

Inhalt

Schwerpunktthema: Indien-Bilder

Ein Nashorn auf Reisen
Bilder von Indien als Vehikel
von Bildung und Einbildung
Editorial
PATRICK FELIX KRÜGER
& PRADEEP CHAKKARATH

Das Globale Indien, Osho
und die *Neo-Sannyas-Movement*
MARTIN PAPENHEIM

Indische Religion(en) im Bild
Religionskontakt vor dem, um das
und im Objekt
PATRICK FELIX KRÜGER
& KNUT MARTIN STÜNKEL

Das Bild des indischen Buddhismus
im 19. Jahrhundert und seine Spuren
in der Gegenwart
»Licht Asiens«, sozialer Fluchtpunkt,
Mittel der politischen Selbstdarstellung
MARION FRENKER

Vergeschlechtlichte Körper
Fragen an die Historiografie
vormoderner indischer Kunst
SEEMA BAWA

Das Bild der südasiatischen Architektur
in den Texten von William Hodges
ANNE HARTIG

Freier Beitrag

5 »Schlecht getauft« 93
Zur psychoanalytischen Kritik
des christlichen Antijudaismus
TOM DAVID UHLIG

Rezensionen

9 Religionspsychologie
kulturpsychologisch verortet:
Der Abschied vom *homo religiosus* 105
Lars Allolio-Näcke (2022). *Anthropologie und
Kulturpsychologie der religiösen Entwicklung.
Eine Religionspsychologie*. Stuttgart: Kohl-
hammer
28 SARAH DEMMRICH

Psychoanalyse und Religion –
ein Gespräch über den Glauben 107
Gerd Overbeck & Annegret Overbeck (2021).
45 *Die Gretchenfrage. Christen und Atheisten
im Gespräch über Religion und Glauben*.
Frankfurt/M.: Brandes & Apsel
WOLF-DETLEF ROST

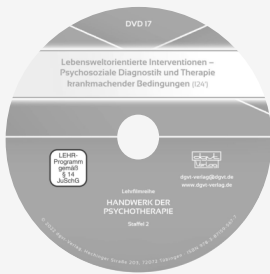
62 **Dank an die Gutachterinnen
und Gutachter** 109

Impressum 110

Schwerpunktthema:

Indien-Bilder

**Herausgegeben von Patrick Felix Krüger
und Pradeep Chakkarath**



124 Minuten
EUR 39,80
(bei Direktbestellung im
dgvt-Verlag EUR 19,80)
ISBN 978-3-87159-567-7

weitere Informationen mit
Filmausschnitten unter
www.dgvt-verlag.de/vt-lehrfilme



2022
404 Seiten, Hardcover
EUR 29,80
ISBN 978-3-87159-168-6
Auch als E-Book erhältlich:
EUR 27,99
ISBN 978-3-87159-468-7

Lehrfilmreihe – Handwerk der Psychotherapie

DVD 17

hrsg. von *Steffen Fliegel & Frank Nestmann*

Lebensweltorientierte Interventionen – Psychosoziale Diagnostik und Therapie krankmachender Bedingungen

Mit dem neuen Film wendet sich die Lehrfilmreihe nun auch den aufrechterhaltenden sozialen Bedingungen psychischer Störungen zu – der krank machenden Lebenswelt.

Mit Methoden, die sich aus Gemeindepsychologie, Sozialpsychiatrie und sozialpädagogischer Beratung ableiten, wird ein oft vernachlässigtes Thema in der psychotherapeutischen Arbeit in den Blick genommen: das Umfeld der Patient*innen und dessen Auswirkungen auf sie.

Steffen Fliegel

Unsere Sexualitäten

Teil I Basics – Probleme – Lösungen

Teil II Sexualtherapeutische Schätze

Dieses neue Fach- und Sachbuch führt in das Thema rund um unsere Sexualitäten ein, vermittelt profunde Kompetenzen und zeigt, wie ein Zugang zum eigenen Körper gefunden werden kann. Es kann helfen, das immense Defizit bei Behandlungen und Beratungen von Frauen, Männern, diversen Personen und Paaren mit sexuellen Problemen abzutragen.

Neben umfassenden Erläuterungen zu unseren Sexualitäten und deren Problemen werden Behandlungs- und Beratungskonzepte wie auch ihre Methoden praxisnah vorgestellt. Die dargestellten Konzepte und Interventionen sind schulenübergreifend und vermitteln praxisrelevant vielfältige Problemlösungen. Die Methoden und Techniken werden detailliert dargestellt, eine Fortsetzung, auch im Aufbau, der beiden Fachbücher *Psychotherapeutische Schätze, Band I und II*.



Hechinger Str. 203 • 72072 Tübingen
Tel.: 0 70 71 / 79 28 50 • Fax: 0 70 71 / 79 28 51
E-Mail: mail@dgvt-Verlag.de • Internet: www.dgvt-Verlag.de

Ein Nashorn auf Reisen

Bilder von Indien als Vehikel von Bildung und Einbildung

Editorial

Patrick Felix Krüger & Pradeep Chakkarath

psychosozial 45. Jg. (2022) Heft IV (Nr. 170) 5–8

<https://doi.org/10.30820/0171-3434-2022-4-5>

www.psychosozial-verlag.de/ps

Das vorliegende Schwerpunktheft befasst sich mit Indienbildern und legt dabei einen Fokus auf die Aneignung, Einordnung und Bewertung in und außerhalb Indiens konstruierter Verständnisse von insbesondere religiös und spirituell konnotierten Bewegungen und sie begleitenden Artefakten. Es greift damit eine Thematik auf, die die »westliche«, europäische und in besonderer Weise auch die deutsche Auseinandersetzung mit dem sogenannten Osten bzw. »Orient« in Belletristik, Poesie, Reiseliteratur, Kunst und Wissenschaft über zwei Jahrtausende beschäftigt hat. Wir illustrieren unsere Hinführung zur Thematik und zu einigen ihrer zentralen Aspekte mit einem weder religiös noch spirituell konnotierten Repräsentanten Indiens, den es im frühen 16. Jahrhundert, als Europa gerade begonnen hatte, den »Rest der Welt« zu entdecken, nach Europa verschlug. Seine internationale Berühmtheit verdankt er unter anderem seiner Rolle in politischen Strategien unterschiedlicher mächtiger Akteure, vor allem aber einem Bild.

Zu Beginn des Jahres 1515 reiste ein Panzernashorn (*rhinoceros unicornis*) als besonders ungewöhnliche Fracht eines ansonsten mit den üblichen Gewürzen, Stoffen, Edelhölzern und Geschmeiden bestückten portugiesischen Schiffs von der Westküste Indiens an die Westküste Europas. Muzaffar Shah II., ein Sultan aus dem heutigen Gujarat, hatte das Tier Alfonso de Albuquerque, dem damaligen Gouverneur von Portugiesisch-Indien, als diplomatisches Geschenk übergeben, auch um den hohen kolonialen Beamten wenigstens symbolisch dafür zu ent-

schädigen, dass der Sultan dem portugiesischen Wunsch, ein Fort in der Region zu errichten, nicht hatte entsprechen können. Auch der Gouverneur sah in dem exotischen Tier ein geeignetes Mittel, sich politischen Wohlwollens zu versichern und schenkte es, nachdem das Schiff ca. vier Monate später, am 20. Mai 1515, an der europäischen Westküste angelegt hatte, dem portugiesischen König Emanuel I. Am 3. Juni ließ Emanuel das Nashorn in der Arena gegen einen Elefanten antreten, inspiriert durch einen antiken Bericht von Plinius dem Älteren, der in seiner *Naturalis historia* Mitte des 8. Jahrzehnts v. Chr. Nashörner als natürliche Todfeinde von Elefanten beschrieben hatte. Das indische Nashorn überlebte das Spektakel, wohl auch, da der Elefant sich dem Kampf verweigerte. Ende desselben Jahres, nachdem es von unzähligen Menschen bestaunt worden war, schickte der König sein Nashorn erneut übers Meer, ebenfalls aus politischen Motiven, um es nämlich Papst Leo X. zu schenken. Im Vorjahr hatte Emanuel dem Papst bereits einen indischen Elefanten namens Hanno zukommen lassen und nun legte er das indische Nashorn noch obendrauf. Das Transportschiff geriet auf dem Weg nach Rom jedoch in einen Sturm und versank im Mittelmeer vor der italienischen Küste. Mit dem Schiff versank auch das angekettete Nashorn.

Wäre das Tier nach Rom gelangt, so wäre dies dort keine Premiere gewesen. Etwa einhalb Jahrtausende zuvor waren dort in den kaiserlichen Menagerien afrikanische und asiatische Nashörner zur Schau gestellt worden, vor allem aber sind sie – wie von Plinius berichtet –

in den antiken Kampfarenen gegen Elefanten, Stiere und Gladiatoren angetreten. So manche antike Gelehrte und Künstler scheinen von Nashörnern, die wahrscheinlich die Vorlage für die Fantasiegestalt des Einhorns abgaben, fasziniert gewesen zu sein. Nicht nur Plinius, sondern vor ihm auch schon der griechische Historiker und Geograf Agatharchides, nach ihm Strabo, Pausanias, Martial und andere erwähnten und beschrieben das Rhinoceros. Bleibende Spuren hat es damals nicht nur in den Arenen und Menagerien, sondern auch auf römischen Münzen, auf Mosaiken und in Form steinerne Skulpturen hinterlassen. Doch das Aufsehen, das Nashörner bei ihrem ersten Auftreten im antiken Europa erregten, und ihre kulturelle Integration mittels literarischer, bildlicher und bildnerischer Werke steht in keinem Verhältnis zu dem Maß an Berühmtheit, ja Unsterblichkeit, das dieses eine Nashorn aus Gujarat in der frühen Neuzeit erlangte. Seine Berühmtheit, die vermutlich diejenige von Muzaffar, Alfonso, Emanuel und Leo bis heute überstrahlt, verdankt sich ebenfalls einer Abbildung und dieses Bild schuf kein Geringerer als Albrecht Dürer.

Noch im Jahr der Ankunft des Nashorns in Lissabon war eine flüchtige Skizze des Tiers mitsamt dazugehöriger Beschreibung nach Nürnberg und dort zu Dürer gelangt. Auf dieser Grundlage fertigte der damals bereits weithin angesehene Künstler, der nie ein leibhaftiges Nashorn zu sehen bekommen hatte, eines seiner bekanntesten Werke an: das *Rhinoceros*. Zunächst als Zeichnung ausgeführt, erlebte der spätere, leicht davon abweichende Holzdruck (Abb. 1) eine hohe Auflage und rasche Verbreitung über ganz Europa. Die erstaunliche Karriere, die Dürers Holzdruck vom Nashorn in den nächsten 200 Jahren machte, verdankt sich zweifellos der rasanten Verbreitung des Werkes und einer überaus wohlwollenden Rezeption. Diese wiederum beruhte zum einen auf seiner kompositorischen Gestaltung, zum anderen auf langlebigen, damals bereits seit zwei Jahrtausenden in Europa diskursiv etablierten Imaginationen vom geheimnisvollen und bedrohlichen – und in dieser Kombination auf vielfache Art und Weise faszinierenden – »Osten« im Allgemeinen und Indien im Besonderen.

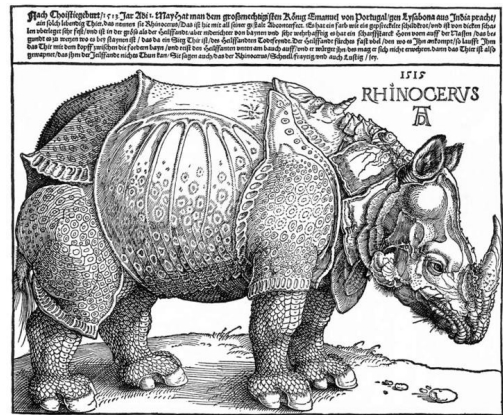


Abb. 1: Albrecht Dürer, *Rhinoceros*, 1515

Im obersten Teil des Drucks notierte Dürer in teils journalistisch, teils zoologisch anmutender Manier Informationen, die den Betrachter*innen den zeithistorischen Hintergrund des Gezeigten skizzierten und vor allem vermeintlich typische zoologische Merkmale der Gestalt und des Verhaltens von Nashörnern festhielten, die in der darunter befindlichen Abbildung des Tieres gewissermaßen ihre Bestätigung erfahren und so zur bildlichen Evidenz beitragen. In ihrem aufeinander abgestimmten Wechselspiel erzeugen Text und Bild den Eindruck sachlich getreuer Darstellung von empirisch unterlegter Realität, für die Dürers Tierbilder spätestens seit dem Aquarell vom *Feldhasen* (1502) über die deutschen Grenzen hinaus bekannt waren und die den Meister auch zu einer Autorität der Genauigkeit machten. Während Dürer reale Hasen allerdings aus eigener Anschauung kannte, musste er sich für die Darstellung des Nashorns weit stärker auf seine Imagination verlassen, die sich – wie bereits angedeutet – mehr oder weniger bewusst eines breiteren kulturellen Repertoires der Wahrnehmung, Darstellung und Deutung des Exotischen und Fremden bediente.

So realistisch Dürers Nashorn den Betrachter*innen der frühen Neuzeit vorgekommen sein mag und auch vielen von uns noch »realistisch genug« erscheint, so weicht die Abbildung doch in einiger Hinsicht, vor allem in ihren Hinzufügungen, expressionistischen Übertreibungen sowie wegen des Versuchs, sich dem

Unbekannten über das Vertraute zu nähern, von realen indischen Panzernashörnern ab. Sicher geben die ausgeprägten Hautfalten dem realen indischen Nashorn den Anschein, in einer Art Schutzpanzer zu stecken, doch erscheint dieser in Dürers Abbildung als zusammengenietete Ritterrüstung, andere Teile erinnern an ein mittelalterliches Kettenhemd und wieder andere Partien sind in Anlehnung an einen Schildkrötenpanzer gestaltet – kurz: Dürer setzte das ihm unbekannte Tier aus Versatzstücken der ihm bekannten Welt zu einer fantasieanregenden und zugleich bedrohlichen Kampfmaschine zusammen. Die Haltung und der erschöpfte Gesichtsausdruck des Tieres fördern den Eindruck von einer undurchdringlichen martialischen Rüstung, an der es selbst schwer zu tragen hat. Die auffälligen Barthaare am »Kinn« des Dürer'schen Nashorns sind ebenso einer Fehlinformation bzw. Fehlannahme entsprungen wie die übertriebene Panzerstruktur und das zweite kleine Horn zwischen den Schulterblättern des Tieres, das über die nächsten 250 Jahre kolportiert und in nachfolgenden Bildern und Skulpturen anderer Künstler immer mal wieder reproduziert wurde. Erwähnenswert sind schließlich noch die äußerst engen Rahmenlinien, die Dürer um das Nashorn zog und den Exoten so noch raumgreifender und monströser, aber auch in seiner Gefährlichkeit gebannt und gezähmt wirken lässt. In alledem ist die Abbildung auch ein Dokument eines Kontakts Europas mit einer ihm damals noch unbekanntem Welt, über die es sich allerdings lange schon eigentümliche Vorstellungen gemacht hatte, die diesen jüngeren Kontakt und seine Dokumentation nachdrücklich mitgestalteten.

Anfangs reisten die »Bilder« Indiens in Gestalt von Erzählungen der wenigen Reisenden, die das fremde Land besucht hatten, in Richtung Westen. Es waren zumeist Seeleute, deren Schilderungen in Europa begierig aufgenommen wurden. Nach den Erzählungen wurden gelegentlich Bilder angefertigt, die weniger Abbildung einer »indischen Wirklichkeit« waren, sondern eher zeitgenössisches europäisches Leben und Denken in einer orientalisierenden Weise widerspiegeln; die von Hans Burgkmair (1473–1531) angefertigten Holzschnitte zur Il-

lustration von Balthasar Springers Indienfahrt 1505/06 (Erhard & Ramminger, 1998) sind nur ein Beispiel dafür. Später waren es dann die gefertigten Bilder selbst, die in beide Richtungen auf Reisen gingen. So erwarben die indischen Mogulherrscher zahlreiche Arbeiten niederländischer Künstler und in der Werkstatt Rembrandts fertigten Schüler Zeichnungen nach indischen Malereien an (Forberg, 2015). Auch das reisende Nashorn, obwohl eigentlich tatsächlich Vertreter einer in Indien vorkommenden Tierart, ist in diesem Sinne ein »Bild« aus dem weit entfernten, »fremden« Südasiens.

In vielen der zuvor exemplarisch aufgezeigten Aspekte zeigt sich die Reproduktion von Elementen aus frühesten »westlichen« Berichten über Indien und seine Bewohner (Chakkarath, 2010). Sie finden sich in den Werken griechischer und römischer Autoren, zum Beispiel in Ctesias' *Indica* (5. Jahrhundert v. Chr.), Herodots *Historien* (ebenfalls 5. Jahrhundert v. Chr.) und Plinius' *Naturgeschichte* (1. Jahrhundert n. Chr.). Nach Ansicht vieler dieser Autoren ist Indien im äußersten Osten der Erde gelegen und ein Land erstaunlicher Kontraste, wo elysische Regionen an lebensfeindliche Wüsten grenzen, wo Reichtum auf Armut trifft, wo Menschen mit kultivierter stoischer Haltung in Städten nahe unzivilisierten Stämmen in Wäldern leben und wo verschiedenste unvertraute Lebensformen zu finden sind: dunkelhäutige Menschen, seltsame Tiere (z. B. Einhörner) und allerlei »Monster«, das heißt Kreaturen, die die Kluft zwischen Tier und Mensch überbrücken, ohne einer der beiden Gruppen anzugehören (z. B. die Cynocephali »hundeköpfige Menschen«). Diese Themen überdauerten die Jahrhunderte des europäischen Mittelalters und wurden auf illustrierten Weltkarten oder in den Berichten von europäischen Reisenden wie Ludovico di Varthema weitergetragen, der im 16. Jahrhundert die Skulpturen indischer Gottheiten als Bilder von Ungeheuern interpretierte – eine Einschätzung, die noch im 19. Jahrhundert in Goethes Ressentiments gegenüber indischer religiöser Kunst ihren Nachhall findet (Lauer, 2012). Auch wenn einige der ethnografischen Details über Indien ursprünglich auf partiell verlässlichen Informationen beruht haben mö-

gen, so fügte sich in der Gesamtheit doch ein spekulativ imaginiertes Indienbild zusammen, das zwischen Neugier, Faszination, Furcht und Ablehnung oszillierte und das sich in Dürers Holzdruck und darüber hinaus bis in die Gegenwart auch deshalb als langlebig erwiesen hat, weil sich im derart stereotypisierten Land auch genügend Akteur*innen fanden, die aus den schillerndsten und immer auch psychologischen Gründen Gefallen an diesem Bild fanden und es gerne auch selbst bedienten.

Die Beiträge im vorliegenden Heft gehen den vorangehend skizzierten Aspekten an verschiedenen Beispielen und in verschiedenen Domänen nach und beleuchten sie aus religionsgeschichtlicher, religions-, museums- und kunstwissenschaftlicher sowie postkolonialer Perspektive. Gemeinsam ist ihnen das Anliegen, aufzuzeigen, dass es sich bei Bildern vom sogenannten »Anderen« nicht um essentialistische und statische Phänomene, sondern um in gegenseitiger Ko-Konstruktion entstehende und sich historisch auch wandelnde Selbstverständnisse aller am Kulturkontakt Beteiligten handelt.

Wir bedanken uns bei allen Autorinnen und Autoren für ihre durchweg erhellenden und leistungswerten Ausführungen wie auch für die gute und zuverlässige Zusammenarbeit.

Literatur

- Chakkarath, P. (2010). Stereotypes in social psychology: The »West-East« differentiation as a reflection of Western traditions of thought. *Psychological Studies*, 54, 18–25.
- Erhard, E. & Ramminger, E. (1998). *Die Meerfahrt. Balthasar Springers Reise zur Pfefferküste*. Innsbruck: Haymon.
- Forberg, C. (2015). *Die Rezeption indischer Miniaturen in der europäischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*. Petersberg: Imhof.
- Lauer, G. (2012). Goethes indische Kuriositäten. In E. A. Kunz, D. Müller & M. Winkler (Hrsg.), *Figurationen des Grotesken in Goethes Werken* (S. 159–179). Bielefeld: Aisthesis.

Die Herausgeber

Patrick Felix Krüger, Dr. phil., ist Indologe und Kunsthistoriker am Centrum für Religionswissenschaftliche Studien (CERES) der Ruhr-Universität Bochum. Er promovierte an der Freien Universität Berlin im Fach Kunstgeschichte Südasiens und ist spezialisiert auf die Kunst-, Kultur- und Religionsgeschichte des Jainismus im antiken, mittelalterlichen und modernen Indien. Weitere Forschungsgebiete sind die Geschichte und Kunst der hinduistischen Religionen, Missionsgeschichtliche Sammlungen, Religion und Museum sowie theoretische und historische Museologie.

Pradeep Chakkarath, Dr. phil., lehrt und forscht als Kultur- und Sozialpsychologe an der Fakultät für Sozialwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Gemeinsam mit Jürgen Straub ist er Co-Direktor des Hans Kilian und Lotte Köhler-Centrums (KKC) für kulturwissenschaftliche Psychologie und historische Anthropologie; seit 2019 ist er 2. Vorsitzender der Gesellschaft für Kulturpsychologie. Seine Forschungsschwerpunkte sind die menschliche Entwicklung im Kulturvergleich, die Wissenschaftstheorie der Sozialwissenschaften und indigene Psychologie(n).

Kontakt

Dr. Patrick Felix Krüger
Ruhr-Universität Bochum
Centrum für Religionswissenschaftliche Studien (CERES)
Universitätsstraße 90a
44789 Bochum
E-Mail: patrick.krueger@rub.de

Dr. Pradeep Chakkarath
Ruhr-Universität Bochum
Sektion für Sozialpsychologie und Sozialanthropologie
GD 1/255
Universitätsstr. 150
44780 Bochum
E-Mail: pradeep.chakkarath@rub.de