuttgart: K.F. Koehler, 1968).