

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 52 (1998)

Heft: 1

Artikel: Objekt des Begehrens - Objekt des Abscheus : zum Bild des weiblichen Körpers in ausgewählten altindischen Texten

Autor: Syed, Renate

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147417>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

OBJEKT DES BEGEHRENS – OBJEKT DES ABSCHEUS

Zum Bild des weiblichen Körpers
in ausgewählten altindischen Texten

Renate Syed, München

Einleitendes

In Bhartr̥haris Śṛṅgāraśataka (ŚŚ)¹ zeigt sich eine dramatisch zu nennende Ambivalenz des Dichters gegenüber dem weiblichen Körper, der in zahlreichen Versen als ein Objekt des Begehrens beschrieben und gerühmt, und in ebenso vielen Versen als ein Objekt des Abscheus geschildert und abgewertet wird.

Die bei Bhartr̥hari anzutreffende Ambivalenz ist ein Kennzeichen der altindischen Kultur, die der Frau und ihrem Körper widersprüchlich gegenübersteht und sie dem jeweiligen Diskurs entsprechend als begehrte Geliebte mit einem anziehenden Körper idolisiert oder als bedrohliche Verführerin mit einem ekelerregenden Körper dämonisiert. In der Lyrik (Amarus, Bilhaṇas und Kālidāsa) und in den Werken der Liebeskunst (im Kāmasūtra, Ratirahasya und Śṛṅgāratilaka) wird der weibliche Körper für seine Schönheit und die von ihm ausgehende Sinnlichkeit gepriesen, in den Texten der Philosophie und des Rechtes, im Epos, den Purāṇas, in der Asketendichtung wie dem Śāntiśataka und in den meisten *subhāṣita*-s aber wird er als die eigentliche Gefahr für den Mann bei seinem Streben nach Erkenntnis und Erlösung angesehen. In keinem anderen mir bekannten altindischen Werk stehen diese beiden konträren Auffassungen des Weiblichen so eng nebeneinander wie in Bhartr̥haris ŚŚ, das die Liebe und die Askese gleichermassen zum Thema hat und den Körper der Frau dem jeweiligen Kontext entsprechend glorifiziert und verdammt. Da wir über keine den

1 *Śataka-Trayam of Bhartr̥hari. The Southern Archetype of the Three Centuries of Epigrams Ascribed to Bhartr̥hari* for the first time critically edited by D.D.KOSAMBI. Bombay 1946. *The Epigrams Attributed to Bhartr̥hari Including the Three Centuries.* For the first time collected and critically edited, with principal variants and an introduction by D.D.KOSAMBI. With a Foreword by Acharya Jina Vijaya Muni. Bombay 1948. Bhartr̥haris Verse werden, soweit nicht anders vermerkt, nach der letztgenannten Ausgabe zitiert. *Eine Abkürzungsliste aller zitierten indischen Texte findet sich am Ende des Beitrags.*

Dichter Bhartṛhari betreffenden biographischen Daten verfügen, wissen wir nicht, in welchem Masse lyrisches und wirkliches Ich identisch sind. Aus seinem Werk geht jedoch hervor, dass Bhartṛhari das Schwanken zwischen Lust und Entsagung als seinen individuellen Konflikt ebenso wie als den eines jeden Mannes verstand.

In Teil I dieses Beitrages soll das Bild des weiblichen Körpers, wie es im ersten Jahrtausend n.Chr., vornehmlich in seiner ersten Hälfte, in Indien bestand, anhand ausgewählter brahmanischer Texte dargestellt werden.² In Teil II werden neben weitere indische Aussagen Textstellen aus der europäischen Literatur verschiedener Epochen gestellt, um zu zeigen, dass die Weiblichkeitskonstrukte in patriarchalischen Kulturen sich in den beiden Kulturräumen, in Indien und Mitteleuropa, weitestgehend gleichen und Unterschiede nur im Unwesentlichen aufweisen. Teil III stellt den Versuch einer Deutung der indischen Frauenfeindlichkeit dar, die sich in ihrem Ausmass wie in ihrem Ausdruck von der Misogynie anderer patriarchalischer Kulturen wie der jüdischen, der christlichen und der islamischen, kaum unterscheidet. Die die indische wie die abendländische Kultur bestimmende patriarchalische Gesellschaftsordnung und die für sie typische Sozialisationsform ist nach unserer Annahme verantwortlich für die bis in das Detail gehende Ähnlichkeit der literarischen Bilder des Weiblichen.

- 2 Es mag zunächst unzulässig erscheinen, Angaben aus Texten verschiedener Diskurse und Epochen zu einem Bild zusammenzufügen. Doch es wird deutlich, dass sich die Angaben aus den Texten der unterschiedlichen Gebiete (Lyrik, Philosophie, Religion, Recht) des ersten nachchristlichen Jahrtausends hinsichtlich der Frauenbilder ergänzen und dass man sich, um ein möglichst umfassendes Bild eines so komplexen Phänomens wie der Weiblichkeit zu gewinnen, gerade nicht auf eine bestimmte Textgattung beschränken darf.

Ursprünglich sollten auch die buddhistischen Ansichten über die Frau und ihren Körper in die Untersuchung einbezogen werden. Während der Arbeit an diesem Beitrag stiess ich jedoch auf die hervorragende Monographie Liz WILSONs über das Bild des Weiblichen im Buddhismus, die meine Ergebnisse vorweggenommen und deren Darstellung überflüssig gemacht hat. WILSON hat sich nicht nur mit der Bedeutung des weiblichen Körpers und des weiblichen Leichnams, sondern auch mit der Stellung der Nonnen eingehend beschäftigt. Liz WILSON, *Charming Cadavers. Horrific Figurations of the Feminine in Indian Buddhist Hagiographic Literature*. Chicago and London 1996. Im vorliegenden Beitrag werden aus der buddhistischen Literatur daher nur einige wenige Beispiele angeführt, die WILSON nicht oder nur am Rande behandelt hat, die mir aber als Ergänzung des brahmanischen Materials wertvoll erscheinen.

TEIL I. DIE ALTINDISCHEN VORSTELLUNGEN

Wo ist die Frau? Oder: "Schattenexistenz und Bilderreichtum"

Die Imagination des Weiblichen, wie sie bei Bhartṛhari und den anderen Dichtern des ersten nachchristlichen Jahrtausends in Indien erscheint, hat mit den realen Frauen nichts oder nur sehr wenig zu tun. Über die Frauen, die zu den Zeiten der von uns zitierten Dichter lebten, ist ebensowenig zu erfahren wie über die Frauen, die im Leben der jeweiligen Autoren eine Rolle spielten.³ Indien war (und ist) eine streng patriarchalische Gesellschaft, in der ausschliesslich Männer die konkreten und die symbolischen Systeme, d.h. Gesellschaft, Politik, Wissenschaft und Wirtschaft ebenso wie Ritus, Theologie, Philosophie und Kunst, schufen und verwalteten; Männer besaßen allein Definitionsmacht und Herrschaft. Frauen erscheinen in den religiösen, philosophischen, rechtlichen, wissenschaftlichen und politischen Schriften vornehmlich als ein Kollektivum namenloser Wesen mit Objektstatus. In der epischen und dramatischen Dichtung sowie in der Erzähl- und Romanliteratur sind die Namen besitzenden Frauen ausschliesslich mythologische, der männlichen Phantasie entstammende Wesen. Auch die Männergestalten dieser Werke sind fiktiv, doch gibt es einen das Genus betreffenden, wesentlichen Unterschied: Männliche Autoren schufen weibliche und männliche Gestalten, während die Frauen mit wenigen Ausnahmen stumm blieben und ihrer Imagination nur selten eine Stimme verleihen konnten.

“Die Frau steht in der patriarchalischen Kultur als Signifikant für das männliche Andere, gefesselt von einer symbolischen Ordnung, in der Männer ihre Phantasien und Obsessionen durch die Herrschaft der Sprache ausleben können, indem sie sie dem schweigenden Bild der Frau aufzwingen, der die Stelle des Sinnträgers zugewiesen ist, nicht die des Sinnproduzenten.” schreibt Laura MULVEY.⁴ Während Frauen innerhalb

3 Siehe hierzu Gregory M. BAILEY, “Bhartṛhari’s Manipulation of the Feminine” in: *Indo-Iranian Journal* Vol.39, No.3, July 1996, S.201-221. “That men are the subjects of these poems means that they are in some sense the interpreters and subjects of what the stanzas depict. Accordingly the poems become an exploration of the image world of men.” S.203.

4 Laura MULVEY, “Visuelle Lust und narratives Kino”, S.48-65, in: *Weiblichkeit als Maskerade*. Herausgegeben von Liliane Weissberg. Frankfurt am Main 1994. S.49. MULVEYs Feststellung hinsichtlich der Herrschaft des Mannes über die Sprache trifft

der verschiedenen altindischen Diskurse ausschliesslich imaginäre Wesen sind, "Sinnträger", wie MULVEY sie nennt, gibt es neben den erwähnten imaginären Männergestalten Männer als historische Subjekte, die Spuren hinterlassen haben, "Sinnproduzenten". Männer wirkten und verewigten sich als Autoren, Herrscher, Religionsstifter, Erfinder, Begründer und Lehrer philosophischer und wissenschaftlicher Systeme und Schulen, als Priester, Krieger, Baumeister, Handwerker, Künstler, Väter. Sinnproduzenten sind Menschen, während Sinnträger Bilder sind. Die Frau erscheint in Indien vornehmlich als Bild.

Eine Autorin ist in Indien eine grosse Seltenheit,⁵ denn den Frauen wurde keine Rede zugebilligt, zumindest keine, die Überlieferung verdiente. Vielmehr erscheint "Frau" als Kunstprodukt in der ausschliesslich von Männern geschaffenen Welt der Literatur und Kunst, und dort, wo in der indischen Literatur Frauen ihre Stimme zu erheben scheinen, sprechen in Wirklichkeit "Frauen" die Worte ihrer Schöpfer, der Autoren. Während Frauen die Bühne der Geschichte nicht betreten durften, bevölkerten sie zahlreich die Bühne der Literatur, der historischen Abwesenheit der Frau entspricht eine symbolische Präsenz der "Frau". Die Literaturwissenschaftlerin Silvia BOVENSCHEN prägte für die Existenz des Weiblichen in patriarchalischen Kulturen die Begriffe "Schattenexistenz" und "Bilderreichtum": Während die realen Frauen ein Schattendasein führten, weist die Kunst einen unerschöpflichen Reichtum an weitgehend stereotypen Bildern künstlicher "Frauen" auf. "Die Geschichte der Bilder,

auch auf Indien zu, wo bekanntlich nur die Männer das Sanskrit, die Sprache der meisten Diskurse, erlernen durften.

- 5 In dem 1991 in Delhi erschienenen ersten Band der als zweibändige Ausgabe angelegten Untersuchung *Women Writing in India. 600 B.C. to the Present. Volume I: 600 B.C. to the Early 20th Century* (Edited by Susie THARU und K. LALITA) ist für das indische Altertum nur ein einziges von Frauen verfasstes Werk genannt, nämlich die in Pali vorliegenden Therīgāthās. Aus ihnen geht hervor, dass die Frauen ein schlimmes Los hatten: *dukkho itthibhāvo*, "Frausein ist Leid". Thig. 216.

Daneben nennen THARU und LALITA einige wenige Dichterinnen, die in der Zeit zwischen 100 v.Chr. und 250 n.Chr. Lyrik in Tamil verfassten: Venmanipputi, Velli Vitiyar, Auvaiyar, Kavar Pentu etc. Danach gibt es erst wieder eine ab dem 12. Jahrhundert einsetzende Dichtung von Frauen in den Volkssprachen Kannada, Marathi, Gujarati. Es ist uns also kein von einer Frau verfasstes Werk in Sanskrit erhalten. Der SK enthält einige wenige Frauen zugeschriebene Verse, als Autorinnen zu nennen sind Bhāvakadevī und Śīlābhāṭṭārikā. Beide trauern dem einstmaligen leidenschaftlichen Liebespiel mit ihrem nun uninteressierten Gatten nach.

der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen ist ebenso materialreich, wie die Geschichte der realen Frau arm an überlieferten Fakten ist.”⁶ In den Texten erfährt die “imaginierte Weiblichkeit” (BOVENSCHEN) ihre Präsentation am nachhaltigsten, die Literatur bildet die Weiblichkeitskonstruktionen einer traditionellen Gesellschaft am deutlichsten ab und ist daher neben der darstellenden Kunst die wichtigste Quelle, wenn es um Suche und Bestimmung der “Frauen”-Bilder eines Kulturbereiches geht, denn “...weil die Frauen selber stumm blieben, muss ihr jeweiliger Status vielmehr indirekt an den Modalitäten seiner metaphorischen und diskursiven Präsentationen abgelesen werden.” (BOVENSCHEN, S.15) Auch die indische Literatur bietet uns ausschliesslich metaphorische und diskursspezifische Präsentationen, und diesen ist als Zeugnis vom Leben der realen Frauen zu misstrauen. “Representations are interpretations”, schreibt Angela MCROBBIE über die Darstellung der Frau in der westlichen Tradition und Moderne. Niemals, fährt sie fort, seien Repräsentationen der Frauen Abbilder einer objektiven Realität, sondern immer das Ergebnis einer Vielzahl von “selective devices, such as highlighting, editing, cutting, transcribing and inflecting.”⁷ So erfahren wir aus den Texten nichts über das Leben oder gar das Innenleben der realen Frauen, es erschliesst sich uns vielmehr das Innere der Dichter und ihres (männlichen) Publikums, denn die Literatur ist der Raum, in dem die “Weiblichkeitsimaginationen aus der Dämmerung der unbewussten Phantasie ans Licht der künstlerischen Inszenierung treten und dort Gestalt gewinnen können.” (ROHDE-DACHSER, S.110)⁸ Die in der indischen wie der europäischen Literatur erscheinenden reinen Madonnen und treuen Gattinnen, die gehorsamen Töchter und keuschen Schwestern, die teuflischen Hexen und schamlosen Huren, die bedrohlichen Femmes fatales und lockenden Lolitas sind keine Abbilder realer Frauen, sondern

6 Silvia BOVENSCHEN, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979. S.11.

7 Angela MCROBBIE, “The politics of feminist research”, in: *Feminist Review* 12, 1982. S.51.

8 Christa ROHDE-DACHSER, *Expeditionen in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin u.a. 1991.

“Männerphantasien”.⁹ Die Frau wird in der Literatur zur “Frau” transformiert, eingehüllt in “ein betörendes Gewebe von Metaphern”.¹⁰ In einer Kultur anerkannte und (wie im Falle Indiens über Jahrtausende) überlieferte Vorstellungen und Bilder (etwa des Weiblichen als sexuell und bedrohlich und der Frau als Körper) müssen als kollektive Phantasien verstanden werden, die der einzelne Künstler, der in seiner Kindheit die Sprache der Symbole seiner Kultur erlernt und verinnerlicht hat, in seinen Werken aufgreift, um sie zu bestätigen und weiterzugeben. “Je breiter die Rezeption eines Textes ist, je mehr Leser er beispielsweise für sich gewinnen kann, desto näher liegt die Vermutung, dass er über das individuelle Unbewusste seines Autors hinaus das kollektive Reservoir unbewusster Wünsche und Phantasien repräsentiert, an dem die Mitglieder einer bestimmten Kulturgemeinschaft partizipieren.” (ROHDE-DACHSER, S.38)

Die in der indischen Dichtung beschriebenen “Frauen”, oder vielmehr ihre “Körper”, sind männlicher Phantasie entstammende Bilder, und als solche künstliche und kunstvolle Stilleben, unbeweglich und stumm, namenlos und stereotyp. Damit der begehrlische oder entsetzte Blick des Mannes unbehindert schweifen und verweilen kann, muss dieser Körper leblos verharren, denn Bewegung zeugt von Autonomie und möglichem Widerstand. Der Mann macht den weiblichen Körper zum Meditationsobjekt, als Objekt seines Begehrens ebenso wie als Objekt seines Abscheus.

Der weibliche Körper als Objekt der Sehnsucht

Die Ikonographie des weiblichen Körpers

Der von Bhartrhari, Amaru, Kālidāsa, Bilhaṇa und anderen Dichtern geschilderte weibliche Körper ist einer stereotypen Ikonographie unterworfen. Es ist ein unnatürlicher, ein idealer “Körper”, bestehend aus festgelegten Formen, Ausmassen und Proportionen, er ist ein Konstrukt wie die “Frau” und wird als beehrtes Objekt zum Fetisch. Fetischismus bedeutet in Zusammenhang mit dem weiblichen Körper die “... Fragmentierung und

9 Zu diesem Begriff und seinen Inhalten siehe Klaus THEWELEIT, *Männerphantasien*. Band 1: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. Band 2: *Männerkörper. Zur Psychoanalyse des weissen Terrors*. Frankfurt am Main 1977.

10 Jacques LACAN, *Schriften II*. Olten 1975. S.32.

Idolisierung des Körpers, d.h. ein Herauslösen des Körpers aus seiner realen Materialität und seinem historischen Kontext.” (BRONFEN S.64)¹¹

Die Frau wahrzunehmen bedeutet vornehmlich, sie als Körper wahrzunehmen. Zwei Beispiele¹² sollen zunächst das altindische Schönheitsideal vor Augen führen. Die im folgenden geschilderten weiblichen Gestalten sind, zu Körpern reduziert, dem männlichen Blick ausgesetzt, als wären sie unbekleidet, obwohl weder Charakter noch Handlung Nacktheit implizieren.

Das Gesicht hat langgestreckte Augen und trägt den Glanz des (blassen) herbstlichen Mondes, die Arme sind an den Schultern geneigt, der Brustkorb ist schmal und hat dicht zusammenstehende und hohe Brüste, die Seiten sind wie poliert, die Taille kann mit den Händen umfasst werden, die Lenden weisen (schöne) Hinterbacken auf, die Füße haben gewölbte Nägel. Ihr Körper ist zusammengesetzt wie es sich ein Tanzlehrer im Herzen wünscht.¹³

Deine Zähne sind ebenmässig, spitz zulaufend, glatt und hellfarben, deine Augen sind langgeformt und strahlend, mit roten Augenwinkeln und schwarzen Pupillen, deine Hüften sind breit und rund, deine Schenkel gleichen Elefantenrüsseln, und deine Brüste erst: gross und rund, aneinandergedrängt und weit hervorstehend, mit dicken und erhabenen Warzen, lieblich und den glatten Früchten der *tāla*-Palme gleichend, Schmuckstücke wie die besten Edelsteine, leuchtend. Schönlächelnde, Schönzahnige, Schönäugige, Bezaubernde, du reisst meinen Verstand hinweg wie ein Fluss mit seinen Wassern das Ufer, Liebliche, (denn) deine Körpermitte kann mit (zwei) Händen umspannt werden, dein Haar ist schön und deine Brüste sind fest...¹⁴

11 Elisabeth BRONFEN, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München 1994. Originalausgabe: *Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic*. Manchester 1992.

12 Aus dem umfangreichen altindischen Material konnten hinsichtlich der einzelnen Vorstellungen jeweils nur einige wenige Beispiele angeführt werden. Diese wurden unter der Massgabe ausgewählt, dass sie stellvertretend für andere, ähnliche Aussagen stehen und somit den “mainstream” des Denkens repräsentieren.

13 *dīrghākṣam śaradīndukānti vadanam bāhū natāv aṃsayoḥ saṃkṣiptam nibiḍonna-tastanam uraḥ pārśve pramṛṣṭe iva / madhyaḥ pāṇimito nitambi jaghanam pādāv arālāṅgulī chando nartayitur yathaiva manasi śliṣṭam tathāsyā vapuḥ* // Mā 2.3. A. SCHARPÉ: *Kālidāsa-Lexicon Vol. I. Basic Text of the Works. Part II. Mālavikāgnimitra and Vikramorvaśī*. Brugge 1956.

14 *saṃāḥ śikhariṇaḥ snigdhāḥ pāṇḍurā daśanās tava / viśāle vimale netre raktānte kṛṣṇatārake* // *viśālam jaghanam pīnam ūrū karikaropamau / etāv upacitau vṛttau sahitau sampragalbhītau* // *pīnonnatamukhau kāntau snigdhātālaphalopamau / maṇi-pravekābharaṇau rucirau te payodharau* // *cārusmīte cārudati cārunetre vilāsini mano harasi me rāme nadī kūlam ivāmbhasā* // *karāntamitamadhyāsī sukeṣī*

Im zweiten Textbeispiel richtet der Dichter seine Preisung weiblicher Schönheit, die er dem lüsternen Dämonen Rāvaṇa in den Mund legt, in der zweiten Person an die imaginierte Sītā, die für den Hörer zum “Du” und somit direkter erfahrbar wird. Die Faszination des Dichters gilt vornehmlich Sītās Brüsten, auf die er seinen begehrlchen Blick, Rāvaṇa ins Auge gelegt, wiederholt lenkt. Die Brüste sind nach indischer Vorstellung das Wichtigste, das die Frau besitzt: *stano mukhyas tu nārīṇām...*, und: “Ohne (üppige) Brüste ist die Frau so armselig wie eine Körperschmückung ohne Gewand, wie ein Gericht ohne Butter und wie ein Leben ohne Gelehrsamkeit.” (IS 6009 und 6010) Nach einem Vers des Mahābhārata beschäftigt sich der ideale Krieger hauptsächlich mit dem Drücken schwerer Brüste (*pīnastanavimardana*), dem Schenken von Kühen an die Brahmanen und dem Töten feindlicher Kämpfer (MB 8.83.23).¹⁵ Varāhamihira preist in der BS die Frau, die dem Mann beim Liebesspiel ihre Brüste darbietet, als eine *stanadānadakṣā* (78.15).¹⁶ In Bilhaṇas zahlreichen, seiner einstigen Geliebten gewidmeten Versen wird kein Körperteil so oft beschrieben wie die Brust, die dem indischen Geschmack und der dichterischen Konvention entsprechend so üppig ist, dass ihre Trägerin unter ihrer Last leidet oder sich ihr Körper unter ihrer Schwere neigen muss.¹⁷

saṃhatastanī / R 3.44.17-21 ab. Rāvaṇa spricht die von ihm entführte Sītā an. Der Text hat an dieser Stelle zahlreiche Einschübe, die zeigen, dass die Beschreibung Sītās immer wieder bearbeitet und erweitert wurde. *The Vālmiki-Rāmāyaṇa Critically Edited for the First Time* by G.H. BHATT, P.C. DIVANJĪ [u.a.], 7 Vols. Baroda 1960-1975. Das von den indischen Dichtern beschriebene weibliche Schönheitsideal mit einer überaus schlanken Taille, runden, hohen Brüsten und breiten Hüften ist auch in der indischen Kunst anzutreffen, in der die Frauen und Göttinnen darstellenden Skulpturen nackt zu sein scheinen, da die Gewänder nur angedeutet sind.

- 15 *The Mahābhārata. For the First Time Critically Edited* by Vishnu S. SUKTHANKAR with the Co-operation of Shrimant Balasaheb Pant PRANIDHI [...] Harivaṃśa, Pratīka-Index [34 Bde.]. Poona 1933-1972. Mahābhārata, Ed. Bombay; Saṭīkaṃ Mahābhāratam [7 Bde.]. 1888-1889.
- 16 *Varāhamihira's Brhat Samhitā with English Translation, Exhaustive Notes and Literary Comments* [by] M. Ramakrishna BHAT. 2 Parts. Delhi [u.a.] 1981 und 1982.
- 17 *adyāpi tāṃ...paśyāmi pīvarapayodharabhārakhinnām* und *adyāpi tāṃ...tanvīm viśālaḥ jaghanastanabhāranamrām...smarāmi* // C N 3 und C N 7. *The Caurapañcāśikhā Attributed to Bilhaṇa, a Critical Edition and Translation of Two Recensions with sixteenth-century illustrations of the text. Phantasies of a Love-Thief*. Barbara STOLER MILLER. New York and London 1971. Kālidāsa sagt über die Haremsfrauen eines Königs, ihre Hüften und Brüste seien so schwer, dass die Frauen ihre Körper nicht mehr zu tragen vermögen: *etā guruśroṇipayodharatvād ātmānam udvoḍhum*

Ein Dichter wagt es zumindest gedanklich, die Umarmung einer Frau mit üppigen Brüsten allen Kasteiungen vorzuziehen. Der folgende Vers ist einer der wenigen, in denen die Sexualität – zumindest rhetorisch und spielerisch – über die Askese gestellt und der nach Wissen Strebende als Narr bezeichnet wird.

Wie kann man einer Langäugigen Umarmung, die liebreizend dadurch wird, dass der von den Armen (beim Umfassen) gedrückte hohe Busen bis zu den Achselhöhlen gepresst wird, mit der Lebensweise der Törichten vergleichen, die in der Austrocknung des Körpers durch Bettelspeise, Fasten, Askese und die Verbrennung durch Sonnenstrahlen besteht?¹⁸

Der weibliche Körper wird bei seiner Beschreibung optisch in Einzelteile zerlegt, die klischeehaft mit Erscheinungen der Natur verglichen werden. Die Augen gleichen Lotosblüten und die Arme zarten Ranken, das Gesicht ähnelt dem Mond und der Atem dem Nektar, die Brüste sehen aus wie runde Gefäße. Allen Lebens beraubt, wird der weibliche Körper mit zahlreichen Objekten gleichgesetzt. Er wird häufig als eine Landschaft beschrieben, die das Herz, der Sinn oder der Blick des Dichters durchwandert. Die Landschafts- oder Meeresmetaphorik wird gewählt, um den weiblichen Körper als eine gefährvolle Wildnis zu beschreiben.

O Herz, du Wanderer! Ergehe Dich nicht auf dem schwerzugänglichen Bergesland, das die Brüste Deiner Geliebten darstellen, und nicht im Dickicht der Härchenreihe (die sich von der Scham zum Nabel hinzieht), denn dort im Nabel befindet sich eine Höhle und in ihr verborgen ist der Sohn Madhusūdhana (der Liebesgott). Hier wird ein Mann von einem Räuber schon bei Tage seiner Kleider beraubt, was soll man da erst von der Nacht sagen?¹⁹

aśaknuvatyaḥ // Ra 16.60. *The Raghuvamśa of Kālidāsa With Commentary Sañjīvinī of Mallinātha*... Eleventh Edition Edited with Extracts & Notes etc. by Narayan Ram ACHARYA. Bombay 1948.

- 18 *kvāliṅgaṇaṃ bhujanipīḍita bāhumūlabhugnonnatastanamanoharam āyatākṣyāḥ / bhikṣopavāsa-niyamārkamarīcidāhair dehopaśoṣaṇavidhiḥ kudhiyāṃ kva caiṣaḥ* // IS 1997. *Indische Sprüche*. Sanskrit und Deutsch. Herausgegeben von Otto BÖHTLINGK. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Drei Theile. St. Petersburg 1870-1873.
- 19 *kāminyāḥ kucadurgaparvatabhuvi tvam mā manaḥpānthaka saṃcāraṃ kuru romarājigahane tatrāsti nābhyāṃ guhā / tallīno madhusūdanasya tanayas tenātra caureṇa bho nirvastrī kriyate divāpi hi naro rātrau tu kiṃ kathyate* // IS 1661. Siehe auch den folgenden Vers Bhartṛhari: *kāminīkāyākāntāre kucaparvatadurgame / mā saṃcara manaḥpānthā tatrāste smarataṣkarah* // ŚŚ 104. "Im Wald, den der Körper der Geliebten darstellt, und der schwer zu durchqueren ist, weil ihre Brüste die Berge darstellen, wandere nicht, o Wanderer "Geist", denn dort weilt der Räuber Liebesgott."

O (mein) Geist, ein Fisch, gib jetzt Dein eigenwilliges Umherschweifen im Meer "Frau" auf, in dem die Jugend das Wasser darstellt. Siehst Du denn nicht, wie der Fischer "Liebesgott" wieder und wieder das Netz "Begierde" auswirft, dessen Gewebe aus dem Geflecht (ihres) Körpers besteht und dessen (runde Schwimm-) Kürbisse ihr Brüstepaar darstellen?²⁰

Der jugendliche Körper der Frau wird im folgenden Vers als ein soeben fertiggestelltes, geschmücktes und zum ersten Mal durch seinen Eigentümer betretenes Haus beschrieben. Das junge Mädchen ist wie das eben vollendete Haus unberührt, das "Betreten" durch den Liebhaber ist der Akt der Entjungferung.

Als der Herr der Liebeslust (der Phallus?) das vom Baumeister "Jugend" so schön gestaltete Haus ihres jugendlichen Körpers betrat, waren ihre Brüste die (das neue Haus schmückenden runden Gold-)Glücksgefäße mit aus ihrem Liebreiz bestehenden (diese Gefäße umrankenden) Schösslingen.²¹

Der weibliche Körper wird in der Dichtung mehrmals als eine Stadt geschildert. Ein Vers spricht von *tanupuram kuraṅgīdrśām*, von der "Körperstadt der Gazellenäugigen", in der die Brüste Berge und die Fältchen der Taille schwer zu überquerende Flüsse darstellen (MahāS. 5911). Als Landschaft, Meer, Teich (s.u., Harṣadeva, SK 475), Fluss (s.u. ŚŚ 101) oder Stadt stellt der Frauenkörper den grossen, gefährvollen Raum dar, in dem der Mann oder sein Geist (*citta*, in SK 475, *manas* in ŚŚ 104) sich verlieren.

Die Glorifizierung des weiblichen Körpers

In zahlreichen Versen glorifizieren Bhartṛhari und andere Dichter den Körper der Frau als das dem Mann sexuelle Erfüllung und Tröstung gewährende Objekt. Geschildert wird meist ein vollkommen nackter,

20 *are cetomatsya bhramaṇam adhunā yauvanajale tyaja tvam svacchandaṃ yuvati-jaladhau paśyasi na kim / tanūjālījālaṃ stanayugalatumbīphalayutaṃ manobhūḥ kaivartah kṣipati ratitantu pratimuhuh // ŚāŚ 3.16. Das Śāntiśataka mit Einleitung, Kritischem Apparat, Übersetzung und Anmerkungen. Herausgegeben von Karl SCHÖNFELD. Leipzig 1910.*

21 *yauvanaśilpisukalpitanūtanatanuveśma viśati ratināthe / lāvaṇyapallavāṅkau maṅgalakalaśau stanāv asyāḥ // SK 392. The Subhāṣitaratnakoṣa Compiled by Vidyākara. Edited by D.D.KOSAMBI and V.V.GOKHALE. With an Introduction by D.D.Kosambi. Cambridge, Massachusetts 1957.*

jugendlicher Körper, der keine individuellen physiologischen Merkmale, keine Einzigartigkeit oder Eigenheit aufweist, der keine Schminke, keine Kleidung und keinen Schmuck trägt und dessen Schönheit vollkommen ist. Der Dichter erzeugt die Vorstellung eines ruhenden, passiven, gleichsam im Nichts schwebenden Körpers, der dem begehrliehen männlichen Blick keinerlei Widerstand entgegensetzt und nur für diesen existiert. Es wird weder auf den Raum und die Zeit, noch auf die Umstände der Begegnung eingegangen.

Was ist das Vorzüglichste unter den sichtbaren Dingen? Das mit Liebe erfüllte Antlitz der Gazellenäugigen. Was ist das Beste unter den riechbaren Dingen? Der Wind ihres Mundes. Was ist das Beste unter den hörbaren Dingen? Ihre Stimme (oder: Rede). Was ist das Vorzüglichste unter den zu schmeckenden Dingen? Der Saft ihrer Lippenschösslinge. Was ist das Beste unter den berührbaren Dingen? Ihr Körper. Was ist das Beste unter den vorstellbaren Dingen? Ihre soeben eingetretene Jugend. Von den liebenden Männern werden die Koketterien (der Frau) überall wahrgenommen.²²

Ein Antlitz, das den Mond aussticht, Augen, die den Lotos verlachen, eine Hautfarbe, die das Gold übertrifft, eine Fülle von Locken, die einen Bienenschwarm besiegt, Brüste, die die Schönheit der Stirnhöcker der Elefanten (an Rundheit) übertreffen, schwere Hinterbacken, eine bezaubernde Sanftheit der Worte. Dies ist der natürliche Schmuck der jungen Frauen.²³

Dem weiblichen Körper als sexuellem Objekt, unmittelbar vor oder kurz nach dem Liebesakt, huldigen die Dichter enthusiastisch, und die Vereinigung mit der Geliebten wird als der Zustand grösster Seligkeit beschrieben.

Reich ist der, der erschöpft von der Anstrengung der Leidenschaft, sofort einschlummernd die Nacht verbringt, seine Brust an die Seite des wie die Schläfen eines brünstigen Elefanten gerundeten und von Safran feuchten Busens der Geliebten schmiegend, eingeschlossen in den Käfig ihrer Arme.²⁴

22 *draṣṭavyeṣu kim uttamaṃ mṛgadṛśaḥ premaprasannaṃ mukhaṃ ghrātavyeṣv api kim tadāsyapavanaḥ śrāvyeṣu kim tadvacaḥ / kim svādyeṣu tadoṣṭhapallavarasaḥ sparśeṣu kim tattānur dhyeyaṃ kim navayauvanaṃ sahrdayaiḥ sarvatra tadvi-bhramāḥ* // ŚŚ 107.

23 *vaktraṃ candravidāmbi paṅkajaparīhāsakṣame locane varṇaḥ svarṇaṃ apākariṣṇur alinījiṣṇuḥ kacānāṃ cayaḥ / vakṣojāv ibhakumbhavibhramaharau gurvī nitamba-sthalī vācāṃ hāri ca mārḍavaṃ yuvatiṣu svābhāvikaṃ maṇḍanaṃ* // ŚŚ 90.

24 *mattebhakumbhapaṇīnīni kuṅkumārdre kāntāpayodharataṭe ratikhedakhinnāḥ / vakṣo nidhāya bhujapañjaramadhyavartī dhanyaḥ kṣapāṃ kṣapayati kṣaṇalabdha-nidraḥ* // Bhartṛhari, Saṃśayitaśloka 297.

Die Glücklichen trinken den Lippenhonig der Frauen, die ihnen auf die Brust gesunken sind, deren Haarknoten sich gelöst haben, deren zu Blütenknospen geschlossene Augen ein klein wenig blinzeln und deren Wangenflächen feucht sind vom Schweiss, der beim Liebesakt entstand.²⁵

Glückbringend ist das Gesicht der beim Liebesakt auf dem Mann liegenden Geliebten. Der Segen der Götter erscheint damit verglichen wertlos.

Das bebende und von Locken umrahmte Antlitz der im Liebesakt oben liegenden Schlanken, das sich hin und her bewegt und schaukelnde Ohrringe trägt, dessen (gemaltes) Stirnzeichen von den überaus zarten Tröpfchen des Schweisses ein wenig verwischt ist, dieses (glückbringende) Gesicht, dessen Augen am Ende des Liebesgenusses erschöpft sind, soll Dich für lange Zeit beschützen. Was sind da Hari, Hara, Brahman und die anderen Götter?²⁶

Selbst heute noch, wenn ich sie am Ende des Tages wieder vor mir sehe, die Geliebte, die die Augen einer jungen Gazelle und ein Paar mit Nektar gefüllte Brust-Krüge besitzt, bin ich bereit, himmlische Seligkeit und königliches Glück zu opfern.²⁷

Verschmelzungsphantasien, die den Wunsch nach vollkommener Vereinigung mit der Geliebten artikulieren, sind nicht selten. Bilhaṇa erklärt sich bereit, für die Geliebte himmlische und weltliche Freuden aufzugeben, und will sich unter Aufgabe seines Körpers in die Elemente auflösen, um stets in Gegenwart der Liebsten sein zu können.

O Schöpfer, vor Dir niederfallend erbitte ich nun mit (flehend) zusammengelegten Händen etwas von Dir: Mein Körper möge in den (fünf) Elementen aufgehen, die Elementenvielfalten mögen sich schnell mit ihren eigentlichen Formen verbinden, in ihren (der Geliebten) Brunnen (Pl., will ich) das Wasser (sein), in ihrem Spiegel

25 *urasi nipatitānām srastadhammillakānām mukulitanayanānām kiṃcidunmīlitānām / suratajanitasvedasvinnagaṇḍasthalīnām adharamadhu vadhūnām bhāgyavantāḥ pibanti // ŚŚ 123.*

26 *ālōlām alakāvalīm vilulitām bibhraccalatkuṇḍalam kiṃcinmr̥ṣṭaviśeṣakam tanutaraiḥ svedāmbhasām jālakaiḥ / tanvyā yat suratāntatāntanayanam vaktram rativyatyaye tat tvām pātu cirāya kiṃ hariharabrahmādibhir devataiḥ // A 3. Das Amaruśataka in seinen Recensionen dargestellt, mit einer Einleitung und Auszügen aus den Commentatoren versehen von Richard SIMON. Kiel 1893.*

27 *adyāpi tām prañayinīm mṛgaśāvākāṣīm piyūṣapūrṇakucakumbhayugam vahantīm / paśyāmy aham yadi punar divasāvasāne svargāpavarganararājasukham tyajāmi // C N 23.*

das Licht, in ihrem Atemweg die Luft, auf ihrem Weg die Erde, in ihrem Fächer der Wind.²⁸

Nur der Körper der jungen und sexuell anziehenden Frau ist erquickend, die alte Frau ruft Ekel hervor und der Nektar ihres Mundes verwandelt sich in Gift.

Dort, wo der Gesichtslotos dieser Schlankgliedrigen sich befindet, der dem Vollmond den Glanz stiehlt und eine grosse Schönheit trägt, gibt es wahrlich Lippenhonig. Doch wenn die Zeit vergangen ist, gibt es hier die überaus ekelhaft schmeckende Frucht des *kimpāka*-Baumes, die, wie Gift, kein Glück mehr spendet.²⁹

Die Ambivalenz gegenüber dem weiblichen Körper

Begehren und Abscheu

Die oben zitierten Verse zeigen eine positive Haltung der Sexualität gegenüber, die Ziel und Krönung der Begegnung zwischen Mann und Geliebter ist. Eine lustvoll genossene Sexualität ist jedoch auf den Lebensabschnitt als *gr̥hastha* beschränkt, in dem der Mann dem weltlichen Leben, dem Genuss und der Liebe zugeneigt sein darf. Die Jugend, so das Kāmasūtra, soll der Liebe gewidmet sein, das Alter dem *dharma* und der Erlösung.³⁰ Im mittleren Alter soll der Mann danach streben, sich vom weltlichen Leben und den Sinnesobjekten, *viṣaya*, zu befreien. Hieraus entsteht ein Kampf, eine Art "Midlife-Crisis", die in der indischen Literatur als Konflikt eines jeden Mannes beschrieben wird und von der Bhartr̥haris Verse ein eindringliches Zeugnis ablegen. Die Angst und Spannung, die aus dem Schwanken zwischen erlebter Begierde und angestrebter Keuschheit im Mann entsteht, wird der Frau, ihrer Sexualität und ihren Verführungskünsten angelastet, ihr Körper wird zum Brennpunkt der männlichen Aus-

28 *pañcatvaṃ tanur etu bhūtanivahāḥ svāṃśair milantu dhruvaṃ dhātas tvāṃ praṇipatya kiṃcid adhunā yāce nibaddhāñjaliḥ / tadvāpīṣu payas tadīyamukure jyotis tadīyāntaravyomni vyoma tadīyavartmani dharā tattālavr̥nte 'nilaḥ // C AV 16.*

29 *yad etat pūrṇendudyutiharam udārākṛtidharam mukhābjaṃ tanvaṅgyāḥ kila vasati tatrādharamadhu / idaṃ tat kimpākadrūmaphalam ivātīva virasaṃ vyatīte 'smin kāle viṣam iva bhaviṣyaty asukhadam // ŚŚ 96.*

30 *kāmaṃ ca yauvane / sthāvire dharmam mokṣam ca // KS 1.2. Śrīvātsyāyana-praṇītaṃ Kāmasūtram Yaśodharaviracitayā Jayamaṅgalākhyayā ṭikayā sametam. Mumbai 1891.*

einandersetzung mit sich selbst. Zahlreiche Verse beschreiben die Sehnsucht des Mannes nach dem Körper der Geliebten und die gleichzeitige Gewahrdung der Abhängigkeit und der oftmals als “tödlich” erklärten Gefahr, die er birgt.

Wie kommt es zu dieser eigentümlichen Art der Schlinge, die aus den Armen der Geliebten gebildet ist? Um den Hals gelegt belebt sie, fortgenommen tötet sie.³¹

Ich spreche die Wahrheit, Leute, ohne Voreingenommenheit! Genauso ist es in den Sieben Welten: Es gibt nichts Liebreizenderes als die mit schönen Hinterteilen Versehenen (Frauen) und nur diesen einzigen Grund für das Leiden und keinen anderen.³²

Der Körperteich der Geliebten: Das Gesicht ist der Lotos, ihre Arme sind die Lotoswurzelranken, ihre Lieblichkeit stellt das Wasser dar und die (drei) Falten (auf ihrem Körper) die Wellen. Der Elefantenfürst, mein Geist, ist in den Schlamm ihrer Liebe geraten, tief eingesunken und wird sich nicht mehr befreien.³³

Es gibt nach indischer Vorstellung für den Mann nur zwei Alternativen, die Hingabe an die Sexualität oder die Entsagung. Die Frau und ihr Körper stehen für das Leben in der Gesellschaft, die Enthaltensamkeit ist die Lebensform des Waldes, der Stätte der Erkenntnis.

Was sollen hier nur diese vielen Äusserungen, die nichts als Geschwätz ohne Bedeutung sind? Zwei Dingen sollen die Männer in dieser Welt beständig Verehrung entgegenbringen: Der schönen Frauen Jugend, die in unermüdlichem Liebesrausch und Spiel besteht und belastet ist von der Bürde der (schweren) Brüste oder aber dem Wald (dem Aufenthaltsort des Asketen).³⁴

Die dem weiblichen Körper entgegengebrachte Ambivalenz gilt auch der Leidenschaft, die als eine Krankheit und als ein Heilmittel zugleich angesehen wird. Zum einen gilt *kāma* als die schlimmste Krankheit

31 *dāyitābhūpāśasya kuto 'yam aparo vidhiḥ / jīvayaty arpitāḥ kaṇṭhe mārayaty apavarjitāḥ* // Bhāsa, ŚP 138. “Über die Paddhati von Śārṅgadhara”. Von Th. AUFRECHT. In: ZDMG 27, 1873. S.1-120. Die Armschlinge einer Frau müsste nach der Auffassung des Dichters wie die Schlinge am Halse eines Todeskandidaten töten und, fortgenommen, beleben.

32 *satyaṃ janā vacmi na pakṣapātāl lokaṣu saptasv api tathyam etat / nānyan manohārī nitambinībhyo duḥkhaikahetur na ca kaścīd anyāḥ* // ŚŚ 81.

33 *vaktrāmbujaṃ bhujamṛṇālalatam priyāyā lāvanyavāri valivīci vapustadāgam / tatpremapaṅkapatito na samujjihīte maccittakuñjarapatih parigāhamānaḥ* // Harṣadeva, SK 475.

34 *kim iha bahubhir uktair yuktiśūnyaiḥ pralāpair dvayam iha puruṣāṇām sarvadā sevāṇīyam / abhinavamadalilālālasam sundarīṇām stanabharaparikhinnam yauvanam vā vanam vā* // ŚŚ 85.

überhaupt, *nāsti kāmasamo vyādhiḥ* (IS 3670), zum anderen spendet der Körper der Frau, durch den *kāma* erlebt wird, Trost und Heilung. Der von seelischen Qualen und körperlichen Krankheiten heimgesuchte Mann erfrischt sich am Körper seiner Geliebten wie ein von Hitze Gequälter an einem Gewässer (IS 2736), für einen kranken oder in einer Notlage befindlichen Mann ist die Gattin die wirksamste Medizin (2479). Ein anderer Vers vergleicht die Frau mit einem kühlenden Teich, dessen Strudel ihr Nabel, dessen Lotosblüten ihre Augen und dessen Wellen ihre zarten Körperfältchen darstellen, und in dem der von Lust Gequälte Erfüllung und Erfrischung findet (1037). Ein kalter und regnerischer Tag wird in den Armen der Geliebten zu einem sonnigen Tag (1067, Bhartṛhari).

Den weiblichen Körper beschreiben die Dichter nicht selten das einzige Heilmittel für das Fieber der Leidenschaft oder die Störung der drei *doṣa*-s.

Um das Fieber der Leidenschaft zu vertreiben, bediene Dich schnell der ewigen zwei Heilmittel, nämlich des Trinkens des Nektars von den Lippen eines jungen Mädchens und des Werkes der Hände, das im Drücken ihrer Brüste besteht.³⁵

Wohin gehst du, Bruder? – In das Haus des Arztes. – Was willst du dort? – Die Beseitigung der Krankheiten. – O Freund, hast du in deinem Haus keine Liebste, die jedes Leiden lindert? (Übermässiger) *vāta* wird durch das Reiben an ihren runden Gefässen gleichenden Brüsten beseitigt, *pitta* (reguliert sich) durch den Nektar ihres Mundes und *śleṣman* durch die Erschöpfung, die bei intensiver Hingabe an den Geschlechtsverkehr entsteht.³⁶

Die widerspenstigen Frauen aber werden zu “Krankheiten in weiblicher Gestalt” erklärt.

Die Vorzüge der Frauen sind vornehmlich Jugend, Schönheit, Kleidung, Liebenswürdigkeit, Kenntnis (in der Liebe?) und Koketterie. Die mit diesen Vorzügen Versehenen werden “Frauen-Edelsteine” genannt, die anderen aber sind für den klugen Mann “Frauen-Krankheiten”.³⁷

35 *madanajvaram apānetuṃ kuru samprati satatam auśadhadvitayam / bālādhara-madhupānam kucapīḍanamusṭhiyogaṃ ca* // SK 1680.

36 *kva bhrātaś calito 'si vaidyakagrhaṃ kiṃ tatra śāntyai rujāṃ kiṃ te nāsti sakhe grhe priyatamā sarvaṃ gadaṃ hanti yā / vātaṃ te kucakumbhamardanaśāt pittaṃ ca vaktrāmṛtāc chleṣmāṇaṃ ca nihanti hanta suratavyāpārajātaśramāt* // IS 1992.

37 *strīṇāṃ guṇā yauvanarūpaveśadākṣiṇyavijñānavilāsapūrvāḥ / strīratnasamjñā ca guṇāṇvitāsu strīvyādhayo 'nyāś caturasya puṃsaḥ* // BS 78.13.

Die Dekonstruktion der scheinhaften Schönheit des weiblichen Körpers

Der schöne Körper der Frau wird als ein Konstrukt gesehen, das der Dekonstruktion bedarf. Hinter der schönen Fassade lauert die Gefahr.

Mit schlanker Mitte, breiten Hüften, roten Lippen, dunklen Augen und tiefliegender Nabel: Der Körper der Frauen, wen tötet er nicht, mit seinem hochgewölbten Busen?³⁸

In diesem Vers ist die Aussage über das zerstörerische Wesen des weiblichen Körpers in die lustvolle Beschreibung seiner verführerischen Gestalt eingebettet. Diese poetische Darstellung entspricht der Wahrnehmung des Mannes, der nach indischer Vorstellung nur unter Mühen hinter der Fülle erotischer Signale die tödliche Kraft zu erkennen vermag.

Die scheinbaren Vorzüge der einzelnen Körperteile (wie die Festigkeit der Brüste) sind die äussere Gestalt einer verborgenen Untugend (Hartherzigkeit), entsprechen also den negativen psychischen Konstituenten der inhärenten weiblichen Natur, des *svabhāva*. Die Täuschung des Mannes ist darüber hinaus das Ergebnis der von der Frau angewandten Zauberei, die ihn zumindest teilweise entlastet.

Festigkeit bei den Brüsten (bedeutet Härte), Koketterie in den Augen (Wankelmut), Gebogenheit wird in ihrem Munde erkennbar (Hinterlistigkeit), Locken in der Haarfülle (bedeuten Krummheit), Bedächtigkeit in der Rede (Schwerfälligkeit), Üppigkeit in der Hüfte (Derbheit), Furchtsamkeit im Herzen (Feigheit), so heisst es, und Zauber wendet sie beim Geliebten an. Wie können die "Vorzüge" der Gazellenäugigen, die (in Wahrheit) eine Vielzahl von Fehlern darstellen, den Männern nur lieb sein?³⁹

Der mit Begehrlichkeit betrachtete Körper wird in ŚŚ 90 als *svābhāvikaṃ maṇḍanam*, als "natürlicher Schmuck", bezeichnet, und da er als der physische Aspekt der durchweg negativ beurteilten weiblichen Natur, des *svabhāva*, gilt, trifft auch ihn die Abwertung. (Zum *svabhāva* siehe Anm.112).

38 *tanumadhyam prthuśroṇi raktauṣṭham asitekṣaṇam / natanābhi vapuḥ strīṇām kaṃ na hantya unnatastanam* // K 2.336.

39 *kārkaśyam stanayor drśos taralatālikam mukhe drśyate kauṭilyam kacasaṃcaye pravacane māndyam trike sthūlatā / bhīrutvaṃ hṛdaye sadaiva kathitaṃ māyā-prayogaḥ priye yāsām doṣagaṇo guṇā mṛgadṛśām tāḥ kiṃ narāṇām priyāḥ* // IS 1670.

Der Versuch, die Schönheit der einzelnen Teile des weiblichen Körpers zu entmystifizieren und sie als bloße anatomische, aus unreinen und ekelerregenden Substanzen bestehende Elemente zu sehen, soll Abscheu erzeugen und dadurch die für den spirituellen Lebenswandel notwendige Keuschheit ermöglichen. Bhartṛhari, der in einem oben zitierten Vers (ŚŚ 90) den weiblichen Körper der Konvention entsprechend rühmt, tadelt die Dichter an anderer Stelle für diese Verklärung.

In Wirklichkeit ist dieser Mond nicht zu einem Gesicht geworden und die beiden blauen Lotosblüten sind keine Augen, es gibt auch keine aus Gold bestehende Körperranke. Wie kommt es, dass der Mann, von den Dichtern getäuscht und dennoch die Wahrheit kennend, den offenkundig aus Haut, Fleisch und Knochen bestehenden Körper der Gazellenäugigen verehrt?⁴⁰

BAILEY (siehe Anm.3) erörtert diesen Vers ausführlich und kommt zu dem Ergebnis: “It raises the subject of the disjunction between what is “true” and what is constructed, *yet it does not make a judgement about the absoluteness of either position*. In truth it reinforces the relationality of both objects of perception associated with “truth” and constructed knowledge.” (S.210, Hervorhebung von mir) Hierzu bin ich anderer Meinung. Dieser Vers zeigt wie zahlreiche andere Aussagen des Dichters deutlich, dass der Körper der Frau in Wirklichkeit, und somit auf der höchsten, auch von Bhartṛhari angestrebten Stufe der Erkenntnis, als ekelhaft und verachtenswert zu sehen ist. Es gibt keine relative Position, sondern nur eine absolute, denn Entsagung steht immer über Hingabe an den Körper und die Sexualität, und die Auffassung, der weibliche Körper sei schön und begehrenswert, kann nach indischer Vorstellung nur das Ergebnis einer falschen Wahrnehmung sein. Eine Lesart (Kosambi 1946, ŚŚ 46) lautet dementsprechend: *mando janaḥ sevate*, was der Kommentar mit *mūḍhalokaḥ* glossiert. Dies bedeutet, dass sich nur das dumme Volk täuschen lässt und nicht der Wissende, der *tattva*, die wahre Natur der Frauen, kennt.

Bhartṛhari bezieht auch eine eindeutige Position, wenn er die Frau in ŚŚ 94 *viṣam amṛtamayam* nennt. Bhartṛhari empfindet nicht Hassliebe, die ein *amṛtaṃ viṣamayam* umschriebe, sondern Liebeshass.

40 *no satyena mṛgāṅka eṣa vadanībhūto na vendīvaradvandvaṃ locanatām gataṃ na kanakair apy aṅgayaṣṭiḥ kṛtā / kiṃ tv evaṃ kavibhiḥ pratāritamanās tattvaṃ vijānann api tvaṇmāṃsāsthimayaṃ vapur mṛgaḍṛśāṃ matvā janaḥ sevate // ŚŚ 108.*

Der weibliche Körper als Objekt des Abscheus

Die Ekelhaftigkeit des weiblichen Körpers

In den folgenden Versen ist den Dichtern die Entzauberung des weiblichen Körpers gelungen und seine Hässlichkeit erkannt. Die Männer, die sich an den weiblichen Körpern erfreuen, gelten als verblendet und werden in ihrer Ignoranz mit aasfressenden Tieren wie Würmern, Krähen und Hunden verglichen, Wesen, denen jede Erkenntnisfähigkeit fehlt und die keinen Ekel kennen. Der weibliche Unterleib wird als besonders ekelerregend beschrieben. Der erste Vers stammt aus Bhartṛhari's VŚ.

Ihre mit goldenen Gefäßen verglichenen Brüste sind Fleischklumpen, ihr mit dem Mond gleichgesetztes Antlitz ist ein Behälter von Schleim, ihre Schamgegend, die (in ihrer Rundung) dem Rüssel des besten der Elefanten gleichen soll, ist feucht von träufelndem Urin. O Weh, tadelnswert ist diese (selbst) von den vorzüglichsten Dichtern so geschätzte Gestalt.⁴¹

Leidenschaftlich umarmt er die dicken Fleischklumpen, sie für Brüste haltend, er trinkt am speichelträufelnden Mund, als sei er ein Becher voll Wein, er ergötzt sich, begierig nach Berührung, an ihrer von unreinen Flüssigkeiten feuchten Scham. Was ist denen, die aufgrund grosser Verblendung blind sind, hier wohl nicht angenehm?⁴²

Die Brüste der Frauen sind zwei Fleischklumpen, ihr Bauch ist angefüllt mit Würmern, vollgestopft mit Kot und anderem. Der Liebende spielt hier wie eine (aasfressende) Krähe. Den mit Urin, Schleim und anderem (Schmutz) angefüllten, mit Leder umhüllten Knochenhaufen, diesen übelriechenden (Körper) der Huren, den beriecht der Liebhaber wie ein Hund.⁴³

Die Dekonstruktion der scheinhaften Schönheit des weiblichen Körpers findet sich auch in Vyāsa's Kommentar zu Patañjali's Yogasūtra 2.5. In diesem Sūtra erklärt Patañjali die Unwissenheit, *avidyā*, die darin besteht, das Zeitliche für ewig und das Unreine für rein zu halten, das Leid als Glück und das Nichtselbst als das Selbst anzusehen. Der von Bhartṛhari zeitlich nicht weit entfernte Kommentator Vyāsa (frühes 6. Jahrhundert?)

41 *stanau māṃsagranthī kanakakalaśāv ity upamitau mukhaṃ śleṣmāgāraṃ tad api ca śaśāṅkena tulitam / sravanmūtraklinnaṃ karivarakaraspardhi jaghanam aho nindyam rūpaṃ kavijanaviśeṣair guru kṛtam // VŚ 159.*

42 *samāśliṣyaty uccair ghanapiśitapiṇḍaṃ stanadhiyā mukhaṃ lālāklinnaṃ pibati caṣakaṃ sāsavam iva / amedhyakledārdre pathi ca ramate sparśarasiko mahā-mohāndhānām kim iha ramaṇīyam na bhavati // ŚāŚ 1.28.*

43 *māṃsapiṇḍau stanau strīṇām bhavet kṛmyākulodaram / viṣṭhādinicitam kāmī tatra krīḍati kākava // mūtraśleṣmādisaṃsaktam carmanaddhāsthisaṃcayam / durgandham hi vārastrīṇām kāmī jighrati tu śvavat // IS 4777 und 4909.*

führt als erstes Beispiel für das Unreine den menschlichen Körper an. Diesen erkennen die Wissenden, so Vyāsa, als unrein, denn er hat einen unreinen Entstehungsort (den Uterus), er ist aus einem Keim entstanden, wird durch Unreines (wie Nahrung) am Leben erhalten, hat unreine Ausscheidungen, unterliegt dem Verfall und bedarf beständiger Reinigung. Der wahrscheinlich im 9. Jahrhundert lebende Kommentator Vācaspati-miśra erläutert zu Patañjali und Vyāsa, der Körper der Mutter sei unrein wegen des Urins etc., der Keim sei unrein, weil er aus dem Blut der Mutter und dem Samen des Vaters gebildet sei. Vyāsa vermerkt hinsichtlich des Komplexes unrein / rein, die Vergleiche des Frauenkörpers mit der jungen Mondsichel oder der Frauenaugen mit blauen Lotosblüten seien lediglich dichterische Konventionen, durch die man das Unreine zum Reinen, das Unheilsame zum Heilsamen und das Sinnlose zum Sinnvollen erkläre, und dies sei eine falsche, auf *avidyā* beruhende Sichtweise.⁴⁴

Nach Patañjali sind äussere und innere Reinheit die Grundbedingung des *yoga*, und die Askese, *tapas*, ist das Mittel zur Erlangung der Reinheit. Der *yogin* soll Ekel vor seinem Körper empfinden und den Kontakt mit anderen (Körpern und Menschen) meiden (YS 2.40). Dass die Körper von Frauen, die als unrein empfunden und von *rajas* bestimmt angesehen werden, vor allem anderen zu meiden sind, versteht sich von selbst;⁴⁵ nach YS 2.38 entsteht aus der strengen Einhaltung der Keuschheit ein Gewinn an Kraft: *brahmacaryapraṭiṣṭhāyām vīryalābhaḥ*. Es ist genau diese Kraft (*vīrya* bedeutet auch Männlichkeit, Potenz und Samen), die beim Geschlechtsverkehr verlorenggeht: *maithune harate vīryam nārī...* (IS 2719)

Auch für die Buddhisten ist der weibliche Körper unrein. Dem Buddhisten Moggallāna gelingt angesichts einer verführerischen Kurtisane die optische Zerteilung ihres Körpers, den er mit Kot, Urin und anderen Ausscheidungen gleichsetzt.

Du kleine aus einem Knochenskelett bestehende Hütte, zusammengeknüpft aus Fleisch und Sehnen, Schande über deinen stinkenden Körper, du hängst an einem fremden Körper (der du nicht bist). Du Sack voller Exkremente, du mit Haut

44 *bhavati caivam asucau śuciviparyāsapratyaya iti / etenāpunye puṇyapratyayas tathāivānarthe cārthapratyayo vyākhyātāḥ* // Vyāsa zu YS 2.5. Vācaspati-miśraviracitaṭīkāsaṃvalitavyāsabhāṣyasametāni Pātañjalayogasūtrāṇi. Anandāśramamamū-drāṇālaye 1904.

45 Die Frauen verkörpern *rajas*, siehe M 12.206.8. *rajas* ist auch die Bezeichnung der monatlichen Blutung, die Frauen sind daher nach MS 4.41 und 42 *rajasābhīplutāḥ*.

Gebundene, du Dämonin mit einer aus Geschwüren bestehenden Brust, neun Ströme sind es, die beständig durch deinen Körper fließen. Dein mit den neun Strömen versehener Körper ist übelriechend und angefüllt mit Kot. Ein die Reinheit liebender Mönch meidet ihn daher wie man Ausscheidungen meidet.⁴⁶

Der weibliche Körper als Leichnam

Der weibliche Körper wird in zahlreichen Versen als ein Leichnam, *kuṇapa*, beschrieben, als die gefährlichste Substanz überhaupt, die physisch wie rituell kontaminierend und unbedingt zu meiden ist.

Wer sich vor den Frauen wie vor einem Leichnam fürchtet, den nennen die Götter einen Brahmanen.⁴⁷

Ein und dasselbe Ding (ein Frauenkörper) wird dreifach wahrgenommen, als Leichnam, als Geliebte und als Fleisch, nämlich von den Asketen, von den Liebenden und von den Hunden.⁴⁸

Hier wird eine klare Wertung vorgenommen, der durch das Zitieren der Götter ein absoluter Wahrheitsgehalt zukommt. Der Asket besitzt im Gegensatz zum Liebenden Erkenntnisfähigkeit, der Asket und der Hund sind in ihrer Betrachtung des weiblichen Körpers im Gegensatz zum begehrenden Mann frei von Emotionen. Doch nicht nur für den Heiligen ist die Frau ein Leichnam. Das LP rät dem *grhastha*, der Söhne zeugen muss, den Geschlechtsverkehr auf ein Minimum zu beschränken und sich dabei vorzustellen, er defäkiere oder urinieren. Jede Frau, auch seine eigene, soll er als einen Leichnam betrachten.

46 *aṭṭhikaṅkalakuṭike maṃsanhāruppasibbite / dhir atthu pūre duggandhe paragatte mamāyase // gūṭhabhaste taconaddhe uragaṇḍapisācīni / nava sotāni te kāye yāni sandanti sabbadā / tava sarīraṃ navasotaṃ duggandhaṃ kariparibandha / bhikkhu parivajjayate taṃ mīlhaṃ va yathā sucikāmo // ThG 1150-1152.*

47 *bhītaḥ ...kuṇapād iva ca strībhyas taṃ devā brāhmaṇaṃ viduḥ // M 12.237.13.*

48 *eka eva padārthas tu tridhā bhavati vikṣitaḥ / kuṇapaṃ kamīnī māṃsaṃ yogibhiḥ kāmibhiḥ śvabhiḥ // MahāS 7451. Mahā-Subhāṣita-Saṃgraha Being an Extensive Collection of Wise Sayings in Sanskrit Critically Edited with Introduction, English Translation, Critical Notes, etc. Vol.I: Edited by Ludwik STERNBACH, Vols.II-VII Compiled by Ludwik STERNBACH, Edited by S.Bhaskaran NAIR. Hoshiarpur 1974-1987. Vgl.: parivrāṭkāmukaśunāṃ ekasyāṃ pramadā-tanau / kuṇapaḥ kāmīnī bhakṣa iti tisro vikalpanāḥ // IS 3967. "Ein und derselbe Körper einer Frau ist für den Asketen, den Liebenden und den Hund (jeweils) ein Leichnam, eine Geliebte, ein Frass – drei Vorstellungen."*

Die Frauen sollen immer gemieden werden, man soll keinen Umgang mit ihnen haben. Was er Leichen gegenüber empfindet, das empfindet der Weise für sie. Sein Bewusstsein soll das sein, das er draussen beim Kot- und Urinentlassen auf der Erde hat... Die Frau gleicht der glühenden Kohle, der Mann einem Topf voller Butterschmalz, deshalb soll er den Kontakt mit den Frauen schon von ferne meiden.⁴⁹

Der Geschlechtsakt soll wie die Betrachtung des weiblichen Körpers von Ekel begleitet sein. Bemerkenswert ist der hier angeführte, nicht seltene Vergleich des Mannes mit einem Topf voll Butterschmalz, das den Samen repräsentiert, und der Frau mit glühenden Kohlen, die ihre brennende Sexualität versinnbildlichen. Die Nähe beider führt zu einem Schmelzen der Butter, was dem Verlust der Kraft und der psychischen Identität des Mannes entspricht (siehe hierzu IS 62, MahāS 195, 196, 302, 303).

Die Vagina der Frau gilt als besonders ekelhaft. Sie wird als ein Kadaver beschrieben, und Männer, die sich an ihr ergötzen, gleichen Würmern oder Maden.

Wer ausser einem Wurm könnte Gefallen finden an der nässenden Frauenwunde (Vagina), die einem auf dem Rücken liegenden, aufgeschwollenen Frosch mit geplatzen Bauch gleicht?⁵⁰

Die in zwei Teile gespaltene Hautritze riecht nach den Winden (oder Ausscheidungen?) des Unterleibes. Was sind die Männer, die sich darin vergnügen, anderes als Würmer?⁵¹

Es ist der weibliche Körper, an dem Bhartṛhari den Verfall des Menschen aufzeigt. Gegensätze wie Musizieren und Lamentieren, Wissenschaft und Trunksucht, schöne Frauen und von Krankheit zerstörte Frauenkörper begleiten das fragwürdige Leben des Mannes im leidvollen *samsāra*. Die

49 *striyaḥ sadā parityājyāḥ saṅgaṃ naiva ca kārayet / kuṇapeṣu yathā citta tathā kuryād vicakṣaṇaḥ // viṇmūtrotsargakāleṣu bahir bhūmau yathā matiḥ / ... aṅgārasaḍṛśī nārī ghṛtakumbhasamaḥ pumān / tasmān nārīṣu saṃsargaṃ dūrataḥ parivarjayet // LP 1.8.21-23.* Ähnlich äussern sich andere Purāṇas, so das Śivapurāṇa in der Umā-saṃhitā, wo es heisst, das Glück, das ein Mann beim Geschlechtsverkehr mit Frauen empfinde, sei das gleiche, das er beim Entlassen von Kot und Urin wahrnehme, lediglich die Toren sähen dies anders. Und: “Das Glücksgefühl, das entsteht, wenn man den Eiter aus einem Abszess entlässt, ist das gleiche, das man bei den Frauen empfindet. So ist es und nicht anders.” 23.57 und 58.

50 *uttānocchūnamandūkapaṭitorasaṃnibhe / kledini strīvraṇe saktir akṛmeh kasya jāyate // MahāS 6519.*

51 *carmakhaṇḍaṃ dvidhā bhinnam apānodgārādhūpitam / ye ramante narās tatra kṛmitulyāḥ kathaṃ na te // Bhartṛhari, Saṃkīrṇaśloka 493.*

Zerstörung des Körpers durch Krankheit zeigt Bhartṛhari an der Frau auf, die in diesem Vers als schönes Lustobjekt des Mannes und als ekelhaftes Anschauungsobjekt des körperlichen Verfalls zugleich dient.

Hier der Klang der Laute, dort aber von Seufzern begleitetes Klagen, hier die Zusammenkunft der Wissenden, dort aber der Streit der vom Wein Trunkenen. Hier die lieblichen Schönen, dort die von Lepra zerstörten (weiblichen) Körper. Ich weiss nicht, besteht der *samsāra* aus Unsterblichkeitstrank oder aus Gift?⁵²

In den buddhistischen Texten wird der weibliche Körper als die grösste Gefahr für den Mann angesehen, denn der Körper der Frau vermag selbst als Leichnam im Mönch noch Lust zu wecken. “Die Frau, ihr Mönche, nimmt das Herz des Mannes vollständig ein, ob sie geht, steht, sitzt, liegt, lacht, spricht, singt oder weint, ob sie geschlagen (verletzt?) oder tot ist, sie nimmt das Herz des Mannes vollständig ein.”⁵³ Ein Mönch namens Rājadatta, der auf der Leichenstätte einen von Würmern zerfressenen Frauenleichnam erblickt, bekennt: “Als ich den schrecklichen Leichnam, den einige mit Ekel betrachten, anschaute, entstand in mir die Leidenschaft...”⁵⁴ Während der Körper der lebenden Frau von den brahmanischen

52 *kvacid vīṇāvādyam kvacid api ca hāheti ruditam kvacid vidvadgoṣṭhī kvacid api surāmattakalahāḥ / kvacid rāmā ramyāḥ kvacid api galatkuṣṭavapuṣo na jāne samsārah kim amṛtamayaḥ kiṃ viṣamayaḥ* // Bhartṛhari, Miscellaneous 10. Zitiert nach: *The Nīṭisataka and Vairāgyasataka of Bhartṛhari*. Edited with Notes and an English Translation by M.R. KĀLE and M.B. GURJAR. Bombay 1898. Die Übersetzung lautet: “...in some places are charming ladies, in others women with leprosy bodies.” Den Gegensatz zu den lieblichen Schönen stellen logischerweise weibliche Leprakranke dar. Nach KOSAMBI 1948 gehört der Vers ebenfalls zu den Saṃkīrṇaśloka (470) und c lautet: *kvacid ramyā rāmā kvacid api jarājarjaratanur*. Der “vom Alter zerstörte Körper” ist zweifelsohne ein weiblicher.

53 *itthi bhikkhave gacchantī pi purisassa cittaṃ pariyādāya tiṭṭhati tṭhitā pi nisinnā pi sayānā pi hasantī pi bhaṇantī pi gāyantī pi rodantī pi ugghātītā pi matā pi purisassa cittaṃ pariyādāya tiṭṭhati* // AN 3, S.68 f. *The Aṅguttara-Nikāya* Edited by Richard MORRIS, 6 Parts, PTS, London 1885-1910.

54 *yam hi eke jigucchanti matam disvāna pāpakam / kāmarāgo pāturahū...* // ThG 315 und 316. *The Thera- and Therī-Gāthā: (Stanzas Ascribed to Elders of the Buddhist Order of Recluses.)* Edited by Hermann OLDENBERG and Richard PISCHEL. Second Edition with Appendices by K.R.NORMAN and L.ALSDORF. London: Published for the Pali Text Society 1966 (First Published 1883).

Die Vorstellung, noch der Leichnam könne in einem Betrachter des anderen Geschlechtes Begehren hervorrufen, wird aus einer Stelle des Visuddhimagga deutlich, in dem es in Zusammenhang mit den Betrachtungen der Leichen und Leichenteile im 6. Kapitel heisst, ein Mann solle nie einen weiblichen, eine Frau nie

Asketen zum ekelerregenden Leichnam erklärt wird, wird der weibliche Leichnam von den buddhistischen Autoren nicht selten als ein begehrens-wertes Objekt betrachtet.⁵⁵

In den brahmanischen Texten wird die Frau häufig mit schrecklichen und unreinen Phänomenen, mit dem Tod, der Hölle und der Verdammnis in einem Atemzug genannt: “Der Vernichter, der Auslöscher, der Tod, die Hölle, das Tor zur Unterwelt, des Messers Schneide, das Gift, die Schlange, das Feuer, ihnen stehen (einzig) die Frauen gegenüber.” Und: “Es gibt wahrlich nichts Schlimmeres als die Frauen, o Sohn. Die Frauen sind

einen männlichen Leichnam betrachten, da ein erst seit kurzem toter Körper noch schön sein und die Keuschheit gefährden könne. Etwas später wird nochmals auf diese Vorschrift eingegangen und unter Hinweis auf eine in einem anderen Werk getroffene Aussage erläutert: “Der weibliche Körper eignet sich (bei der Leichenbetrachtung) nicht für den Mann, der männliche Körper nicht für die Frau. Bei einem andersgearteten (gegengeschlechtlichen) Körper entsteht die Vorstellung (des Ekelerregenden) nicht, und es gibt einen Anlass zur Sorge (über die Erregung).” “Selbst als Tote bindet die Frau das Herz des Mannes noch vollständig”, heisst es im Kommentar zu den Mittleren Reden, und deshalb soll er nur bei einem gleichen (gleichgeschlechtlichen) Körper das Objekt auf die sechsfache Art erfassen.” (S.180 und S.184) *The Visuddhi-Magga of Buddhaghosa* Edited by C.A.F. RHYS DAVIDS. Published by the Pali Text Society. London 1975 (Nachdruck der Ausgabe von 1920 und 1921).

Ob die verschiedenen in Suttavibhaṅga 1.9. ff. diskutierten sexuellen Vergehen der Mönche, zu denen Geschlechtsverkehr mit einer Äffin, sexuelle Handlungen mit einem kleinen Mädchen und einer Statue gehören, sich auf reale Vorgänge und Praktiken beziehen, ist äusserst fraglich. Es scheint, dass alle denkbaren unerlaubten Handlungen um der den Verfassern wichtigen Vollständigkeit willen behandelt werden, denn es werden auch Unmöglichkeiten wie Geschlechtsverkehr mit einer weiblichen Kobrigotheit und einer *yakkhinī* erörtert. Suttavibhaṅga 1.10.13 berichtet von Mönchen, die Geschlechtsverkehr mit weiblichen Leichnamen in verschiedenen Stadien der Verwesung haben, mit einem nichtverwesten Leichnam, einem verwesten sowie mit einem Skelett, das ein Mönch aus den verstreuten Knochen einer von ihm geliebten Frau wieder zusammengesetzt hat.

- 55 Diese Feststellung kann angesichts der beschränkten Textauswahl selbstverständlich nicht generalisiert werden. Auffallend an dem untersuchten Material ist, dass die Buddhisten den Körper der lebenden wie der toten Frau sehr detailliert und generell als vornehmlich ekelerregend, gleichzeitig aber verführerisch beschreiben. Die brahmanischen Texte kennen offenbar im Gegensatz zu den Buddhisten keine in die Einzelheiten gehenden Schilderungen des weiblichen Leichnams, sie bleiben bei der Bezeichnung der lebenden Frau als Leichnam.

nämlich ein loderndes Feuer, Illusionen, geschaffen von Maya, o Fürst...”⁵⁶ Bhartṛhari rät den Männern, die Frauen zu meiden wie Urnen auf dem Verbrennungsplatz, *śmaśānaghatikā*, ein Vergleich, der ihre Unreinheit und ihre Verbindung mit dem Tod aufzeigen soll (Saṃkīrṇaśloka 439). Grundlage dieser Vergleiche ist die Vorstellung, dass die Hingabe an die Frau, ihren Körper und die Sexualität den Mann von seinem eigentlichen Lebensziel, der Befreiung aus dem *samsāra*, abhält und ihn unerlöst dem Tod und neuen Existenzen ausliefert.

Die Überwindung der Körperlichkeit und des *samsāra* durch Askese

Ein Mann, der die weltlichen Bindungen nicht aufgibt, sondern der Leidenschaft und der Verblendung (*rajas* und *tamas*), verhaftet bleibt und an seinen Söhnen und der Gattin hängt, kann niemals befreit werden (MU 6.28). Nach Vers 2.26 des Śāś verhindert das weltliche Leben, das sich im Falle verblendeter Männer auf Söhne und Frauen, im Falle der Intellektuellen auf die Lehrbücher konzentriert, die Ausübung des richtigen *yoga*. Die Bändigung der Sinne und vor allem der Sexualität ist nach der indischen Vorstellung unerlässlich für die Befreiung aus dem *samsāra* (IS 1115-1122).

Das indische Denken unterscheidet zwischen der ehelichen Sexualität, die der Fortpflanzung dient, und der ausserehelichen Sexualität mit einer Geliebten oder Kurtisane, die der Lust dient. In jedem Falle aber gilt die Begegnung mit der Frau und der Sexualität als für den Mann gefährlich und schädigend, weil sie kraft- und intelligenzvernichtend ist. Die Frau, deren Lust nach indischer Vorstellung achtmal so stark wie die der Männer ist (IS 7204), versucht den Mann in Abhängigkeit von sich zu halten. Keine Gottheit ist den Frauen so lieb wie Kāma und die Wollust ist ihr Wesen (M 13.20.64). Die Lust der Frauen ist unstillbar wie das ewig lodernde Höllenfeuer, selbst wenn sie Geschlechtsverkehr mit vielen Männern pflegen (IS 3470, 3496, 3547). Die Frauen sind der Sitz der Begierde (*kāmāśaya*, M 12.34.33), und selbst alte Frauen sind Opfer des Fiebers der Leidenschaft (*maithunajvara*, 13.22.5). Unter 100.000 Frauen gibt es daher nur eine einzige Frau, die ihrem Gatten treu ist (13.20.65). Von Natur aus untreu,

56 *antakaḥ śamano mṛtyuḥ pātālaṃ vaḍavāmukham / kṣuradhārā viṣaṃ sarpo vahnir ity ekataḥ striyaḥ* // M. 13.38.29. *na hi strībhyaḥ paraṃ putra pāpīyaḥ kiṃcid asti vai / agnir hi pramadā dīpto māyāś ca mayajā vibho* / ... // M. 13.40.4.

denken die Frauen beständig an Liebhaber, ohne des Liebesspieles je müde zu werden (IS 6435), und nur aus Mangel an Gelegenheit und Zeit sind sie keusch (7222). Jede Frau, selbst die eigene Mutter, stellt für den Mann eine Gefahr dar.

Man soll an einem einsamen Orte nicht mit der Mutter, der Schwester oder der Tochter sitzen, denn die Gesamtheit der Sinnesorgane ist stark und zieht selbst den Wissenden hinan.⁵⁷

Der Sohn, so lehrte der Buddha lange vor Sigmund Freud, begehrt die Mutter ebenso wie sie ihn. Nachdem eine buddhistische Nonne beim Geschlechtsverkehr mit ihrem Sohn, einem Mönch, entdeckt wurde, soll der Erhabene gesagt haben: „Glaubt denn jener verblendete Mensch, dass die Mutter den Sohn nicht begehrt und der Sohn nicht die Mutter? Ich, ihr Mönche, kenne keine andere Gestalt, die derart erregend, verführerisch, betörend, fesselnd und täuschend und so hinderlich beim Erlangen der unvergleichlichen yogischen Gelassenheit ist wie die Frauengestalt, ihr Mönche. Wegen der Frauengestalt, ihr Mönche, sind die Wesen in Leidenschaften verstrickt, begierig, gebunden, verblendet und selbstsüchtig, in der Gewalt der Frauengestalt befindlich leiden sie für lange Zeit.“⁵⁸

Nach SP 2.9.21.12 f. soll ein *brahmacārin* eine Frau weder betrachten noch berühren, er darf nicht mit ihr sprechen, spielen oder ihr Haar kämmen, selbst eine hölzerne Frauenstatue oder das Bildnis einer Frau darf er nicht betrachten. Nach Vers 15 ist es ihm untersagt, mit seiner eigenen Mutter zusammensitzen, wenn er allein mit ihr ist oder beide sich an einsamem Orte aufhalten. Zahlreiche *subhāṣita*-s sprechen davon, dass die Frau selbst den eigenen Bruder, Vater und Sohn begehrt (IS 7107, 7128, 7134 und 7144). Auch die Angst vor der unbefriedigten Frau wird in der altindischen Literatur häufig thematisiert. Nach IS 2804 wünscht die Frau selbst den Mann zu verschlingen (*grastum icchati*), der sie Tag und Nacht

57 *mātrā svasrā duhitrā vā na viviktāsano bhavet / balavān indriyagrāmo vidvāṃsam api karṣati* // MS 2.215. Manusmṛti: *Śrīmatkullūkabhaṭṭaviracitayā Manvarthamukta-valyā Ślokānāmakārādikośena ca sametā* [Hg. von] Vāsudeva ŚARMA. Mumbai [o.J.]

58 *kin nu so bhikkhave moghapuriso maññati na mātā putte sārājati putto vā pana mātari 'ti / nāhaṃ bhikkhave aññaṃ ekarūpaṃ pi samanupassāmi evaṃ rajanīyaṃ evaṃ kamanīyaṃ evaṃ madanīyaṃ evaṃ bandhanīyaṃ evaṃ mucchanīyaṃ evaṃ antarāyakaraṃ anuttarassa yogakhemassa adhigamāya yathayidaṃ bhikkhave itthirūpaṃ / itthirūpe bhikkhave sattā rattā giddhā gadhitā mucchitā ajjhopannā te dīgharattaṃ socanti itthirūpavasānugā* // AN 3, S.68.

zu befriedigen versucht. Die Sexualität wird oftmals als schadenbringend und aussaugend beschrieben, allerdings nur für den Mann.

Beim Anblick raubt sie den Sinn, bei der Berührung raubt sie die Stärke, beim Geschlechtsverkehr raubt sie die Manneskraft, die Frau ist eine wahrhaftige Dämonin!⁵⁹

Die indischen Autoren stellen immer wieder fest, dass das Ablassen von den Frauen äusserst schwer, wenn nicht unmöglich ist. Bis ins hohe Alter kann sich der Mann nicht von den Begierden befreien, selbst dann nicht, wenn er die Gefahren des Zusammenseins mit den Frauen erkannt hat.

Der Körper ist bucklig geworden, der Gang langsam und abhängig vom Stock, die Reihe der Zähne ist zerstört, das Paar der Ohren besitzt kaum noch Gehör, das Haupt ist weiss, das Auge von dunklen Schleiern bedeckt. O Weh! Mein Geist, schamlos, verzehrt sich immer noch nach den Sinnesobjekten.⁶⁰

Genug des Umgangs mit den Frauen, denn er ist überaus unbeständig, einer Traumgaukelei gleich und letztendlich ekelhaft. Wenn wir uns diesen Tatbestand auch hundert Mal vor Augen führen, vergisst unser Inneres die Gazellenäugige dennoch nicht.⁶¹

Das LP, das dem *grhastha* dazu rät, den zur Zeugung eines Sohnes notwendigen Akt mit der Gattin so selten wie nötig auszuführen, verkündet, der Geschlechtsakt führe niemals zur Befriedigung, und rät zu Enthaltsamkeit in Gedanken, Werken und Worten.

Durch den Genuss der Sinnesobjekte wird eine Sättigung niemals erreicht, dies erkennt man durch Nachdenken. Deshalb muss Leidenschaftslosigkeit im Denken, Tun und Sprechen geübt werden. Niemals nämlich kann Lust durch das Geniessen der Lüste gestillt werden. Das Feuer lodert ja durch die Opfergabe (Butterschmalz) nur um so höher auf.⁶²

59 *darśane harati cittam sparśane harate balam / maithune harate vīryam nārī pratyakṣarākṣasī* // IS 2719.

60 *vapuḥ kubjībhūtaṁ gatir api śanair yaṣṭiśaraṇā viśīrṇā dantāliḥ śravaṇavikalaṁ śrotrayugalaṁ / śiraḥ śuklaṁ cakṣus timirapatalair āvṛtam aho mano me nirlajjaṁ tad api viṣayebhyaḥ sprhayati* // ŚāŚ, Anhang Vers 12.

61 *alam aticapalatvāt svapnamāyopamatvāt pariṇativirasatvāt saṁgamenāṅganāyāḥ / iti yadi śatakr̥tvas tattvam ālocayāmas tad api na hariṇākṣīm vismaraty antarātmā* // ŚāŚ 2.5.

62 *bhogenā tr̥ptir naivāsti viṣayānām vicārataḥ / tasmād virāgaḥ kartavyo manasā karmaṇā girā // na jātu kāmāḥ kāmānām upabhogena śāmyati / haviṣā kṛṣṇavartmeva bhūya evābhivardhate* // LP 1.8.24 und 25. *Liṅga Mahāpurāṇam With*

Ein Mann, der sich den Verführungskünsten der Frauen völlig zu entziehen vermag, wird bewundernd als “Männerleichen” bezeichnet, denn es ist ihm gelungen, die körperlichen Bedürfnisse abzutöten.

Verehrung der Leiche in Männergestalt, die sich der Macht des Gesichtes der Schönen nicht unterwirft, eines Gesichtes, das lange schwarze Augen und in kokettem Spiel gekräuselte Brauen besitzt.⁶³

Auch die Buddhisten sehen die Frau als die eigentliche Gefahr für den Mann an. Nach AN sind die Frauen in zwei Dingen, im Geschlechtsverkehr und im Gebären, unersättlich. Ohne eine Abneigung davor zu verspüren, sterben die Frauen in Unwissenheit.⁶⁴ Die mit der Lösung von der Frau, der Sexualität und dem weltlichen Leben überhaupt erfahrenen Konflikte lastet der Mann der Frau an, die er mit dem *samsāra* gleichsetzt. Ihr Körper gilt als das Lockmittel und die Sexualität als die Fessel, mit der sie den Mann an die Welt bindet.

O *samsāra*, der Weg zu deinem Ende (der Erlösung) wäre nicht so weit, wenn es auf ihm, o Weh, nicht die schwer zu überwindenden Frauen mit den betörenden Augen gäbe.⁶⁵

Die Frage *dvāraṃ kim ekaṃ narakasya*, “Was ist das einzige Tor zur Hölle?” beantworteten die Inder mit einem Wort: *nārī*, “die Frau” (IS 6638). Verschiedenen Mythen zufolge wurden die Frauen geschaffen, um die Männer in die Existenz zu verstricken. Nach dem JB sahen die Götter mit Sorge, dass die tugendhaften Männer zu Göttern wurden und schufen verschiedene Übel, darunter die Frauen.⁶⁶ Ähnlich lautet die Erklärung für

Sanskrit Commentary Śivatoṣiṇī of Gaṇeśa Nāṭu. Text, Textual Corrections and Verse-Index. Delhi 1989.

63 *yo hi dīrghāsītākṣasya vilāsavalitabhruṇaḥ / kāntāmukhasyāvaśagas tasmai nṛpaśave namaḥ* // Rāhulaka, ŚP 177.

64 *dvinnam bhikkhave dhammānam atitto appaṭivāno mātugāmo kālaṃ karoti / katamesaṃ dvinnam / methunadhammasamāpattiyā ca vijāyanassa ca / imesaṃ kho bhikkhave dvinnam dhammānam atitto appaṭivāno mātugāmo kālaṃ karoti ti* // AN 1, S.78.

65 *samsāra tava paryantapadavī na davīyasī / antarā dustarā na syur yadi re madirekṣaṇāḥ* // ŚŚ 103.

66 *asmin vā ayaṃ loke puṇyam jīvitveṣṭāpūrtena tapasā sukṛtenāsmān anvāgamiṣyatīti / te vai tathā karavāmeti abruvan yathā no nānvāgacchād iti / tasmai va pāpmānam anvavadadhāmeti / tasmā etaṃ pāpmānam anvavadadhuḥ* // svapnam tandrīm

die Existenz der Frauen und der Leidenschaft im Epos. Einstmals, so M 13.40.5 ff., befolgten alle Männer den *dharma* und erlangten so Göttlichkeit. Dies machte den Göttern Angst, und auf ihr Bitten erschuf Brahman die Frauen und versah sie mit Leidenschaft, *kāma*. Von Leidenschaft verblendet, verwirrten die Frauen daraufhin die Männer. Neben der Leidenschaft erschuf Brahma den Zorn, *krodha*, und die Männer, *kāma* und *krodha* unterworfen, befolgten den *dharma* nicht mehr. Aber nicht nur der einzelne Mann geht an der Frau und der Leidenschaft zugrunde, sondern *kāma*, die Bindung an die Frauen, ist auch ein Element des verhängnisvollen Zirkels, der die Verschlechterung der Welt seit dem Untergang des *ṛtayuga* bewirkt (M. 12.59.15 ff.).

Ihr Klugen, gebt den Umgang mit den Frauen auf, ein Glück, das nur einen Moment dauert. Vereinigt euch mit den Frauen "Mitleid", "Güte", "Einsicht". In der Hölle können euch ein üppiger Busen, geschmückt mit Perlen, oder eine runde Hüfte, klingend durch Gürtelglöckchen, keine Zuflucht sein.⁶⁷

Ein Strudel von Zweifeln, ein Gehäuse von Unzucht, eine Stadt voller Gewalttätigkeiten, ein Hort von Untugenden, ein Feld von Lügen, bestehend aus hunderten Betrügereien, das Hindernis an der Tür zum Himmel, der Einlass zur Höllenstadt, ein Korb mit allen Illusionen, von wem ist diese Frauenmaschine geschaffen worden, dieses aus Nektar gemachte Gift, diese Schlinge der Menschenwelt?⁶⁸

*

manyum aśanayām akṣakāmyām strīkāmyām iti / ete vai pāpmānaḥ puruṣam asmiṃ lloke sacante // JB 1.97 und 98. "(Die Götter dachten:) Nachdem er (der Mann) in dieser Welt tugendhaft gelebt hat, wird er uns wegen seines Opferverdienstes, der Askese und der guten Tat (in den Himmel) folgen. Deswegen wollen wir es so machen, sprachen sie, dass er uns nicht nachfolge. Wir wollen ihm wahrlich das Übel zufügen. Und so fügten sie ihm das Übel zu: Schlaf, Faulheit, Zorn, Appetit, die Leidenschaft zum Glücksspiel, die Leidenschaft zu den Frauen. Dies sind wahrlich die Übel, die dem Menschen in dieser Welt zu eigen sind." *Jaiminiya-Brahmana of the Samaveda*. Complete Text critically edited for the first time by Raghu VIRA and Lokesh CHANDRA. Nagpur 1954.

67 *viramata budhā yoṣitsaṅgāt sukhāt kṣaṇabhaṅgurāt kuruta karuṇāmaitrīprajñā-vadhūjanasaṃgamam / na khalu narake hārākrāntaṃ ghanastanamaṇḍalaṃ śaraṇam atha vā śroṇībimbaṃ raṇanmaṇimekhalam* // Bhartṛhari, *Samśayitaśloka* 326.

68 *āvartaḥ saṃśayānām avinayabhavanam pattanam sāhasānām doṣānām samnidhānam kapataśatamayam kṣetram apratyayānām / svargadvārasya vighnam naraka-puramukham sarvamāyākaraṇam strīyantram kena sṛṣṭam viṣam amṛtamayam prāṇilokasya pāśaḥ* // ŚŚ 94. Wie der *samsāra* wird auch die Frau häufig zum Nektar und gleichzeitig zum Gift erklärt. Dem *samsāra* wird die gleiche Ambivalenz wie der Frau entgegengebracht. Zur Gift-Nektar-Metaphorik siehe Ira STUBBE-DIARRA, *Die*

Dieser nahe Fluss trägt die Gestalt der Geliebten. Die sichtbar werdenden drei Fältchen (auf ihrem Körper) sind die Wellenringe, das hohe und üppige Brüstepaar stellt das *cakravāka* (Vogel)-Liebespärchen dar und das Antlitz ist die den Fluss schmückende Lotosblüte, doch angefüllt mit Ungeheuern ist er! Wenn ihr das Versinken in den Fluten des *samsāra* nicht wünscht, dann meidet ihn (den Frauenkörper) bereits von ferne!⁶⁹

Aus dem als schmutzig und ekelerregend angesehenen mütterlichen Körper wird der Mensch geboren. Nach dem M ist der Aufenthalt in dem mit Kot, Urin und unreinem Blut angefüllten mütterlichen Körper, der einem Gefängnis gleicht, das Ergebnis des Haftens an der Welt und an den Emotionen (in einer früheren Existenz). Vor allem der Durst, *trṣṇā*, hält den Menschen im *samsāra* gefangen, und die die Begierde verkörpernden Frauen müssen als diejenigen erkannt werden, die den Kreislauf der Existenzen aufrecht erhalten. Schreckliche Gestalt tragend, verblenden die Frauen die unwissenden Männer, und auch hier wird die Frau "Hölle" genannt (12.206.5-8 und *590).

Besonders detailliert beschreiben die Buddhisten im VM den Körper der Schwangeren und das Leid der darin gefangenen (männlichen) Leibesfrucht, die bereits als leidendes Subjekt gesehen wird.

Dieses in den Uteri entstehende Wesen entsteht nicht im blauen, roten, weissen oder in einem anderen Lotos, vielmehr entsteht es wie ein Wurm in einem faulen Fisch oder in faulendem Rahm, im überaus ekelerregenden Raume des Körpers, der erfüllt ist von widerlich stinkenden Winden und durchzogen wird vom Gestank der verschiedensten Leichen, in dem es grauenvoll eng und tiefdunkel ist, in der Mitte (des Körpers also), unterhalb des Magens und oberhalb des Darmes, zwischen Magenwand und Wirbelsäule. So empfangen, erleidet das Wesen zehn Monate lang überaus grosses Leid, durch die im Mutterleib erzeugte Hitze backend wie ein Kuchen und dampfend wie ein Mehlklumpen, unfähig, sich zu bewegen und zu strecken. Dies ist nun zuvörderst das Leid, das seine Ursache in der Empfängnis hat.⁷⁰

Symbolik von Gift und Nektar in der klassischen indischen Literatur. Wiesbaden 1995. S.1.

69 *unmīlatrivalītarāṅgavalayā prottuṅgapīnastanadvandvenodyatacakravākamithunā vaktrāmbu-jodbhāsini / kāntākāradharā nadīyam abhitāḥ krūrāśayā neṣyate samsārārṇavamajjanam yadi tato dūreṇa samtyajyatām // ŚŚ 101.* Nach einem Vers des Kathāsaritsāgara (IS 3141) sind die Wankelmütigen (Frauen) wilde Flüsse, die selbst der Schöpfergott nicht zu bändigen vermag.

70 *ayam hi satto mātukucchimhi nibbatamāno na uppalapadumapaṇḍarikādisu nibbattati atho kho hetthā āmāsayassa uparipakkāsayassa udarapaṭalapitṭhi-kaṇṭa-*

Der männliche Körper

Die Abwertung des weiblichen Körpers steht in Zusammenhang mit der negativen Bewertung der Körperlichkeit überhaupt. In den jüngeren Upaniṣaden wird der Geist als das Unsterbliche und Wertvolle des Menschen betrachtet, der Körper hingegen als das Vergängliche und Minderwertige. Nach der Kāthakopaniṣad ist allein der *puruṣa*, das innere Selbst (*antarātman*), unsterblich und rein. Wenn alle im menschlichen Herzen befindlichen Leidenschaften, *kāma*, schwinden, wird der Sterbliche unsterblich und erlangt das *brahman* (6.14 und 17). Allein dieses Selbst ist unsterblich (5.4).⁷¹ In der Maitrāyaṇīyopaniṣad erkennt König Bṛhadratha den Körper als ekelhaft und vergänglich und wählt zu seiner Überwindung die Entsagung, *vairāgya*. In einem Gespräch mit dem Heiligen Śākāyanya beschreibt er den menschlichen Körper als aus ekelhaften Substanzen bestehend und von Emotionen, vor allem von *kāma* und *krodha*, geprägt. Um den Geist zu befreien, müssen sowohl die physischen als auch die psychischen Mängel beseitigt werden.

Ehrwürdiger, wie kann man in diesem stinkenden, substanzlosen Körper die Leidenschaften genießen, ist er doch zusammengesetzt aus Knochen, Haut, Sehnen, Mark, Fleisch, Samen, Blut, Schleim, Tränen, (unreiner) Augenflüssigkeit, Kot, Urin, Galle und Phlegma. Wie kann man in diesem Körper die Leidenschaften genießen, ist er doch geschlagen von Leidenschaft, Zorn, Gier, Verblendung, Furcht, Mutlosigkeit, Neid, Trennung von Geliebtem, Vereinigung mit Ungeliebtem, Hunger, Durst, Alter, Tod, Krankheit, Kummer und vielem mehr.⁷²

kānaṃ vemajjhe paramasambādhe tibbandhakāre nānākuṇapagandhaparibhāvita-paramaduggandhapavanavicarite adhimattaje-gucche kucchipadese pūti-macchapūti-kummāsacandanikādisu kimi viya nibbattati / so tattha nibbatto dasamāse mātukucchisambhavena usmanā puṭapākaṃ viya paccamāno piṭṭhapinḍi viya sediyamāno samiñjanapasāraṇādirahito adhimattaṃ dukkhaṃ anubhoti ti idaṃ tāva gabbhokkantimūlakaṃ dukkhaṃ // VM S.500. Der Text beschreibt im weiteren die das Kind betreffenden Leiden und Gefahren. Durch die verschiedenen Bewegungen der Mutter wird es geschüttelt und gezerrt, durch ihre Nahrungsaufnahme empfindet es Höllenqualen gleichende Schmerzen. Das Kind ist der Gefahr einer Fehlgeburt ausgesetzt, die Geburt selbst gleicht dem Zermalmtwerden durch Steinmassen, die der Geburt folgende Behandlung fügt dem Kind grauenvolle Schmerzen zu.

71 *The Upaniṣads. The Wellknown ten īśa-kena-kāṭha-muṇḍaka-māṇḍūkya-aitareya-taittirīya-chāndogya-brhadāraṇyaka and the śvetāśvatara*. Second Edition. Revised by Vishvanāth P. VAIDYA. Bombay 1932.

72 MU 1.3: *bhagavann asthicarmasnāyumajjāmāṃsaśukraṣoṇitaśleṣmāśrudūṣikā-viñmūtrapittakaphasaṅghāte durgandhe niḥsāre 'smiñ charīre kiṃ kāmapabhogaṇi /*

Der Körper wird in diesem Text wie in der Kāṭhakopaniṣad als eine vergängliche und ekelhafte Hülle beschrieben, in welcher der ewige, nicht wahrnehmbare *puruṣa*, den es zu erkennen gilt, vorübergehend weilt (MU 2.5). Nach den Yogasūtrāṇi sind Reinheit, innere Ausgeglichenheit, Askese, Studium und Hingabe an Gott die Grundlagen des *yoga* (2.32 und der Kommentar Vyāsa). Allein die Askese bewirkt durch die Beseitigung von Unreinheit die Beherrschung des Körpers und der Sinnesorgane: *kāyendriyasiddhir asuddhikṣayāt tapasaḥ* (YS 2.43). Nach YS 2.40 führt diese Reinheit zum Ekel vor dem eigenen Körper und gleichzeitig zur Meidung anderer Menschen. Die wahre Natur des Körpers, *kāyasvabhāva*, ist nach Vyāsa die Unreinheit, die durch keinerlei äussere Reinigung wie Waschungen beseitigt werden kann; der Ekel vor dem eigenen Körper, so der Kommentator, ist wiederum die Grundlage für Reinheit.

Aus der Reinheit (entsteht) Ekel vor dem eigenen Körper und die Meidung anderer. Wegen des den eigenen Körper betreffenden Ekels hat (der *yogin*) die Reinheit begonnen. Den eigenen Körper als unwert erkennend, hängt er nicht mehr an ihm und wird zum Asketen. Darüber hinaus hat er keinen Kontakt mit anderen (Menschen). Das wahre Wesen des Körpers wahrnehmend, entsteht in ihm der Wunsch, den Körper aufzugeben, denn selbst wenn er ihn mit Erde, Wasser und anderen Mitteln reinigt, kann er keine Reinheit des Körpers erkennen. Wie kann er da mit anderen Körpern (und Menschen), die überaus unrein sind, Verbindungen eingehen?⁷³

Durch Wissen, Askese und Erkenntnis wird das *brahman* erlangt (MU 4.3 und 4). Die Frauen stehen stellvertretend für alle Sinnesobjekte, die den Mann an die Welt fesseln.

Wer dieses weiss, ist ein Entsagender, ein *yogin*, einer, der sein Selbst opfert. Und wer, so wie einer (der dies weiss), in einem leeren Hause Verführerinnen, die zu

*kāmakrodhalobhamohabhayaviṣādersyeṣṭaviyogāniṣṭasamprayogakṣutpipāsājarām-
rtyurogaśokādyair abhigate 'smiñ charīre kiṃ kāmapabhogaiḥ // The Maitri or
Maitrāyaṇīya Upaniṣad, With the Commentary of Rāmatīrtha, Edited with an English
Translation, by E.B. COWELL. London 1870.*

- 73 *śaucāt svāṅgajugupsā parair asaṃsargaḥ // svāṅge jugupsāyām śaucam ārabha-
māṇaḥ kāyāvadyadarśi kāyānabhiṣvaṅgī yatir bhavati/ kiṃ ca parair asaṃsargaḥ
kāyasvabhāvāvalokī svam api kāyaṃ jihāsur mṛjālādibhir ākṣālayann api kāya-
śuddhim apaśyan katham parakāyair atyantam evāprayataiḥ saṃsrjyeta // YS 2.40
und Vyāsa's Kommentar. Von den indischen Texten wird vor allem der Gestank des
Körpers thematisiert. Der vom lebenden Körper ausgehende Geruch wurde mit dem
Gestank des verwesenden Leichnams assoziiert.*

ihm vorgedrungen sind, nicht berührt, wer also die Sinnesobjekte, die zu ihm (durch seine Sinnesorgane) vorgedrungen sind, nicht berührt, der ist ein Entsagender, ein *yogin*, einer, der sein Selbst opfert.⁷⁴

Der dem unreinen mütterlichen Körper entstammende Mann muss den eigenen unreinen Körper überwinden, der ihn in die Existenz verstrickt.

Dieser Körper, der aus Samen und Blut hervorgegangen ist, wird zur Fleischspeise des Todes, zum Ort schwerer Leiden, zur Stätte der Krankheit. Und obwohl er dies weiss, ist er (der Mann) machtlos, und aus Mangel an Erkenntnis im Meer der Unwissenheit versinkend, verlangt er nach Sexualität, sehnt er sich nach Söhnen, begehrt er Land und wünscht sich Frauen.⁷⁵

Die Beschreibung des männlichen Körpers

Das bisher angeführte Material machte deutlich, dass die Dichter weniger Frauen, als vielmehr weibliche Körper vor Augen hatten. Eine vergleichbare Beschreibung des männlichen Körpers unter ästhetischen oder erotischen Gesichtspunkten gibt es nicht. Die körperliche Schönheit eines Mannes wird zwar nicht selten als der sichtbare Ausdruck seines edlen Wesens und seiner charakterlichen Vorzüge erwähnt, doch ist die männliche Schönheit nur Beiwerk zu einem umfassenden Entwurf seiner Persönlichkeit. Der Mann wird niemals auf den Körper reduziert oder als ein Bild präsentiert, das der Dichter und sein Publikum begehrt betrachten können. Die Beschreibung männlicher Gestalten findet sich in narrativen Texten, also im Epos und in der Prosa (wie in der *Kādambarī* und im *Harṣacarita*), nicht hingegen in der Lyrik, die in Indien meist erotischen Inhaltes ist. Dieses Phänomen ist in Zusammenhang mit der strikten Heterosexualität der altindischen Kultur zu verstehen, in deren Texten es (mit Ausnahme einiger Andeutungen im KS) kaum Hinweise auf die männliche Homosexualität gibt.

74 *yo haivaṃ veda sannyāsī yogī cātmayājī cety atha yadvan na kaścic chūnyāgāre kāmīnyah praviṣṭāḥ sprśantīndriyārthāms tadvad yo na sprśati praviṣṭān sannyāsī yogī cātmayājī ceti* // MU 6.10. Diese Aussage findet sich ähnlich in M. 12.206.8, wo die Frauen als von *rajas*, Leidenschaft, erfüllt und als die ewigen Verkörperungen der Sinnesobjekte beschrieben werden.

75 *retaḥ śoṇitayor iyaṃ pariṇatir yad varṣma tac cābhavan mṛtyor āmiṣam āspadam guruśucāṃ rogasya viśrāmabhūḥ | jānann apy avaśī vivekavirahān majjann avidyāmbudhau śṛṅgārīyati putrakāmyati bata kṣetrīyati strīyati* // SK 1634.

Ein beschriebener Mann besitzt einen Namen und Individualität, wie man exemplarisch an der Beschreibung Arjunas in MB 3.44.23 ff. sehen kann.⁷⁶ Bedeutsamer als die Schönheit eines Mannes sind seine Charaktereigenschaften und Fähigkeiten, seine Herkunft, seine Taten, seine Geschichte und sein Schicksal. Während die Schilderung des namenlosen weiblichen Körpers von Statik gekennzeichnet ist, weisen die Beschreibungen eines Mannes Dynamik auf. Zwischen die meist kurzen Erwähnungen seiner körperlichen Merkmale werden Hinweise auf Tätigkeiten und Handlungen eingestreut, die das Bild beleben. Der Dichter lässt den Blick seines (männlichen) Publikums nicht auf dem männlichen Körper verweilen, sondern führt ihn immer wieder fort zu anderen Objekten. Als ein Beispiel hierfür sei auf Bāṇas Schilderung des Śabara-Heerführers Mātāṅgaka in der Kādambarī verwiesen, in der die Beschreibung der körperlichen Vorzüge Mātāṅgakas immer wieder durch Verweise auf seine Begleiter, Kämpfer, Elefanten und Hunde unterbrochen wird (S.55-59).⁷⁷ Mit dem geschilderten weiblichen Körper scheint der Dichter und somit auch sein Hörer in einem privaten Raum allein zu sein, mit einem geschilderten Mann nicht.

Der lebende männliche Körper wird meines Wissens von den brahmanischen Autoren weder als ekelhaft noch als Leichnam beschrieben. Der tote Körper des Mannes wird distanziert und leidenschaftslos geschildert.

Die zur frischen Jugend verdammt, mit süßer Speise, Trank, Liegen und Sitzen verwöhnten Körper, geschmückt und umwunden von Ketten, Halbketten und Edelsteinen, da liegen sie auf der Erde und rollen (als Leichen) umher.⁷⁸

Der Körper, der (einst) von eingeriebenem gelben Sandel troff und auf den die wie Bienen beweglichen Blicke der listigen Frauen voll Übermut fielen, wird nun,

76 Die Schilderung Arjunas, die aus der Sicht seines ihn liebevoll betrachtenden Vaters Indra erfolgt, ist im Vergleich zu der sehr ausführlichen und hoherotischen Beschreibung Urvaśis einige Abschnitte später knapp und dürftig.

77 *Bāṇa's Kādambarī* [Pūrvabhāga Complete] Edited with New Sanskrit Commentary "Tattvapraśāṅgikā", Introduction, Notes and a Literal English Translation by M.R. KĀLE, 1924. Delhi, Patna, Varanasi 1968, Fourth Revised Edition.

78 *etāni tāni navayauvanagarhitāni miṣṭānnapānaśayanāsanālālītāni/ hārārdhahāra-maṇimaṇḍitabhūṣaṇāni bhūmau patanti viluṭhanti kalevarāṇi* // MahāS 7907.

da ihn dichte Schwärme von Geiern umkreisen und die Würmer in ihm wimmeln, von Leuten mit bedeckter Nase betrachtet.⁷⁹

In der Medizin, in der es um die nüchterne Betrachtung und das wissenschaftliche Verständnis des menschlichen Körpers geht, ist es ein männlicher Leichnam, *puruṣa*, den der Anatom für seine Studien sezziert. Den medizinischen Texten ist zu entnehmen, dass der männliche Körper als der grundlegende, der weibliche als der durch Abweichungen und Besonderheiten gekennzeichnete angesehen wird.⁸⁰ Der nüchterne Wissenschaftler setzt sich mit dem männlichen Leichnam auseinander, der Dichter und der Philosoph betrachten hingegen den weiblichen Körper, lebendig (vornehmlich die Brahmanen) oder tot (vornehmlich die Buddhisten), wenn es ihnen um das Erkennen der Sterblichkeit geht.

TEIL II. INDISCHE UND EUROPÄISCHE BILDER DES WEIBLICHEN

Ein weitergehender typologischer Vergleich indischer und europäischer Vorstellungen kann nicht Ziel dieses Beitrages sein, er überstiege die Kompetenz der Verfasserin bei weitem. Einige wenige Vergleiche indischer Gedanken mit europäischen Konzeptionen sollen jedoch aufzeigen, dass die indischen Weiblichkeitskonstruktionen denjenigen der europäischen patriarchalischen Kultur bis in das Detail gleichen können. Diese Übereinstimmungen sind nicht das Ergebnis eines Kontaktes zwischen den Kulturen, sondern sie entstehen aufgrund ähnlicher soziokultureller und damit tiefenpsychologischer Faktoren in den einzelnen Gesellschaften unabhängig voneinander: Analoge gesellschaftliche Strukturen und Sozialisationsbedingungen führen nach unserer These zu ähnlichen Bildern des Weiblichen in den patriarchalischen Kulturen.

79 *vikīrṇaharicandanadraviṇi yatra līlārasān nipetur alicañcalāś caturakāminī-drṣṭayaḥ | tad etad uparibhramannividaḡdhrajālaṃ janair luṭhatkrmikalevaram pihitanāsikair vīkṣyate* // Indrakavi, ŚP Vers 18.

80 *The Suśrutasaṃhitā of Suśruta with Various Readings, Notes and Appendix Etc.* Edited with the Cooperation of Vaidya Jāḍavji Trikamji Āchārya by Nārāyaṇ Rām Āchārya “Kāvyatīrth”. Bombay 1945. Śarīrasthāna 5.49.

Der ideale weibliche Körper

So wie die in der Literatur erscheinenden “Frauen” nicht Abbilder realer Frauen sind, ist der von den Dichtern beschriebene “Körper” nicht der Körper lebender Frauen. Nur ein verschwindend geringer Anteil sehr junger Frauen kann die von den Männern in der Literatur als ideal beschriebenen und erwünschten Proportionen aufweisen. Repräsentationen entstammen der Phantasie und bilden daher nicht die Realität ab: “As Representation the term stresses something refashioned, coded in rhetorical, textual or pictorial terms, quite distinct from its social existence.” (Griselda POLLOCK)⁸¹

Der von den indischen Dichtern klischeehaft beschriebene weibliche Körper ist ebenso unnatürlich und anatomisch unmöglich wie der westlicher Pin-up-girls und “Sexbomben”.

Ob es in der Mitte zwischen deinen Brüsten und den Hüften eine Taille gibt oder nicht, Liebe, diese Frage ist bis heute für mich nicht beantwortet. Dass du eine Taille hast, o Schönhüftige, kann man erschliessen, denn andernfalls wäre die Stütze der Last deiner Brüste nicht möglich.⁸²

Der hier von Daṇḍin beschriebene Körper mit üppigen Brüsten und Hüften bei einer überaus dünnen Taille gilt auch in westlichen Kulturen als ideal, es ist der Körper Marilyn Monroes und der des Sexidols der Neunziger Jahre, Pamela Anderson. Bekanntermassen wurde bereits um die Jahrhundertwende in Europa eine unnatürliche Wespentaille durch das Einschnüren in Korsette erzeugt. Dem von Männern geschaffenen Schönheitsideal und vor allem der männlichen Brustobsession versuchen heute nicht wenige Frauen in der westlichen Welt durch operative Brustvergrößerungen und andere Eingriffe gerecht zu werden. Während die indischen Männer ihre Phantasien nur in literarische Bildern und steinerne Skulpturen umsetzen konnten, werden heute mit medizinischer Technik ideale, den männlichen (und in der Folge weiblichen) Wunschbildern entsprechende “Frauenkörper” leibhaftig konstruiert.

81 Griselda POLLOCK 1994, *Vision & Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London and New York 1994 (1988). S.6.

82 *stanayor jaghanasyāpi madhye madhyam priye tava | asti nāstīti saṁdeho na me 'dyāpi nivartate // nirṇetum śakyam astīti madhyam tava nitambini | anyathā nopapadyeta payodharabharasthiḥ // K 2.217 und 218. Daṇḍin's Poetik (Kāvyaḍarśa). Sanskrit und Deutsch. Herausgegeben von O. BÖHTLINGK. Leipzig 1890.*

Diese Ideale herrschen in verschiedenen Kulturen und Epochen. Soziobiologen haben nachzuweisen versucht, dass Männer bei der Auswahl einer Partnerin Frauen mit einer bestimmten "Waist-to-hip Ratio" (WHR), bei welcher der Taillenumfang etwa 70 Prozent des Hüftumfangs beträgt, bevorzugen. Diese Präferenz ist nach dem amerikanischen Forscher indischer (!) Herkunft Devendra SINGH ein universelles Kriterium: Männer wählten zu allen Zeiten und in allen Kulturen unbewusst Frauen mit dieser WHR, da sie Jugend, Gesundheit, Fruchtbarkeit sowie Empfängnisbereitschaft signalisiere und zeige, dass die Frau nicht schwanger ist und noch nicht geboren hat. Eine Frau mit diesen Massen wird vom Mann als begehrten Geliebte und als potentielle Mutter seiner Kinder wahrgenommen.⁸³ Die Bevorzugung der sehr jungen Frau als Geschlechtspartnerin ist ebenfalls ein universelles Phänomen.

Der weibliche Körper in der indischen Dichtung entspricht diesem Ideal, und gerühmt wird immer der Körper einer sehr jungen Frau, die häufig *bālā*, "Kind, Mädchen", genannt und als naive, jedoch verführerische Unschuld beschrieben wird. Die Jugend ist das Kapital der Frau, *strīṇām yauvanam ... balam* (IS 7200).

Der weibliche Körper als Landschaft

"In den künstlerischen Produktionen, in literarischen Imaginationen hat die Austauschbarkeit von Frau und Natur Kontinuität; die Analogiebildung von Natur und Frauenkörper gehört zum festen Repertoire in der Wiederkehr des Mythos nach vollzogener Aufklärung..." schreibt Sigrid WEIGEL.⁸⁴

83 Ich verweise auf zwei Artikel SINGHs: "Adaptive significance of female physical attractiveness: Role of waist-to-hip ratio". In: *Journal of Personality and Social Psychology* 65, 1993. S.293-307. "Body shape and women's attractiveness: The critical role of waist-to-hip ratio". In: *Human Nature* 4, 1993. S. 297-321. Nach SINGH ist die waist-to-hip ratio bei Frauen ein sicherer Indikator für den endokrinologischen Zustand des Reproduktionssystems und für Fruchtbarkeit. Frauen mit einer niedrigen WHR würden leichter schwanger werden als Frauen mit einer hohen WHR, die fortgeschrittenes Alter und oftmals Krankheit anzeige. Am niedrigsten ist die WHR bei Frauen, wenn ihre Fruchtbarkeit am grössten und die Chance, dass sie gesunden und überlebenden Nachwuchs hervorbringen, am höchsten ist, in der Adoleszenz und vor der ersten Schwangerschaft.

84 Zu der in der europäischen Kultur in Literatur und bildlicher Darstellung weitverbreiteten Repräsentation der Frau als Stadt oder als Wildnis siehe Sigrid WEIGEL, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek

Diese Analogie besitzt eine epochenübergreifende Gültigkeit und ist darüber hinaus kulturübergreifend, denn die indische Kultur kennt die literarische Gleichsetzung von Frau und Landschaft oder Frau und Wildnis ebenso wie die europäische. Die Verbindung des weiblichen Körpers – und nicht des männlichen – mit der Landschaft ist möglich, weil die Frau zum einen als ein Teil der Natur verstanden wird und zum anderen als der Besitz des Mannes, den er nach Belieben betreten darf. In Indien, wo die Natur weitgehend gefahrbringende Wildnis bedeutet, wird sie metaphorisch verwendet, um die Gefährlichkeit des weiblichen Körpers darzustellen. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist ein Harṣa zugeschriebener Vers, in dem der Blick des Mannes der Eroberer der Wildnis des weiblichen Körpers ist.

Mein Blick (Auge) hatte unter Mühen ihr Schenkelpaar überquert, wanderte eine lange Zeit über die Ebene ihrer Hüfte und verharrte bewegungslos in ihrer Körpermitte, die uneben wegen der Windungen der drei Fältchen (zwischen Brust und Nabel) ist. Nun aber, durstig (sehnsüchtig), erklimmt er langsam die beiden Hügel in Gestalt ihrer Brüste, und erkennt sogleich sehnsuchtsvoll, dass ihre Augen von Wassertröpfchen überfließen.⁸⁵

Der vom Dichter Harṣa bei der Betrachtung des weiblichen Körpers eingenommene Blickwinkel, der eine Wanderung des Blickes über die Schenkel und die Schamgegend ermöglicht und die Brüste als Hügel erscheinen lässt, ist der gleiche, den Gustave Courbet auf seinem Gemälde „Der Ursprung der Welt“ und André Masson auf der Zeichnung „Landschaft“ einnehmen. In allen drei Fällen ist die Frau aus der gleichen Perspektive dargestellt, ihre geöffneten Schenkel, die Scham, der Unterleib und die Brüste sind im Blickfeld des (vor ihr knieenden) Betrachters. Zu Courbet schreibt WEIGEL: „Der weibliche Unterleib wird als Landschaft geformt...“ und weiterführend zu Masson: „...während eine Landschaft so präsentiert wird,

bei Hamburg 1990. Kapitel 3 und 4: „Weiblichkeit und Stadt“, „Traum – Stadt – Frau“. Zitat: S.140 f.

- 85 *kr̥cchreṇoruyugam vyatītya suciram bhrāntvā nitambasthale madhye 'syās trivalī-vibhaṅgaviṣame niṣpandatām āgatā/ maddr̥ṣṭis tr̥ṣiteva samprati śanair āruhya tuṅgau stanau sākāṅkṣam muhur īkṣate jalalavaprasyaṇḍinī locane* // Harṣa, SK 476. Nach LIENHARD steht der Held Udayana, dem Harṣa den Vers in den Mund legt, vor dem Porträt seiner Geliebten Sākarikā, die aus Sehnsucht nach ihm weint. Siegfried LIENHARD, *Indische Anthologie. Klassische Dichtung übertragen und interpretiert*. Jonsared 1993. S.80 f.

dass ihre Signaturen den Umrissen eines Frauenkörpers gleichen.” (S.147, zu den Abb.18 und 19).

LIENHARD stellt neben den Vers Harṣas zum Vergleich ein Gedicht des österreichischen Dichters Anton Wildgans, der den weiblichen Körper als einen Garten schildert, in dem er sich ergeht.

Du bist der Garten, wo meine Hände / Über die weissen Wege gehn. / Du bist das Blühen und das Gelände / Der sanften Hügel und blauen Seen. / Denn deine Augen, sie gleichen diesen, / Und deine Lenden sind die Wiesen, / Nach denen meine Träume sehn...

Die Fragmentierung und Verklärung des weiblichen Körpers

Wenn Männer den weiblichen Körper zum Gegenstand ihrer Poesie machen, kommt es häufig zu seiner Fragmentierung. Hierzu schreibt die Anglistin Sara MILLS folgendes, das nicht nur für die neuzeitliche englische Dichtung Gültigkeit besitzt: “First, the [female, R.S.] body is depersonalized, objectified, reduced to its parts. Second, since the female protagonist is not represented as a unified conscious physical being, the scene cannot be focalized from her perspective – effectively, her experience is written out of the text. *Fragmentation of the female is therefore associated with male focalization* – the female represented as an object, a collection of objects, for the male gaze.” (S.171 f., Hervorhebung von mir).⁸⁶ Den hier erwähnten Blick des Mannes auf den fragmentierten und mit beliebigen Objekten verglichenen weiblichen Körper haben die indische und die europäische Poesie gemeinsam.

Heute sah ich in der Nähe der Stadt einen wandelnden Goldstab (einen hellfarbenen schlanken Frauenkörper), auf ihm einen wunderbaren, bei Tage und bei Nacht blühenden Lotos (das Gesicht), darin zwei Bienen (die schwarzen Augen), über diesen einen Halbmond (die Stirn) mit einer ihn einhüllenden, nachts und tags andauernden Dunkelheit (dem schwarzen Haar).⁸⁷

86 Sara MILLS, *Feminist Stylistics*. London and New York 1995. MILLS fügt hinzu: “Representations of women fragmented into anatomical elements occur far more frequently than do such representations of men – this is true not only of pornographic material, but advertising images, romances and love poetry, amongst other genres.” S.172.

87 *dr̥ṣṭā kāñcanayaṣṭir adya nagaropānte bhramantī mayā tasyām adbhutapadmam ekam anīṣaṃ protphullam ālokitam | tatrobhau madhupau tathopari tayor eko*

Sara MILLS führt ein Liebesgedicht von Thomas Nabbes aus dem 17. Jahrhundert mit dem Titel “Her real worth” als Beispiel für die Fragmentierung des weiblichen Körpers und den Vergleich der einzelnen Körperteile mit Objekten der Natur an. In diesem Gedicht erhält die Frau ihren “wahren Wert” erst dadurch, dass sie den Bedürfnissen des Mannes entspricht. (Dies erinnert an BS 78.13, wo die willigen Frauen “Edelsteine” und die unwilligen “Krankheiten” genannt werden; S.207)

What though with figures I should raise Above all height my Mistress’ praise,
 Calling her cheek a blushing rose, The fairest June did e’er disclose, Her forehead
 lilies, and her eyes The luminaries of the skies; That on her lips ambrosia grows,
 And from her kisses nectar flows? Too great hyperboles! unless She loves me, she
 is none of these, But if her heart and her desires Do answer mine with equal fires
 These attributes are then too poor; She is all these and ten times more.

MILLS kommt nach ihrer Analyse dieses und vergleichbarer Gedichte zu dem Ergebnis: “...women’s bodies begin to assume the qualities of the elements to which they are compared: *that is, natural, passive and consumable*. Thus, it is not simply the process of fragmentation which seems to be gendered but the objects which are compared to the body parts are also different. *We would find it very difficult to imagine the same process being applied to the depiction of male characters.*” (S.173, Hervorhebung von mir) Vor allem letzteres gilt auch für die indische Literatur, die keine erotische Beschreibung des Mannes und seines Körpers kennt.

“Consumable”, verzehrbar, sind auch die Frauenkörper der indischen Dichtung. Das Verbum *bhuj-* kann neben “essen, trinken, genießen” auch “Geschlechtsverkehr haben” bedeuten. So wird der Geschlechtsakt häufig als das Verzehren von Nahrungsmitteln beschrieben. Die kindliche Frau gleicht beim Liebesakt dem Saft der Trauben, die jugendliche dem des Zuckerrohrs, die reife Frau schmeckt wie der Saft der Mango, die Alte aber wie (dünner) Kokosnussaft (IS 3000). Überaus häufig ist der Vergleich der Brüste mit Krügen, die mit Wasser oder Nektar gefüllt sind. In Vers 1680 des SK (siehe S.207) wird das Trinken des Nektars von den Lippen einer jungen Frau, *bālādharamadhupāna*, als ein Heilmittel angesehen, eine Vorstellung, die sich auch bei Nabbes findet: “...That on her lips ambrosia grows / And from her kisses nectar flows?”

’ṣṭamīcandramās tasyāgre paripuñjitenā tamasā naktam divam sthīyate // Anonym,
 nach LIENHARD S.132.

Dem Gedicht Nabbes wollen wir einen Vers Amarus gegenüberstellen, in dem die Frau dem eintretenden Geliebten ihren Körper wie ein rituelles Geschenk darbietet, das einem geehrten Gast gereicht wird. Die langen Blicke aus ihren Augen gleichen einer Girlande von Lotosblüten, ihr Lachen, bei dem ihre weissen Zähne sichtbar werden, gleicht einem Strauss weisser und duftender Jasminblüten, der Schweiss auf ihren Brüsten, die der Geliebte küsst, stellt die einem Gast gereichte Erfrischung dar, und die runden Brüste gleichen in ihrer Form den bauchigen Gefässen. Was der Vers nur andeutet, ist das den Gast erwartende Mahl, der Geschlechtsakt.

Eine lange Willkommensgirlande, aus ihren Blicken gemacht, nicht aus dunkelblauen Lotosen, ein Strauss von Blüten, aus Lächeln bestehend, nicht aus dem weissen Jasmin oder ähnlichem, eine Wasserspende, dargereicht mit dem fülligen, schweissbedeckten Busen, nicht mit dem Gefäss voll Wasser. Auf diese Weise wird dem eintretenden Geliebten von der Schlanken mit ihren eigenen Gliedern die Grussgabe dargeboten.⁸⁸

Die Ambivalenz gegenüber dem weiblichen Körper

In einem Gedicht namens "Hymne à la Beauté" verleiht Baudelaire⁸⁹ seinen widersprüchlichen Gefühlen gegenüber der weiblichen Schönheit Ausdruck. Auch bei Baudelaire wird die Frau vornehmlich in ihrer Körperlichkeit beschrieben, auch bei ihm ist sie meist namenlos, ohne Geist und ohne Stimme, sie ist für ihn Verheissung und Gefahr zugleich. Vom Mund der Frau kommt wie in der indischen Vorstellung der Zauber- oder Liebestrank, sie ist auch hier Nektar und Gift. Der weiblicher Schönheit verfallene Mann streichelt, der Frau zugeneigt, sein eigenes Grab.

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, O Beauté? Ton regard, infernal et divin, Verse confusément le bienfait et le crime, Et l'on peut pour cela te comparer au vin... Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore Qui font le héros lâche et l'enfant courageux... Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques, De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant... L'amoureux pantelant

88 *dirghā vadanamālikā viracitā dr̥ṣṭyaiva nendīvaraiḥ puṣpānām prakaraḥ smitena racito na kundajātyādibhiḥ / dattaḥ svedamucā payodharabhareṇārghyo na kumbhāmbhasā svair evāvayavaiḥ priyasya viśatas tanvyā kṛtaṁ maṅgalam* // A 40.

89 Charles Baudelaire, *Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal. Kleine Gedichte in Prosa. Le Spleen de Paris*. Französisch und Deutsch. München 1975. Sowie: Charles Baudelaire, *Die Blumen des Bösen*. Deutsch und Französisch, Übertragen von Carl Fischer, Nachwort von Herbert Cysarz. Fünfte Auflage. Darmstadt 1966.

incliné sur sa belle A l'air d'un moribond caressant son tombeau... De Satan ou de Dieu, qu'importe?...

Auch Bhartṛhari sieht sich als Opfer der Liebe und seiner Geliebten, von der er abhängig ist.

Solange sie in meinem Blickfeld weilt, besteht sie aus Unsterblichkeitstrank. Meinem Blick entschwunden, ist sie schlimmer als Gift.⁹⁰

Das folgende Gedicht Baudelaires mit dem Titel "Les métamorphoses du vampire" erinnert bis in die Einzelheiten an die indische Ambivalenz gegenüber dem weiblichen Körper. Baudelaire beschreibt wie die indischen Dichter den weiblichen Körper als einen klebrigen Schlauch, der mit Eiter gefüllt und nur vordergründig schön ist. Er spricht davon, dass die Frau ihm beim Geschlechtsakt die Substanz aus den Knochen saugt, wie dies auch ein indischer Autor formuliert, *maithune harate vīryaṃ nārī...* (IS 2719).

La femme cependant, de sa bouche de fraise, En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise, Et pétrissant ses seins sur le fer de son busc, Laissait couler ces mots tout imprégnés de musc: ... *Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle*, Et que languissamment je me tournai vers elle Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus *Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!* Je fermai les deux yeux, dans ma froide épouvante, Et quand je les rouvris à la clarté vivante, A mes côtés, au lieu du mannequin puissant Qui semblait avoir fait provision de sang, Tremblaient confusément des débris de squelette, Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer, Que balance le vent pendant les nuits d'hiver. [Hervorhebungen R.S.]

Ähnlich betrachten die indischen Dichter den weiblichen Körper.

Wenn Du ein mit gelblichem Leder überzogenes Gefäß, geschmückt mit Kleidern und Schmuckstücken, siehst, dann bedenke wohl sein Inneres.⁹¹

(Man sagt:) Ihr Antlitz stellt den Mond dar, mit ihren Augen besiegt sie die Schar der Männer und mit ihrem Glanz den Blitz, und die Goldlotose werden (angeblich) von ihren Brüsten übertroffen. Was für ein Betrug! Eine Hautkrankheit, stinkend, zerstört von kleinen Würmern, angefüllt mit Eiter, Mark, Blut und

90 *tāvad evāmṛtamayī yāval locanagocarā / cakṣuḥpathād apetā tu viṣād apy atiricyate //* ŚŚ 125.

91 *gauracarmāvṛtādhāraṃ vastrābharaṇabhūṣitam / yoṣidrūpaṃ samālokyā tvaṃ madhyaṃ hi vicāraya //* IS 2207.

anderem, ein Tummelplatz für Fliegen, gibt es in dieser Welt nichts Ekelhafteres als den (weiblichen) Körper.⁹²

Auch andere Gedichte Baudelaires zeigen, wie sehr seine Ambivalenz dem Weiblichen gegenüber den Auffassungen der indischen Dichter gleicht. Er beschreibt sich als einen Besessenen, der von der Geliebten nicht lassen kann: “Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore; Il n’est pas une fibre en tout mon corps tremblant Qui ne crie: *O mon cher Belzébuth, je t’adore!*” (“Le Possédé”; Hervorhebung im Original.)

Baudelaire wird durch das Lachen einer Frau angeekelt und erinnert sie daraufhin an den Tod: “Taisez-vous, ignorante! âme toujours ravie! Bouche au rire enfantin! Plus encor que la Vie, La Mort nous tient souvent par des liens subtils.” (“Semper Eadem”) Im Visuddhimagga erlangt ein buddhistischer Mönch durch den Anblick einer lachenden Frau die Erkenntnis. Eine ihrem Mann weggelaufene junge Frau begegnet einem Mönch und beginnt respektlos zu lachen, als sie ihn sieht. Angesichts ihrer beim lauten Lachen entblößten Zähne erkennt der Mönch die Unreinheit hinter der Schönheit und er wird im selben Moment zum *arhat*. Auf eine Frage des seine Gattin suchenden Ehemannes nach ihrem Verbleib antwortet der Mönch: “Ich weiss nicht, ob hier eine Frau oder ein Mann ging, ein Knochenhaufen (ein Skelett) ging aber die Hauptstrasse entlang.”⁹³

Der Verfasser des LP rät dem zum Geschlechtsverkehr verpflichteten Ehemann, beim Akt an das Entleeren von Kot und Urin zu denken und nach Moggallāna muss ein Mönch den weiblichen Körper wie Ausscheidungen meiden (siehe S.211). Diese gedankliche Verbindung von Geschlechtsakt und Entleerung ist auch bei Baudelaire anzutreffen, der die Frauen als Latrinen sieht: “Il n’y a que deux endroits ou l’on paye pour avoir le droit de dépenser: les latrines publiques et les femmes.”⁹⁴ Wie

92 *āsyam yasyāḥ sudhāṃsum kalayati nayanābhyām jitaḥ pumsamūhaḥ kāntyā vidyut kucābhyām jalakanakadhare nirjite hanta mohāḥ / kuṣṭham durgandhiyuktaḥ laghukṛmivikṛtaḥ pūyamajjāsraḥ divyāptam tan makṣikābhir gatir iti vapuṣaḥ kutsitā nāsti loke* // MahāS 5665, “Probably a Jainistic verse...”

93 *nābhijānāmi itthī vā puriso vā ito gato / api ca atṭhisanghāto gacchat’ esa mahāpathe ti* // VM S.21. Die Erkenntnis des Mönches beim Anblick der Zähne der lachenden Frau hängt damit zusammen, dass die Zähne der einzige Teil des Skelettes sind, der am lebenden Menschen zu sehen ist. An den Zähnen sieht der Mönch das Skelett und damit den Tod.

94 Charles BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes*. 2 Bände. Paris 1975 und 1976. S.661.

Bharṭṛhari im 5. Jahrhundert in Indien vermochte Baudelaire im Frankreich des 19. Jahrhunderts seinen individuellen Frauen- und Sexualhass im Rahmen einer gesellschaftlich weitgehend anerkannten Misogynie literarisch zu artikulieren und konnte hierbei durchaus mit Akzeptanz rechnen.⁹⁵

Die Ekelhaftigkeit des weiblichen Körpers

Die Glorifizierung weiblicher Schönheit ist keinesfalls ein Kennzeichen der Verehrung der Frau. Ihre weitgehende Festlegung auf die körperliche Schönheit und auf sexuelle Reize bedeutet vielmehr eine von Verachtung geprägte Reduktion, die die Frau zum Mangelwesen erklärt, das im Gegensatz zum Geist besitzenden Mann ausser der Fassade nichts aufzuweisen hat.

Die Frau und damit ihr Körper werden in der indischen wie in der europäischen Literatur vornehmlich als wertlos und leer beschrieben. So wird sie in ŚŚ 94 als *strīyantra*, „Frauenmaschine“, bezeichnet. In einem anderen Vers bezeichnet Bharṭṛhari sie als eine unreine Puppe, *aśuciputrikā*, die nur von einem Verblendeten als Schönheit angesehen werden kann.

Sie ist eine Liebe! Eine Lotosäugige! Eine Trägerin breiter Hüften! Sie besitzt gewölbte, dicke und hohe Brüste! Sie besitzt einen schönen Gesichtslotos! Sie ist eine Schönbrauige! Sie derart sehend, jubelt selbst der Weise, freut sich, ist glücklich und preist die Frau, die in Wirklichkeit eine unreine Puppe ist. Schmach über diesen auf Verblendung beruhenden üblen Wandel!⁹⁶

Der buddhistische Mönch Ratṭhapāla beschreibt eine Frau mit den folgenden Worten.

95 Je obsessiver eine Gesellschaft hinsichtlich der Sexualität ist, je stärker sie diese abwertet und auszuschalten versucht, um so dämonischer sind die von ihr geschaffenen Bilder des Weiblichen. Man siehe Peter GAYs Darstellung des 19. Jahrhunderts, über das er schreibt: „No century depicted woman as vampire, castrator, as killer, so consistently, so programmatically, and so nakedly.“ Peter GAY, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*. Vol.1: *Education of the Senses*. New York 1984. S.198 ff, S.207.

96 *kāntety utpalalocaneti vipulaśroṇibharety unnamatpīnottuṅgapayodhareti sumukhāmbhojety subhrūr iti / dr̥ṣṭvā mādyati modate ’bhiramate prastauti vidvān api pratyakṣāśuciputrikām striyam aho mohasya duṣceṣṭitam* // Bharṭṛhari, *Samśayitaśloka* 231.

Sieh die buntgefärbte Puppe, den eingebildeten Haufen von Geschwüren, krank, voll (böser) Absichten, sein Bestand ist nicht von Dauer. Sieh die bunte Gestalt mit Edelsteinen und Ohrgehängen, mit Knochen und Haut zusammengebunden, glänzend mit Kleidern, mit Lack rotgefärbte Füße, ein mit Puder beschmiertes Gesicht. Es reicht zur Betörung eines Dummen, nicht aber zu der eines Mannes, der das jenseitige Ufer (die Erlösung) sucht.⁹⁷

Baudelaire spricht die Frau in seinem Gedicht als "La Chevelure" als "Femme impure" an, als "Machine aveugle et sourde", die ihre eigene Hinfälligkeit nicht bemerkt: "Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?"

Derartige Vorstellungen von der Frau als einer leeren Hülle oder Puppe scheinen zeitlos zu sein. In einem um 1400 in Böhmen verfassten Werk, "Der Ackermann und der Tod", erklärt der Tod dem seiner jung verstorbenen Frau nachtrauernden Ackermann die Bedeutungslosigkeit der weiblichen Schönheit, des weiblichen Körpers und der Liebe: "Nimm und zieh ab der schönsten Frau des Schneiders Farbe, so siehst du eine schmäbliche Puppe, eine rasch welkende Blume und kurz dauernden Glanz und einen bald zerfallenden Erdenkloss! Weise mir eine Handvoll Schönheit aller schönen Frauen, die vor hundert Jahren gelebt haben, ausgenommen die gemalten an der Wand, so sollst du des Kaisers Krone zu eigen haben! Lass hinfließen Liebe, lass hinfließen Leib!" (S.45) Im indischen wie im böhmischen Text, aber auch bei Baudelaire, wird die Frau, die vornehmlich in ihrer Körperlichkeit wahrgenommen wird, als vordergründig schön, tatsächlich aber als von Verfall und Tod gekennzeichnet angesehen, wobei die Frau selbst in ihrer Beschränktheit die Hinfälligkeit ihres Seins nicht bemerkt. Leidenschaft und (weiblicher) Körper werden auch hier untrennbar miteinander verbunden. In der indischen Dichtung wie im "Ackermann" wird die Frau allein in ihrer Rolle als gehorsame Gattin und Mutter verehrt ("Ackermann" S.19 und 53). Da man der Frau und ihrer Fruchtbarkeit aber zumindest vorübergehend bedarf, wird sie auch hier als eine Madonna verehrt, wenn sie die ihr vorgeschriebenen Rollen, vor allem die der Mutterschaft, klaglos annimmt. Aber auch hier findet sich die uns bereits aus Indien bekannte Erkenntnis:

97 *passa cittakataṃ bimbaṃ arukāyaṃ samussitaṃ / āturaṃ bahusaṃkappaṃ yassa n'atthi dhuvam̐ thiti // passa cittakataṃ rūpaṃ maṇinā kuṇḍalena ca / aṭṭhitacena onaddhaṃ saha vatthehi sobhati // alattakakatā pādā mukhaṃ cunṇakamakkhitaṃ / alaṃ bālassa mohāya no ca pāragavesino // ThG 769-772. pādā ist zu lesen für pāpā.*

“Weib, Kind, Schatz und alles irdisch Gut muss einige Freude am Anfang und mehr an Leid am Ende bringen. Alle irdische Liebe muss zu Leid werden.” (S.21) Und auch für Baudelaire ist die “Femme impure” verantwortlich für die weltliche Bindung: “Tu mettrais l’univers entier dans ta ruelle...” (“La Chevelure”)

Dem indischen Denken zufolge ist der männliche Körper unrein, weil er dem Geschlechtsakt und dem unreinen mütterlichen Körper entsprang.

Schon an anderem Orte (nach einer alten Tradition) heisst es: Dieser Körper ist aus dem Geschlechtsverkehr entstanden, in der Hölle (dem Uterus) gewachsen, geboren aus der Pforte des Urins, aus Knochen zusammengesetzt, mit Fleisch beschmiert, mit Haut zusammengehalten, angefüllt mit Kot, Urin, Galle, Phlegma, Mark, Fett, Speck und mit zahlreichen Krankheiten wie ein Schatzhaus mit Gütern.⁹⁸

Auch im “Ackermann” wird der Geschlechtsakt als negativ, der mütterliche Körper als ein ekelhaftes Behältnis und der aus ihm geborene Mensch als Dreck beschrieben: “...ein Mensch wird in Sünden empfangen, mit unreinem, unnennbarem Unflat im mütterlichen Körper ernähret, nackt geboren und beschmiert wie ein Bienenkorb: ein ganzer Unrat, ein Kotfrass, ein Wurmfrass, ein Stankhaus...” (S.45)⁹⁹

Susan BORDO führt in ihrer Studie über den weiblichen Körper in der zeitgenössischen amerikanischen Gesellschaft mehrere Beispiele dafür an, dass der mütterliche Körper im medizinischen und juristischen Diskurs bisweilen heute noch als Gefängnis beschrieben wird: “Sometimes the

98 *athānyatrāpy uktam śarīram idaṃ maithunād evodbhūtam samvṛddhyupetaṃ niraye ’tha mūtradvāreṇa niṣkrāntam asthibhiś citam māṃsenānuliṭam carmaṇāvanaddham viṇmūtrapittakaphamajjāmedovasābhir anyaiś cāmayair bahubhiḥ paripūrṇam kośa iva vasunā* // MU 3.4.

99 Zahlreiche andere Übereinstimmungen zwischen dem “Ackermann” und den Vorstellungen der Inder sind festzustellen. Die endlos wiederholten Klagen der indischen Männer über die Bössartigkeit der Frauen, die den Mann an das Weltliche fesseln, finden sich auch hier in grosser Fülle, siehe S.53 und S.57. Johannes VON TEPL, *Der Ackermann und der Tod*. Text und Übertragung. Übertragung, Anmerkungen und Nachwort von Felix Genzmer. Stuttgart 1997 (1963).

womb is described not as incubator but as a prison.”¹⁰⁰ Das im Westen wie in Indien von Männern entworfene Bild des im Uterus gefangenen Fetus ist eine konkrete Darstellung der geistigen Konzeption eines von der weiblichen Natur gefesselten männlichen Subjekts.

Das Grauen hinter der weiblichen Schönheit

Du bist aus Leidenschaft erschöpft? Welche Phrase! “Frau” ist die Bezeichnung für Hölle. Warum wird dieser aus Schmutz und Mark bestehende Behälter aus Fleisch nicht verachtet?¹⁰¹

Dieser indischen Vorstellung soll wiederum ein Vers Baudelaires, seinem Gedicht “Le Masque” entnommen, gegenübergestellt werden.

La femme au corps divin, promettant le bonheur, Par le haut se termine en monstre bicéphale!

Es ist die Frau, die nach buddhistischer Vorstellung den Mann durch ihren blossen Anblick an den Tod erinnert. Der Mönch Nāgasamāla lässt sich jedoch von der Schönheit einer in der Öffentlichkeit auftretenden Tänzerin nicht blenden.

Geschmückt, in schönen Kleidern, bekränzt, mit Sandel eingerieben, tanzt in der Mitte der Hauptstrasse eine Frau, eine Tänzerin, zur Musik. Ich trat um der Almosen willen hin, und gehend erkannte ich (sie als) die geschmückte, schön-gewandete, ausgelegte Schlinge des Todes. Da entstand mir vollständige Aufmerksamkeit, die Gefahr wurde sichtbar, Ekel stellte sich ein. Da wurde mein Geist frei...¹⁰²

Einen ähnlichen Wahrnehmungsprozess beschreibt Baudelaire in seinem Gedicht “Danse Macabre”. Der Tod erscheint hier als weibliches Skelett,

100 Susan BORDO, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley, Los Angeles, London 1993, S.85. “ “The viable unborn child is literally captive within the mother’s body,” argued the dissenting judge... Anti-choice spokesperson Barnard Nathanson describes the fetus as “bricked in, as it were behind...an impenetrable wall of flesh, muscle, bone and blood.” ”

101 *kāmāt klāmyasi kā rītir nārīti narakābhidhā / malamajjāmayī māṃsasthagī kiṃ na vigīyate* // MahāS 9629.

102 *alaṃkatā suvasanā mālinī candanussadā / majjhe mahāpathe nārī turiye naccati naṭṭakī* // *piṇḍikāya pavīṭṭho ’haṃ gacchanto naṃ udikkhisam / alaṃkaṭaṃ suvasanaṃ maccupāsaṃ va oḍḍitaṃ* // *tato me manasikāro yoniso udapajjatha / ādīnava pāturahū nibbidā samatiṭṭhata / tato cittaṃ vimucci me...* // ThG 267-270 a.

aufgeputzt in grosser Toilette für einen Ball. In beiden Fällen sind Tanz und Tod verbunden, Nāgasamāla sieht zunächst eine Tänzerin, Baudelaire eine auf dem Ball tanzende “coquette maigre”, die sich als Skelett erweist.

Ses yeux profonds sont faits de vide et de ténèbres, Et son crâne, de fleurs artiste-
ment coiffé, Oscille mollement sur ses frêles vertèbres. – O charme d’un néant
follement attifé!... Bayadère sans nez, irrésistible gouge, Dis donc à ces danseurs
qui font les offusqués... Fiers mignons, malgré l’art des poudres et du rouge, Vous
sentez tous la mort! O squelettes musqués... Le branle universel de la danse
macabre Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus!

In beiden Fällen sind es Tänzerinnen, die den Unmut eines sie beobachtenden Mannes hervorrufen, der sich zunächst von ihnen angezogen fühlt (der Mönch nimmt das schöne Äussere der Tanzenden deutlich wahr). Und diese Übereinstimmung ist kein Zufall, denn eine Tanzvorführung ist eine auf Selbstbewusstsein und Narzissmus gegründete lustvolle körperliche Inszenierung, die auf den Betrachter nicht nur eine grosse Anziehungskraft ausübt, sondern auch Abwehr, wenn nicht Aggression, erzeugen kann, da die Tanzende sich selbst zu genügen scheint.

Die Frau und der Tod

Die Frau erscheint in der indischen Tradition nicht als Personifizierung des Todes, denn die mächtige Gottheit des Todes als legitimer Herrscher über alle Wesen konnte man sich nur männlich vorstellen. So konzipierte die brahmanische Mythologie den Todesgott Yama, die buddhistische Lehre den Todesgott Māra, dem seine drei Töchter “Durst”, “Lebensfreude” und “Lust” als Helferinnen beim Verstricken der Lebewesen in die Existenz zur Seite stehen. Auf der mythologischen wie auf der realen Ebene sind die Frauen die Wesen, die den Mann in den *samsāra* einbinden und ihn die Vergänglichkeit vergessen lassen.

In einem Vers des ŚāŚ ist es ein Totenschädel, der über die Vergänglichkeit des schönen und lockenden Frauengesichtes spottet. Dem Vers ist nicht zu entnehmen, ob der auf dem Stab eines Asketen angebrachte Schädel einer Frau oder einem Mann gehörte, in jedem Fall aber stellt er als Warnung vor dem Tode den Gegensatz zu dem Haupt einer schönen Frau dar, die den Mann durch ihre Verführungskünste (Blicke, Worte, Küsse) fesselt.

Wo ist jener Gesichtslotos? Wo der Lippenhonig? Wo sind die langen (verführerischen) Seitenblicke? Wo die sanft geplapperten (Liebes-)Worte? Wo ist das Brauenspiel, gekrümmt wie der Bogen des Liebesgottes? Mit entblösten Zähnen, den Wind lieblich (durch seine Höhlungen) summen lassend, verlacht der auf der Spitze des Stabes angebrachte Totenschädel höhnisch das Netz der tiefen Verblendung derjenigen, die aus Leidenschaft blind sind.¹⁰³

In ARIÈS “Bilder zur Geschichte des Todes” findet sich als Abbildung 289 auf S.206 ein französischer Stich aus dem 17. Jahrhundert, der den Titel “Le Miroir de la Vie et de la Mort” trägt. Man sieht eine dem Betrachter ins Auge blickende Gestalt, deren rechte Körperhälfte eine geschmückte, schöngekleidete junge Frau ist und deren linke Körperhälfte ein Skelett darstellt. ARIÈS stellt die Frage, die das Bildnis auch bei seinen zeitgenössischen Betrachtern hervorrufen sollte: “Was ist das eigentlich Reale, die Hülle oder das Gerippe?”¹⁰⁴ In diesem Bild ist es wie in dem indischen Vers der weibliche Körper, mit dem an den stetigen Verfall und den sicheren Tod gemahnt wird. Der weibliche Körper ist in Indien wie in Frankreich das den Tod verschleiende Objekt, das der eigenen Nichtigkeit gegenüber blind ist, und dem Mann daher als Warnung dienen kann. Man denke hierbei auch an die mittelalterlichen bildlichen und literarischen Darstellungen der “Frau Welt”, die von vorne als schöne Frau, von hinten aber als Madensack, wurmzerfressen und verwesend, erscheint.

Ausschweifung und Tod sind für Baudelaire zwei liebenswerte Mädchen, barmherzige Schwestern, die auf der Totenbahre und auf dem Liebeslager dem Mann furchtbare Freuden wie grauenvolle Zärtlichkeiten darbieten (“Les Deux Bonnes Soeurs”).

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles... Et la bière et l’alcôve en blasphèmes fécondes Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes soeurs, De terribles plaisirs et d’affreuses douceurs...

103 *kvaitad vaktrāravindaṃ kva tad adharamadhu kvāyatās te kaṭākṣāḥ kvālāpāḥ komalās te kva sa madanadhanurbhaṅguro bhrūvilāsaḥ / itthaṃ khaṭvāṅgakoṭau prakaṭitadaśanaṃ mañjuguṇjatsamīraṃ rāgāndhānāṃ ivoccair upahasati mahā-mohajālaṃ kapālam //* ŚāŚ 1.26.

104 Philippe ARIÈS, *Bilder zur Geschichte des Todes*, München und Wien 1983, 1984. Der Text unter dem Bild lautet (aus dem Französischen übersetzt): “Ihr weltlichen Männer, die ihr die Schönheiten eines (weiblichen) Gesichtes schätzt, wisset, dass sie zu lieben bedeutet, nicht weise zu sein, denn die Zeit lässt sie zugrunde gehen. [...] Alles verändert sich, und unser Leben besitzt so wenig Beständigkeit, dass zu leben beginnen zu sterben beginnen deutet.”

“Der Tod und das Mädchen” ist ein in der europäischen Kunst und Literatur durch alle Jahrhunderte erscheinendes Motiv. Hierbei wird die Frau zum einen als die Verbündete des Todes, zum anderen als sein Opfer dargestellt. An der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters zu Bern befinden sich mehrere Totentanz-Gemälde des Niklaus Manuel Deutsch (ca.1484-1530). Der Tod, der eine junge, heftigen Widerstand leistende Frau begehrllich umarmt, spricht laut angebrachtem Text: “Dochter jetzt ist schon hie din Stund, Bleich wird werden din roter Mund... Din Lyb, din Angsicht, din Har und Brüst Mus alles werden ein fuler Mist.”¹⁰⁵ Deutlich wird auch hier, dass die Frau dem Tod stärker ausgeliefert ist als der Mann und dass das der Zerstörung anheimfallen soll, was der Mann an der Frau am meisten begehrt: der Mund, das Haar, die Brüste. An der einen Rosenkranz haltenden Nonne zieht der Tod achtlos vorbei, denn sie besitzt keine weiblichen Reize und sexuelle Begierden mehr, und ihre Religiosität ermöglicht ihr die Überwindung des Todes.

Der Mann und der weibliche Leichnam

Hinter der Frau lauert der Tod, er ist ihre verborgene Seite: “Woman and death share many characteristics. They are both mysterious, ambiguous, unrepresentable, silent and threatening man’s sense of wholeness and stability. Both are the eternal Other: a metaphor of disruption and transgression.” (TSEËLON)¹⁰⁶ Bei der Betrachtung der verwesenden weiblichen Leiche erkennt der Mann nicht nur die Bedeutungslosigkeit des Körpers an sich, sondern auch das Schicksal, das einem Wesen, das dem Körper verhaftet bleibt, widerfährt.

Kullo begab sich zur Leichenstätte und erblickte dort eine hingeworfene Frau (einen weiblichen Leichnam), weggeworfen auf den Leichenplatz, zerfressen von Würmern, aufgeplatzt. Den (von Krankheiten) zerstörten, unreinen, faulenden Körper schau an, o Kulla, den (Eiter und Schmutz) träufelnden und tropfenden, dieses Lustobjekt der Toren. Den Spiegel des *dhamma* genommen habend, erlangte

105 Gert KAISER hat eine grosse Anzahl von literarischen und bildlichen Darstellungen des Motives “Tod und Frau”, wie sie in der europäischen Kultur vom Mittelalters bis in die Neuzeit erscheinen, zusammengetragen. Gert KAISER, *Der Tod und die schönen Frauen. Ein elementares Motiv der europäischen Kultur*. Frankfurt am Main und New York 1995. Zu den Berner Gemälden siehe KAISER S.24 ff., und vor allem die Darstellungen des Motivs “Tod und Mädchen” von Hans Baldung Grien, S.33 ff.

106 Efrat TSEËLON, *The Masque of Femininity*. London u.a.1995. S.113.

ich das vollständige Wissen durch Reflektionen: dieser Körper ist nichtig, innen und aussen.¹⁰⁷

In seinem Gedicht “Une Charogne” schildert Baudelaire, wie er auf einem Spaziergang mit einer namenlosen Geliebten einen Leichnam erblickt. Er beschreibt diesen Leichnam, bei dem es sich offenbar um den einer Frau handelt, näher: “Les jambes en l’air, comme une femme lubrique, Brûlante et suant les poisons, Ouvrait d’une façon nonchalante et cynique Son ventre plein d’exhalaisons.” Angesichts des Leichnams, dessen Verwesungszustand von Baudelaire bis in die Einzelheiten beschrieben wird, offenbart sich ihm die Hinfälligkeit der Geliebten.

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, À cette horrible infection, Étoile de mes yeux, soleil de ma nature, Vous, mon ange et ma passion! Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces, Après les derniers sacrements, Quand vous irez, sous l’herbe et les floraisons grasses, Moisir parmi les ossements.

Zwei Wissenschaftlerinnen, die sich mit der Verbindung von Weiblichkeit und Tod in der westlichen Kultur auseinandergesetzt haben, die Psychoanalytikerin Christa ROHDE-DACHSER und die Literatur-wissenschaftlerin und Anglistin Elisabeth BRONFEN, haben das Bild “Der Anatom” des Malers Gabriel von Max einer inhaltlichen Analyse unterzogen, die der verborgenen Bedeutung des männlichen Blickes auf die weibliche Leiche nachspürt.¹⁰⁸ Das zuerst 1869 ausgestellte Bild befindet sich in der Neuen Pinakothek in München. Es zeigt einen nicht mehr jungen Mann, der in die Betrachtung einer vor ihm auf einer Bahre liegenden, in ein Tuch gehüllten bleichen jungen Frau versunken ist. Der Titel “Der Anatom” deutet auf den Beruf des Mannes ebenso hin wie auf den Umstand, dass es sich bei der jungen Frau, die geschlossene Augen und gelöstes Haar hat, um einen Leichnam handelt. Bücher, Manuskripte und Totenschädel auf einem Tisch geben einen Hinweis auf die Studien des Anatoms, die sich nun auf einen Leichnam konzentrieren. Bemerkenswert ist die Gestik des Mannes, der in klassischer Denkerpose sein Kinn in die linke Hand gelegt hat, während er

107 *kullo sīvathikaṃ gantvā addasaṃ itthiṃ ujjhitaṃ / apaviddhaṃ susānasmim khajjantiṃ kimihī phutaṃ // āturaṃ asuciṃ pūtiṃ passa kulla samussayaṃ / uggharantaṃ paggharantaṃ bālānaṃ abhinanditaṃ // dhammādāsaṃ gahetvāna nāṇadassanapattiyā / paccavekkhiṃ imaṃ kāyaṃ tucchaṃ santarabāhiraṃ // ThG 393-395.*

108 ROHDE-DACHSER Bild 11 und S.119, BRONFEN S.13-27.

mit der Rechten das Tuch vom Oberkörper der Frau hebt, ohne diese zu berühren. Der Blick des Anatomen ruht auf der von ihm entblösten Brust des Leichnams, die ihm ebenso ein Meditationsobjekt geworden ist wie den buddhistischen Mönchen der weibliche Leichnam auf dem Verbrennungsplatz.

Was sehen und erkennen der Anatom und der Mönch, aber auch Baudelaire, wenn sie eine namenlose weibliche Leiche vor Augen haben? Zum einen sehen sie einen noch begehrenswerten Körper, und es ist mit Sicherheit kein Zufall, dass der Anatom auf den Körper einer sehr jungen Frau niederblickt, die ihre Schönheit noch nicht verloren hat. Der Mönch Kullo erkennt im weiblichen Leichnam die (einstige) Freude der Toren, Rājadatta empfindet Leidenschaft angesichts eines weiblichen Leichnams, der Anatom schaut gebannt auf die Brust einer schönen Toten. Zum anderen werden sich die Betrachter ihrer Möglichkeit, den Tod durch Erkenntnis überwinden zu können, gewahr. Der Unterschied zwischen den indischen Heiligen und Mönchen und dem Anatomen besteht darin, dass erstere die Antwort gefunden zu haben glauben: Die Frau und ihr Körper, die Sexualität und das Leben sind wertlos, da die Hingabe an sie Wiedergeburt und neues Leid bedeuten; der Tod ist nur schrecklich, wenn man ihn unerlöst erfährt wie die Frau. Der Anatom rätselt noch, Baudelaire bleibt gefangen, wenn er in „Une Charogne“ die Geliebte als Leichnam sieht, Kullo aber erlebt seinen eigenen Verfall als Vision. Der Anatom, dies zeigen seine Bücher, Manuskripte, Totenschädel und der sinnende Blick auf die Leiche, wird Erkenntnis über den Tod gewinnen: „Die Leiche stabilisiert also sein [des Anatomen, R.S.] Selbstgefühl, nicht nur aufgrund des Gefühls der Macht, die jeder Überlebende angesichts des Todes eines anderen empfindet, sondern auch, weil das Umsetzen dieses Todes in Text für ihn eine Art Selbstvergewisserung bedeutet... Über die Leiche der toten Frau wird er seinen Status als Subjekt sichern.“ (BRONFEN S.19 f. und S.25)

Nach BRONFEN zeigt die von ihr aufgedeckte, dem Gemälde zugrundeliegende geometrische Ordnung, die die einzelnen Elemente des Bildes durch unsichtbare Linien miteinander verbindet und dadurch verborgene Sinnzusammenhänge herstellt, „dass der weibliche Körper als Sinnbild für Sterblichkeit verwendet wird. Freud nannte „Tod“ und „Weiblichkeit“ die zwei unergründlichsten Rätsel der westlichen Kultur.“ (S.23) Die Betrachtungen und Erkenntnisse der Männer werden aber in jedem Falle festgehalten, von Baudelaire als Gedicht, von dem Maler von

Max als Gemälde, von den Buddhisten als Dogma. "Die weibliche Leiche", so BRONFEN, "inspiriert den überlebenden Mann zum Schreiben, dazu, den Tod zugleich zu verleugnen und anzuerkennen." (S.26), sie wird ihm "zur hermeneutischen Aufgabe" (M. Higonnet, zit. n. BRONFEN S.17). Zu den unsichtbaren Dreiecken, die das Bild strukturieren, indem sie sinnhafte Verbindungen zwischen den Objekten herstellen, gehört auch das Dreieck, das aus dem Kopf des Anatomen, dem auf dem Tisch liegenden Totenschädel und dem Kopf des Mädchens gebildet ist. Das Bild stellt damit einen Sinnzusammenhang zwischen dem Kopf des denkenden Mannes, dem einer schönen Frau und dem den Tod repräsentierenden Schädel her, und dies ist eine gedankliche Verbindung, die auch dem zitierten Vers ŚāŚ 1.26 (S.240) zugrundeliegt: Der wissende Dichter erkennt hier (wie der Anatom) die Nichtigkeit verführerischer weiblicher Schönheit angesichts des drohenden Todes.

TEIL III. VERSUCH EINER DEUTUNG

Frau – Sexualität – Tod

Nach indischer Vorstellung ist das Gewinnen von Erkenntnis und die Befreiung aus dem *samsāra* ohne vollständige Enthaltensamkeit nicht möglich: *Sexualität = Gefahr*. Die sexuelle Lockung und Bindung geht von der Frau aus, die als sexuell unersättlich und als unkontrollierbar gilt. Während für den Mann die von sexueller Aktivität gekennzeichnete Phase als Ehemann und Familienvorstand, *grhastha*, oder als Liebhaber nur ein Durchgangsstadium ist, erschöpft sich das Wesen der Frau in der Rolle als Gattin und Mutter oder als Geliebter, ihr Dasein findet in der Leiblichkeit seine Erfüllung und sein Ende: *Frau = Sexualität*. Das Leben der Frau ist gekennzeichnet von Unwissenheit und Immanenz, während dem Mann Erkenntnis und Transzendenz als Möglichkeiten bereitstehen. Der Mann muss sich von der Gattin und der Geliebten, aber auch von der Gesellschaft lösen, um als *vānaprastha* zu leben. Die Frau aber bindet den Mann aber durch ihren Körper an sich: *Frau = Gefahr*.

Hinter der in Indien anzutreffenden Gleichsetzung des weiblichen Körpers mit Exkrementen und Leichnamen wird zum einen die gedankliche Verbindung der Sexualität mit Unreinheit und Schmutz erkennbar, zum anderen der Versuch des Mannes, diese Substanzen an sich selbst zu leugnen. Der Geist will frei sein von Schleim, Blut und Kot, frei von den

Beschränkungen der Natur und ihren Gesetzen, frei vom Tod. Der weibliche Körper gilt in patriarchalischen Kulturen wegen seiner mannigfaltigen Ausscheidungen als unrein: Menstruationsblut, Ausfluss, mit der Geburt verbundene Flüssigkeiten wie Fruchtwasser, Blut und Schleim, die Nachgeburt, die Muttermilch... Diese keiner Kontrolle zu unterwerfenden Ausscheidungen werden als gefährlich erklärt und tabuisiert. Zu der auch in westlichen Kulturen zu beobachtenden Gleichsetzung des weiblichen Körpers mit Exkrementen schreibt die amerikanische Psychoanalytikerin Dorothy DINNERSTEIN: "... So kann der morbide Versuch, sich vom Körper zu lösen, nur zur morbiden Faszination (der libidinösen Besetzung) durch den Tod des Körpers führen. In der einfachen und wahren, weil körperlichen, Sprache des Unbewussten kann Eros vom Leben des Körpers nur abgelenkt werden, indem er auf die Ausscheidungsfunktion hingelenkt wird... Sich über den Körper zu erheben, heisst [für den Mann, R.S.] den Körper mit den Exkrementen gleichsetzen."¹⁰⁹ Eben das tat Moggallāna (S.211).

Letztendlich steht in Indien wie in Europa nicht einmal die Frau oder das konstruierte Bild der "Frau" im Mittelpunkt männlichen Interesses, sondern die männliche Sexualität und Sterblichkeit. Für die europäische Kunst des vorigen Jahrhunderts macht Griselda POLLOCK eine Feststellung, die für den männlichen Blick auf den weiblichen Körper generell gilt und als ein Kennzeichen patriarchalischer Kulturen anzusehen ist. POLLOCK erkennt hinter den Frauenbildern des englischen Malers Rossetti "the negotiation of masculine sexuality in an order in which woman is the sign, not of woman, but of that Other in whose mirror masculinity must define itself. That other is not, however, simple, constant or fixed. It oscillates between signification of love / loss, and desire / death." (S.153) Auch bei der Betrachtung des weiblichen Leichnams geht es dem Mann nicht um den Tod der Frau, sondern um die eigene Sterblichkeit. Das Weibliche wird, wie die Psychoanalytikerin Christa ROHDE-DACHSER feststellt, "zu einer zutiefst *narzisstischen* Kreation", denn "Der Mann trifft in dem so erschaffenen Weiblichen immer wieder auf sich selbst, und *nur* auf sich selbst." (S.97)

109 Dorothy DINNERSTEIN, *Das Arrangement der Geschlechter*. Stuttgart 1979. Original: *The Mermaid and the Minotaur, Sexual Arrangement and Human Malaise*. New York 1976. S.169.

In ihrem Werk "Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik" macht Elisabeth BRONFEN den männlichen Blick auf den weiblichen Leichnam in der westlichen Kultur der Neuzeit zu ihrem Thema und stellt fest: "Literarische und bildliche Darstellungen des Todes, die ihr Material aus einem allgemeinen Fundus kultureller Symbole schöpfen, lassen sich als *Symptome* unserer patriarchalischen Kultur deuten... Wie der Titel [ihres Buches, R.S.] deutlich macht, wird der Konnex zwischen Tod, Weiblichkeit und Ästhetik hergestellt über die Repräsentation einer weiblichen Leiche, die eindeutig als toter Körper *des Anderen*, nicht des eigenen, gekennzeichnet ist." (S.10) Dem Konzept des Weiblichen als des Anderen liegt in den patriarchalischen Kulturen eine tiefe, alle Bereiche des Denkens und des Lebens betreffende Spaltung zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen zugrunde, bei der das abgewertete Weibliche als dem Männlichen unterlegen bestimmt wird. Die französische Philosophin und Feministin Simone DE BEAUVOIR war davon ausgegangen, dass in patriarchalischen Kulturen das Weibliche vom Subjekt Mann als "das Andere" verstanden wird.¹¹⁰ Als solches verkörpert die Frau die Natur, den Leib, die Sexualität, die Immanenz, während der Mann nach seiner Definition Kultur, Geist, Askese und Transzendenz repräsentiert.

Als dem "Anderen" wird der Frau aufgebürdet, was der Mann in sich nicht finden will, sie wird zu seiner "Ergänzungsbestimmung": "Das Weibliche ist per definitionem *nichtmännlich*, *nichtabsolut*, *nicht* der objektiven Sphäre zugehörig; es ist *geschlechtlich*, Hintergrund, Natur – und dabei doch immer eine *männliche* Kopfgeburt..." (ROHDE-DACHSER S.97. Hervorhebungen im Original) Als "Ergänzungsbestimmung" (Georg Simmel) muss die Frau das aus der männlichen Selbstdefinition Ausgeklammerte, vor allem das Abgewehrte und Verleugnete, verkörpern, und "Das in einer solchen Gesellschaft nicht Lebbare, aus der männlichen Selbstrepräsentanz Ausgeschlossene, Verpönte oder auch Ersehnte... In dieser Definition sind Weiblichkeitskonstruktionen also wesentlich *Abwehrphantasien*." (ROHDE-DACHSER S.99 f.) Abwehrphantasien dienen der Stabilisierung des Ichs oder des Ich-Ideals und benötigen feststehende Bilder des "Anderen", um das Selbst als geschlossen, vollkommen und unabhängig erlebbar zu machen. Die Frau als die "Andere" wird somit zum

110 Simone DE BEAUVOIR, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. München, Zürich 1961 (Paris 1949) S.116 ff.

“Container”,¹¹¹ der das Verlockende ebenso enthält wie das Bedrohliche, Sinnlichkeit und Sexualität ebenso wie Grausamkeit und Tod, Dummheit und Verschlagenheit... Daher blickt der Mann auf das Faszinosum “Frau”, wenn er das Schöne oder das Abstossende sehen will.

Was der Container “Frau” in der altindischen Kultur beinhaltet, lässt sich am *svabhāva*-Konzept ablesen, das die Frau vom Mann und seinem Wesen auf das schärfste abgrenzt, indem es der Frau eine genetische Andersartigkeit zuschreibt. So heisst es im SP: “Den Frauen darf von einem Wissenden niemals vertraut werden, denn *die von Natur aus bestehenden Fehler* der Frauen sind Unwahrheit, Gewalt, Verblendung, Dummheit, übermässige Begierde, Unreinheit und Grausamkeit. Lieblosigkeit und Bösartigkeit müssen als *das wahre Wesen* selbst der eigenen Frauen (Mütter, Schwestern, Ehefrauen, Töchter) erkannt werden, hieran gibt es keinen Zweifel. Wie die Wölfe unter den wilden Tieren, die Krähen unter den Vögeln und die Schakale unter den wilden Tieren andere (Tiere) reissen, so ist die Frau von den Weisen stets als eine Böse (als reissendes Tier) unter den Menschen (den Männern) zu verstehen.”¹¹² Der *svabhāva* beinhaltet die exakten Gegensätze (“das aus der männlichen Selbstrepräsentanz Ausgeschlossene”, ROHDE-DACHSER) der von den

111 Den Begriff “Containerfunktion” prägte der Psychoanalytiker Wilfrid R. BION, siehe “Transformations”. In: *Seven Servants. Four Works* by Wilfrid R. BION. New York 1965. ROHDE-DACHSER erklärt diesen Begriff, von BION ausgehend, wie folgt: “Die Weiblichkeitskonstruktionen im Patriarchat bringen das kollektiv Abgewehrte, dem weiblichen Container Zugewiesene in eine kulturell akzeptable Form, um es gleichzeitig in eine festgelegte Schablone zu pressen. Das als weiblich Definierte wird auf diese Weise *stillgestellt*, immobilisiert, konserviert, die Stabilität des “Containers” gesichert... In einem imaginären, als weiblich deklarierten und damit gleichzeitig scharf von der Welt des Mannes geschiedenen Raum deponiert der Mann seine Ängste, Wünsche, Sehnsüchte und Begierden – sein Nichtgelebtes, könnte man auch sagen, um es auf diese Weise erhalten und immer wieder aufsuchen zu können.” S.95 und S.100.

112 *strīṇām naiva ca viśvāsaḥ kartavyo hi vipaścitā // anṛtaṁ sāhasaṁ māyā mūrkhataṁ atilobhatā / aśaucaṁ nirghṛṇatvaṁ ca strīṇām doṣāḥ svabhāvajāḥ // niḥsnehatvaṁ ca vijñeyaṁ dhūrtatvaṁ caiva tattvataḥ / svastrīṇām caiva vijñeyā doṣā nāsty atra saṁśayaḥ // yathaiva śvāpadānām ca vrkā himsāparāyaṇāḥ / kākā yathāṇḍajānām ca śvāpadānām ca jambukāḥ / dhūrtā tathā manuṣyāṇām strī jñeyā satataṁ budhaiḥ //* SP 1.1.12.19 cd-22. *Skanda Purana* By Shrimanmaharshi Krishna Dwaipayana Vedavyasa, Part I and Part II [6 Bde.]. Calcutta 1960-1965. Ebenso kritisch ist die Darlegung des Wesens der Frau in M. 3.222-223, der Apsaras Pañcacūḍā in den Mund gelegt.

Männern angestrebten Ideale, die in Wahrheit, Gewaltlosigkeit, Erkenntnis, Klugheit, Enthaltbarkeit, Reinheit und Sanftmut bestehen. Der weibliche *svabhāva* wird als inhärenter Naturzustand, als biologisches und damit vorkulturelles Phänomen verstanden und nicht als das erkannt, was er ist, ein von Männern geschaffenes kulturelles Konstrukt, dem zu entsprechen die reale Frau durch die gesellschaftlichen Bedingungen gezwungen wird.

Der Container "Frau" ist angefüllt mit Widersprüchlichkeiten, denn die Imaginationen des Weiblichen sind geboren aus den Ambivalenzen ihrer männlichen Schöpfer. Die "Frau" ist Madonna und Hure zugleich, Mutter und Verführerin, dumm und raffiniert, eine Mischung aus "allmächtiger Göttin und dummer Gans" (DINNERSTEIN S.138). Wegen dieser Widersprüchlichkeiten schwankt der Mann zwischen dem Wunsch nach der weiblichen Nähe und der Sehnsucht, vor ihr frei zu sein, und schliesst sie in Indien wie anderswo von den meisten Bereichen des Lebens aus, von der Bildung und dem Erlernen der heiligen Sprache, vom Opfer, von den intellektuellen Diskursen und Zirkeln. "Die fremde, gefährliche Natur, die sich im Fleisch der Frau in bequemer Reichweite konzentriert, kann durch rituelle Absonderung, Einschliessung und Vermeidung unter Kontrolle gehalten werden." (DINNERSTEIN S.161)

Eine tiefenpsychologische Deutung

Wie kommt es zu diesem in Indien wie im Westen erkennbaren Leiden des Mannes an der Frau und ihrem Körper? Zahlreiche Kulturwissenschaftler, vor allem aber die Anhänger der Psychoanalyse, sehen die enge Mutter-Sohn-Beziehung der frühen Lebensjahre und die daraus entstehende Ambivalenz des Knaben dem Weiblichen gegenüber als die Ursache der universell anzutreffenden strikten und die Frau abwertenden Geschlechterhierarchie an. Patriarchalische Kulturen sind fast durchweg durch eine Familienstruktur und Arbeitsteilung gekennzeichnet, die dem Mann den Zugang zur öffentlichen Sphäre, zu Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst und Sprache ermöglichen, und die Frau auf die private Sphäre, das Haus und die Pflege der Kleinkinder beschränken. Die amerikanische Psychoanalytikerin Nancy CHODOROW macht diese soziokulturellen Faktoren und die daraus sich ergebende enge Mutter-Kind-Bindung der frühen Lebensjahre für das Frauenbild der Männer im Patriarchat verantwortlich. Die Geschlechterdifferenz und die den beiden

Geschlechtern zugeschriebenen Eigenschaften sind weder genetisch noch biologisch determiniert, sondern als das Ergebnis des “mothering” (CHODOROW) ein kulturelles Konstrukt. Besonders problematisch ist die Mutterbindung dieser Theorie zufolge für den Knaben, der sich von der Mutter lösen und eine eigene männliche Identität erwerben muss, die nicht-mütterlich und nicht-weiblich und damit von der Überwindung des Mütterlichen gekennzeichnet ist. Die gesellschaftlich geforderte Ablösung des Knaben von der Mutter bedeutet nach CHODOROW für diesen den schmerzlichen Verlust des ersten, als allmächtig erfahrenen Liebesobjektes. Die Mutter wird vom Kind, vor allem vom Sohn, als die Spenderin aller Freuden und gleichermassen als die Quelle aller Ängste und somit als äusserst ambivalent wahrgenommen. Die vom Sohn zunächst als machtvoll erlebte Mutter wird mit seinem Eintreten in die Welt des Vaters, mit dem er sich identifizieren muss, als machtlos erlebt, und das Weibliche wird für den Knaben in der Folge zum “Anderen”, Verachteten.¹¹³ Aus den Knaben, die die Mutter teils als nährend und schützend, teils als fordernd und bedrohlich erleben, werden Männer, die in ihren Phantasien das Weibliche in die passive asexuelle Madonna und die aktive sexuelle Verführerin spalten und als Dichter in ihren Werken die in Literatur, Philosophie und Kunst der patriarchalischen Kultur bereits bestehenden stereotypen Weiblichkeitsbilder des mit Reinheit verknüpften Mütterlichen (Maria und Sītā) und des mit Unreinheit assoziierten Verführerischen (Eva und Urvaśī) aufgreifen und weiterführen.¹¹⁴ So entstammen die in einem Text erscheinenden Bilder des Weiblichen einer Verbindung individueller und kollektiver Phantasien, und eben diese Verbindung lässt diese Bilder Jahrtausende überdauern. “Zentrales Thema patriarchalischer

113 Nancy CHODOROW, *Das Erbe der Mütter. Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter*. München 1985 (New York 1978). Nancy CHODOROW, “Gender, Relation and Difference in Psychoanalytic Perspective”. In: *The Polity Reader in Gender Studies*. Cambridge 1994. S.41-49.

114 Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem indischen und dem europäischen Konzept des Weiblichen besteht darin, dass ersteres die widersprüchlichen Wesenszüge als jeder einzelnen Frau innewohnend annimmt, während die europäische Tradition gute von schlechten Frauen klar trennt, und eine Frau entweder zur Madonna oder zur Hure erklärt. Das *svabhāva*-Konzept besteht darauf, dass das inhärente Wesen der Frau negativ und gefährlich ist, und nur durch Kontrolle der Frau in allen Lebensstufen gezähmt werden kann. Letztlich bleibt die Frau aber wild, weshalb das SP den Mann eben auch vor den *eigenen* Frauen warnt.

Weiblichkeitskonstruktionen ist die *Konservierung des Weiblichen*, seine Fixierung in die Unzerstörbarkeit der Imagination. Die unter diesen Vorzeichen kreierten weiblichen Figuren in Kunst und Literatur spiegeln die damit verbundenen Phantasien des (männlichen!) Unbewussten wieder und verschaffen diesen Phantasien *Wahrnehmungsidentität*." (ROHDE-DACHSER S.96) Dies ist ein Prozess, bei dem selektiv und unter Ausblendung des Unerwünschten ausschliesslich das der Erwartung Entsprechende, d.h. das kulturell konstruierte und überlieferte Bild, gesehen und interpretiert wird. Der Psychanalytiker Sudhir KAKAR stellt für Indien fest: "Vibrantly alive, their symbolic power intact, Indian myths constitute a cultural idiom which aids the individual in the construction and integration of his inner world."¹¹⁵ Die Literatur, und vor allem der Mythos, ist der Bereich, in dem die individuellen Phantasien eines Autors, dessen Erleben und Wahrnehmung während der Sozialisation und Erziehung wiederum von den kulturspezifischen Stereotypen geprägt wurde, sich mit kollektiven Phantasien verflucht.¹¹⁶

Auch für die amerikanische Kulturwissenschaftlerin und Psychoanalytikerin Dorothy DINNERSTEIN liegt die Ursache der Ambivalenz des Mannes dem weiblichen Körper gegenüber darin, dass seine erste sinnliche, von beglückenden wie erschreckenden Gefühlen geprägte Begegnung die mit einer Frau, seiner Mutter, war: "Wenn das Kind erstmals die mystischen Freuden und die demütigenden Zwänge der Körperlichkeit entdeckt, dann geschieht dies in Berührung mit einer Frau. Die gemischten Gefühle gegenüber dem Körper, die sich in diesem frühen

115 *Culture and Psyche. Psychoanalysis & India*. New York o.J. Darin: "The Maternal-Feminine in Indian Psychoanalysis", S.66.

116 Der Mythos ist für George DEVEREUX der literarische Ort, an dem persönliche Phantasien mit dem kulturellen Material verwoben und verarbeitet werden, Mythen sind "in gewisser Hinsicht auch Abwehrmittel [...], denn sie bieten eine Art unpersönlichen "Kühlschrank", in den die durch innere Konflikte hervorgerufenen Phantasien "eingelagert" werden können. Diese Phantasien sind zu stark mit Affekten beladen, um verdrängt zu werden, andererseits aber zu ego-dyston, um als subjektiv, d.h. als dem Selbst zugehörig anerkannt zu werden. Die Tatsache, dass solche Phantasien in jenen kulturellen "Kühlschrank" verwiesen werden, ermöglicht es nicht nur, sie durch Einfügung in das unpersönliche Gefüge der Kultur in abstrakter und allgemeiner Form auszudrücken, sondern auch, sie aus dem "privaten", also idiosynkratischen Bereich abzuziehen." (Zit.n. Mario ERDHEIM, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozess*. Frankfurt am Main 1982, S.222)

Stadium unter weiblichen Auspizien heranbilden, verschmelzen mit unserem später erworbenen Wissen um die Vergänglichkeit des Körpers... Die gemischten Gefühle gegenüber dem Körper, die gegenwärtig auf die Frau projiziert werden, umfassen mehr und Schlimmeres als die einfache Liebe zu ihm und die einfache Wut auf ihn, weil er unsere Pläne sabotiert und uns in verächtlicher Weise äusserer Kontrolle unterwirft.” (S.169) Die Ambivalenz des Mannes gegenüber dem eigenen Körper ist auf das engste verflochten mit den widersprüchlichen Gefühlen gegenüber dem weiblichen Körper. So schreibt die Feministin und Filmtheoretikerin Tania MODLESKI über das Verhältnis des Mannes zu seinem Körper: “Women...are made to bear...the burdens of masculine ambivalence about the body”, und: “Men’s fears become women’s fate”.¹¹⁷ Die Ablehnung der eigenen Körperlichkeit führt beim Mann stets zur Verteufelung des weiblichen Körpers, der den männlichen Körper zu fesseln scheint. Die indische Methode zur Unterjochung des eigenen Körpers und seiner Funktionen, vor allem der Sexualität, ist der *yoga*. Das damit verbundene extreme Fasten und die strenge Enthaltensamkeit sind der Versuch, die als unwert verstandene Leiblichkeit zum Schwinden zu bringen und zu überwinden. Nach YS 2.43 ermöglicht allein die Askese die Beherrschung des Körpers und der Sinnesorgane; Askese und Wissen als Methode zur Befreiung aus dem *samsāra* sind aber den Männern vorbehalten. Frauen sind (und bleiben) ihre Körper, Männer besitzen (und überwinden) ihre Körper.¹¹⁸

117 Tania MODLESKI, *Feminism without Women: Culture and Criticism in a “Postfeminist” Age*. New York 1991. S.109. Tania MODLESKI, *The Women Who Knew Too Much; Hitchcock and Feminist Theory*. New York 1988. S.107.

118 Diese Vorstellung ist keinesfalls auf Indien beschränkt, sondern Judith BUTLER kommt in ihren Untersuchungen der westlichen philosophischen Tradition zu dem Ergebnis: “Indem Frauen als “Andere” definiert werden, sind Männer durch diese definitorische Reduktion in der Lage, über die weiblichen Körper zu verfügen, sich selbst zum Anderen dieser Körper zu machen – jenem potentiellen Symbol des menschlichen Verfalls und der Vergänglichkeit, von Endlichkeit überhaupt – und damit zugleich ihre eigenen Körper als das Andere ihrer selbst aufzufassen. Von diesem Glauben, dass der Körper ein Anderes sei, ist es nicht weit bis zur Schlussfolgerung, dass andere *ihre* Körper seien, während das männliche “Ich” ein nichtkörperlicher Intellekt ist.” (Hervorhebung im Original) Judith BUTLER, “Variationen zum Thema Sex und Geschlecht”, in: *Weibliche Moral. Die Kontroverse um eine geschlechtsspezifische Ethik*. Herausgegeben von Gertrud Nunner-Winkler. Frankfurt am Main 1991. S.56-76. Zitat S.63.

Die berechtigte Frage lautet nun, ob ein tiefenpsychologisches Erklärungsmodell, das für die Individuen westlichen Gesellschaften zutreffen mag, auch für die indische Kultur und hier vor allem für vergangene Epochen Gültigkeit besitzen kann. Der indische Psychoanalytiker KAKAR, der sich in zahlreichen Arbeiten mit der indischen Psyche und der indischen Familienstruktur, aber auch mit Fragen der Sexualität beschäftigt hat, kommt unabhängig von CHODOROW und DINNERSTEIN zu ähnlichen Ergebnissen. In seinem 1978 in New Delhi publizierten Werk "The Inner World. A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India" behandelt er das Mutter-Sohn-Verhältnis in Indien eingehend. Bemerkenswert ist nicht nur, dass KAKARs Buch in demselben Jahr erschien wie das CHODOROWs, sondern dass beide Autoren die enge Mutter-Sohn-Bindung der frühen Kindheit für die Weiblichkeitsbilder patriarchalischer Kulturen verantwortlich machen, wobei CHODOROW sich ausschliesslich auf die europäisch-amerikanische, KAKAR auf die indische Gesellschaft bezieht. KAKAR ist insofern Traditionalist, als er häufig auf altindisches Material wie Legenden und Mythen eingeht, die er als zeitlose Grundlage und Modelle moderner kultureller Konstrukte versteht. Die in den alten Mythen zum Ausdruck kommenden, das Weibliche betreffenden Ängste sind für ihn identisch mit den Ängsten heutiger männlicher Patienten.¹¹⁹ KAKAR sieht die von Ambivalenz bestimmten Weiblichkeitskonstrukte der altindischen wie der modernen indischen Kultur als ein Produkt männlicher Phantasien an, die mit der überaus engen Mutter-Sohn-Beziehung in der altindischen wie in der modernen indischen Gesellschaft zusammenhängt, die er "a dramatically patriarchal society" nennt (1978, S.59). Die in der indischen Kultur seit Jahrtausenden nachzuweisenden Weiblichkeitskonstrukte der asexuellen Mutter und der sexuellen Verführerin und die Ambivalenz gegenüber der Sexualität gehen nach KAKAR auf die vom männlichen Individuum in der Kindheit vollzogene Spaltung der Mutter in eine "Good

119 So sieht KAKAR in dem purānischen Mythos der Tötung der Dämonin Pūtanā durch Kṛṣṇa den Versuch der Dichter, durch das Vernichten der "Bösen Mutter" (Pūtanā hatte versucht, Kṛṣṇa durch Stillen mit vergifteter Milch zu töten) das Bild der "Guten Mutter" zu retten. Die "Böse Mutter" wird hier als verschlingend und sexuell begierig phantasiert. Sudhir KAKAR, *The Inner World. A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*. Delhi, Oxford, New York 1978, S.149. Der Mythos findet sich in Bhāgavatapurāṇa 10.6.

Mother” und eine “Bad Mother” zurück.¹²⁰ In der Angst vor der “Bösen Mutter” nimmt auch die Angst des Knaben vor dem weiblichen Körper ihren Ursprung: “As the infant boy grows – cognitively, psycho-sexually and socially – as he develops the capacity to “put it all together”, he senses that he cannot do without his mother nor remove himself from her presence, but at the same time he is incapable of giving her what she unconsciously desires. “Realizing” his inadequacy in this regard, he also begins to fear his mother’s anger and the separation which her disappointment in him seems to forebode. In his fantasy the mother’s body and especially her genital may assume an ominous aspect.” (1978, S.91) KAKAR zitiert einen zeitgenössischen populären Vers, der die Bilder der Frau als reine Mutter und sexuelle Partnerin, als anbetungswürdige Göttin und gefürchtete Zerstörerin präsentiert: “A woman is a mother to give birth / A girl, for intercourse / A goddess, to receive worship / And death to take life back.” (1989, S.49) Jede Frau beinhaltet nach dieser Auffassung die Gesamtheit dieser Gegensätze, und dies macht sie gefährlich. Das Konzept der “Mutter” genannten destruktiven Göttin Kālī scheint ein Versuch zu sein, die ambivalenten Weiblichkeitsentswürfe auf mythologischer Ebene in ein überschaubares Bild zu bannen.

Das von KAKAR bei seinen Patienten beobachtete, für ihn zeitlose Bild der “Bösen Mutter” existierte tatsächlich auch im alten Indien. Von KAKAR nicht erwähntes, in dieser Arbeit vorgelegtes Material zeigt, dass sowohl die Verfasser brahmanischer als auch buddhistischer Texte die Mutter als eine gefährliche Verführerin ansahen (siehe S. 217 f.).¹²¹ Das Bild der “Bösen

120 Nach KAKAR wird die Mutter von den meisten indischen Männern idealisiert, weil sie in der Bindung der ersten Lebensjahre als nährend, umhiegend, gütig und tröstend erfahren wurde: “It needs to be noted here that this idealized image of the “good mother” is largely a male construction. Women do not sentimentalize their mothers in this way.” 1978, S.83. Gleichzeitig wird die Mutter vom Sohn aber auch als fordernd, beengend und dominant erlebt, was nach KAKAR darauf zurückzuführen ist, dass indische Frauen ihre Emotionen vor allem in ihren Beziehungen mit den für die Gesellschaft und für sie selbst so wichtigen Söhnen auslebten (S.90). Der Sohn empfindet die Mutter daher als bedrohlich, eine Empfindung, die er auf Frauen generell überträgt: “Faced with her unconscious intimations and demands, he may feel confused, helpless and inadequate, frightened by his mother’s overwhelming nearness and yet unable (and partly unwilling) to get away.” S.89.

121 Die Mutter erfährt in der indischen Kultur zwar grosse Verehrung, doch wird sie in den Texten nicht selten des Schlimmsten beschuldigt; auch der Mutter gegenüber ist eine Ambivalenz festzustellen. Die untreue Frau ist nach IS 1824 grausamer und

Mutter" ist für Sudhir KAKAR auch kein ausschliesslich indisches Phänomen: "In all societies the image of the "bad mother" combines both the aggressively destroying and sexually demanding themes." Wir müssen nur an Eva, Lilith, Salome, Judith, Pandora, Medusa, an Lulu, Carmen, die Hexen, die Stiefmütter und die zahlreichen anderen Femmes fatales unserer westlichen Kultur denken, um ihm Recht geben zu können. Die Erfahrung der Mutter als autonomes, vor allem sexuelles Wesen ruft in den Söhnen Angst hervor, die auf die Frau projiziert und in "Frauen" wie der Femme fatale literarisch inszeniert wird. Auch einige der Gedichte Baudelaires werden als Ausdruck dieses Konfliktes gedeutet.¹²² ROHDE-DACHSER konstatiert für die europäische Kultur: "Mit der Metapher der "frühen (bösen) Mutter" wird der unbewussten Phantasie zumindest die Bestätigung zuteil, dass das Böse, Ängstigende *weiblich* ist." (1978, S.140) Dass das Weibliche in Indien als gefährlich angesehen wird, stellt KAKAR fest: "The image of the "bad mother" as a woman who inflicts her male offspring with her unfulfilled, ominous sexuality is not just a clinical postulate, supported by mythological evidence; it is indirectly confirmed by the staunch taboos surrounding menstrual blood and childbirth throughout traditional India." (1978, S.93)¹²³

böser als ein Mörder, da sie um des Geliebten willen selbst den eigenen Sohn zu töten bereit ist, ebenso MahāS 10827. Die Frau ist für ihren Ehemann ebenso gefährlich wie für ihren Geliebten, denn sie ist eine Katze, die nicht nur eine Maus, sondern ihr eigenes Junges tötet, IS 5504. Bemerkenswert ist der hier hergestellte Zusammenhang zwischen der Sohnestötung und der ausserehelichen Sexualität der Mutter; die Mutter wird somit immer dann als Vernichterin ihres Sohnes gesehen, wenn sie ihre Sexualität auslebt. Aus seiner Praxis berichtet KAKAR folgendes: "The fantasy world of Hindu men is replete with the figures of older women whose appetites debilitate a man's sexuality... These fantastic women recall the Hindu son's primitive dread of the maternal sexuality that drains, devours and sucks dry." 1978, S.94.

122 "...mehr Orestes als Ödipus-Komplex Baudelaires, der als Knabe seine Mutter sich wiederverheiraten, aus dem Charisma ihrer Mütterlichkeit in die Brutalität des Geschlechtswesens zurückfallen sah, um diesen Stoss sein Leben lang nicht mehr zu verwinden (irgendwo eben handelt die Mutter an Evas statt und für alle Frauen, was sie da tut, erfährt tausend Metamorphosen und keine Remedur mehr)." CYSARZ S.449, siehe meine Anm.89.

123 Dass Frauen ihre Sehnsüchte und Gefühle unbewusst auf ihre Söhne übertragen, ist nach KAKAR das Ergebnis einer strengen, auch den Alltag bestimmenden Geschlechtertrennung und der strikten die indische Familie kennzeichnenden Sexualmoral, die von Ehepaaren äusserste Zurückhaltung und lange Phasen der Abstinenz verlangt. "... however, it is more likely that erotic feelings towards the child will be more

Nicht nur KAKAR kommt zu dem Ergebnis: "The figure of the mother is indeed omnipresent in the psyche of Indian men..." (1978, S.93), sondern auch der amerikanische, in Indien arbeitende Psychoanalytiker Alan ROLAND schreibt: "The woman as mother looms much larger in the male Indian psyche than is characteristic in the West, so that women are unconsciously perceived as being very powerful – this being reinforced by the Hindu pantheon of extremely powerful mother goddesses..."¹²⁴ ROLAND bestätigt die Angst des Mannes vor der machtvollen weiblichen Sexualität auch für das moderne Indien: "My clinical impression is that fear of women's sexual desires derives not so much from castration anxiety, but rather from fear of engulfment or of having to give over to the woman." (S.138)¹²⁵

Schon für Bhartṛhari waren alle Leiden des Mannes mit den Frauen verbunden, deren Nähe als ebenso schmerzvoll empfunden wird wie die gefürchtete Trennung. Den mütterlichen Körper betrachtete er ebenso zwiespältig wie den der Geliebten und den der ihn verschmähenden Frauen.

Mit zusammengekrümmtem Körper verweilt man unter Mühen im Inneren des unreinen Mutterleibes, in der Jugend ist der Genuss vergiftet durch das Erleiden

intense and closer to consciousness in a society such as India where a woman is expected and encouraged to find emotional fulfilment primarily in her relationship with her children." (1978, S.90)

- 124 Alan ROLAND, *Cultural Pluralism and Psychoanalysis. The Asian and North American Experience*. New York 1996. S.137. Ein offenbar weder KAKAR noch ROLAND bekanntes altindisches Beispiel einer ihren "Sohn" kastrierenden Verführerin findet sich in MB 3.46. Arjuna hatte die Apsaras Urvaśī in Indras Palast mit einem begehrliehen Blick betrachtet (MB 3.45.1). Urvaśī, die davon Kunde bekommen hat, macht sich schön geschmückt auf, Arjuna zu verführen, der sie mit dem Argument abweist, sie sei als die Mutter seines Geschlechtes auch seine Mutter und daher unantastbar. Ihre Verführungskraft und Lust fürchtend, hält er sich Augen und Ohren zu, erklärt sich zu ihrem schutzbedürftigen Sohn, und fleht die insistierende Apsaras um Schonung an. Als Arjuna sich auf ihre wiederholten Avancen weigert, mit ihr zu schlafen, verflucht die von Lust erfüllte Urvaśī ihn, indem sie ihn seiner Manneskraft beraubt; er wird zu einem verachteten Tänzer, zu einem *ṣaṇḍha*, einem Impotenten, und berühmt als "Nicht-Mann" (MB 3.46.46 und 47). Ein Mann weist hier seine ihn sexuell begehrende Mutter zurück, um keinen Inzest zu begehen, und wird zur Strafe kastriert.
- 125 KAKAR spricht in seinen jüngeren Publikationen auch vom "maternal enthrallment" bei indischen Knaben als "the cornerstone in the architecture of the male self". *Culture and Psyche. Psychoanalysis & India*. New York o.J. Darin: "The Maternal-Feminine in Indian Psychoanalysis" 1989, S.56 f.

des Verlustes der Geliebten, das Alter ist schmerzlich, weil es das verächtliche Lachen der Schönäugigen (Frauen) bedeutet. Gibt es, das sagt mir, ihr Männer, in diesem *samsāra* auch nur etwas Glück, und sei es auch noch so gering?¹²⁶

Im Patriarchat nichts Neues

Patriarchalische Gesellschaften sind durch eine rigorose Geschlechterdifferenz gekennzeichnet und haben sich gleichende Vorstellungen der Weiblichkeit entwickelt, die in ähnlichen literarischen Bildern zum Ausdruck kommen. Diese Konzepte der Weiblichkeit sind innerhalb der einzelnen Kulturen überaus beständig und langlebig. So findet sich die Auffassung, dass Frauen verführerisch und unrein sind, bei den altindischen Heiligen wie bei den Gurus der Neuzeit. Der 1836 geborene und auch im Westen bekannte Ramakrishna etwa verkündet seinen Schülern, denen er die Bedeutungslosigkeit und Gefahr des Geldes und der Frauen, die zwei für ihn den *samsāra* verkörpernden Dinge, verdeutlichen will: “Consider – what is there in money or in a beautiful body? Discriminate and you will find that even the body of a beautiful woman consists of bones, flesh, fat, and other disagreeable things. Why should a man give up God and direct his attention to such things?... What is there in the body of a woman? Only such things as blood, flesh, fat, entrails, and the like. Why should one love such a body?” Schon der Anblick der Frauen ist gefährlich: “The company of a young woman evokes lust even in a lustless man... He [ein Asket, R.S.] must not look even at the portrait of a woman. *A monk enjoying a woman is like a man swallowing the spittle he has already spat out.*”¹²⁷ Die Frau ist auch hier Exkrement. Die lebenslangen schweren Probleme, die M.K. Gandhi mit der Sexualität und den Frauen hatte, behandelt KAKAR ausführlich; er zeigt die Ambivalenz Gandhis gegenüber der Frau, die er wie Ramakrishna als Mutter, aber auch

126 *kr̥cchreṇāmedhyamādhye niyamitatanubhiḥ sthīyate garbhavāse kāntāviśeṣa-duḥkhavyatikaraviṣāmo yauvane copabhogaḥ / vāmākṣiṇām avajñāvihasitavasatir vṛddhabhāvo 'py asādhuh saṃsāre re manuṣyā vadata yadi sukhaṃ svalpam apy asti kiṃcit //* VŚ 37 (KOSAMBI 1946).

127 *The Gospel of Sri Ramakrishna* Translated into English with an Introduction by Swami NIKHILANANDA. New York 1952. S.82, S.387. (Hervorhebung von mir.) Die Aufforderung, selbst das Porträt einer Frau nicht zu betrachten, entspricht dem oben zitierten Verbot in SK 2.9.21.12 f., nach dem ein *brahmacārin* selbst das Bildnis einer Frau nicht anschauen darf.

als Verführerin ansieht. Gandhi sagte über eine siebenundzwanzig Jahre alte Anhängerin, die ihm von ihrem Keuschheitsgelübde berichtete: “She was no goddess (*devi*) he said, since she still had her periods. For Gandhi believed that in a really celibate woman menstruation stopped completely, the monthly period being but a stigma of *vikara*, of the sexual distortions of a woman’s soul.”¹²⁸

Die Übereinstimmungen westlicher und indischer Traditionen hinsichtlich der Frauen und ihrer Wirkung auf die Männer sind oftmals überraschend. Die Beispiele zeigen, dass es den nach Erlösung strebenden indischen Männern ebenso wie den die Unabhängigkeit suchenden europäischen Männern um die Bestimmung der Andersartigkeit und letztendlich um die Überwindung des Weiblichen ging. Manu stellte fest: “Das Wesen der Frauen ist hier (in dieser Welt) die Befleckung (das Verderben) der Männer, und aus diesem Grunde sind die Weisen den Frauen gegenüber niemals unachtsam. Nicht allein den Unwissenden, nein, selbst den Wissenden vermögen die Frauen hier vom Wege abzubringen, indem sie ihn der Leidenschaft und dem Zorn unterwerfen.”¹²⁹ Leo Tolstoi war ganz ähnlicher Meinung: “Betrachte die Gesellschaft von Frauen als ein notwendiges Übel des gesellschaftlichen Lebens und halte dich von ihnen möglichst fern. Denn wem verdanken wir Wollust und Verzärtelung, Leichtsinn in allen Dingen und eine Vielzahl anderer Laster, wenn nicht den Frauen? Wer ist schuld daran, dass wir unsere angeborenen [sic, R.S.] Gefühle: Kühnheit, Festigkeit, klaren Verstand, Gerechtigkeit und andere, einbüßen, wenn nicht die Frauen?”¹³⁰ Die Angst vor der weiblichen Sexualität, die an Lust und Intensität die männliche angeblich um ein vielfaches übertrifft und den Mann aussaugt, ist in Indien wie im Westen verbreitet. Kein anderer als Karl Kraus kommt zu dem Schluss: “Die Lust des Mannes wäre nur ein gottloser Zeitvertreib und nie erschaffen worden, wenn sie nicht das Zubehör weiblicher Lust wäre.” Und: “Weibeslust liegt

128 Sudhir KAKAR, *Intimate Relations. Exploring Indian Sexuality*. New Delhi 1989. Darin: “Gandhi and Women”, S.85-128. Zitat S.112. Gandhi nimmt – worauf KAKAR nicht eingeht – Bezug auf das altindische *svabhāva*-Konzept, nach dem die physischen und psychischen Schwächen der Frau einander bedingen und verstärken.

129 *svabhāva eṣa nārīṇāṃ narāṇāṃ iha dūṣaṇam / ato ’rthān na pramādyanti pramadāsu vipaścitaḥ // avidvāṃsam alaṃ loke vidvāṃsam api vā punaḥ / pramadā hy utpathaṃ netuṃ kāmakrodhavaśānugam* // MS 2.213 und 214.

130 Zit. nach Fritz J. RADDATZ, *Männerängste in der Literatur. Frau oder Kunst*. Hamburg 1993. S.56.

neben der männlichen wie ein Epos neben einem Epigramm.”¹³¹ Ohne die Frau und ihre unstillbare Lust würde sich der Mann also höheren Zielen widmen!

John Milton stellt in “Paradise Lost” die folgende Frage: “O why did God, Creator wise, that peopl’d highest Heav’n With Spirits Masculine, create at last This noveltie on Earth, this fair defect Of Nature, and not fill the World at once With Men as Angels without Feminine, Or find some other way to generate Mankind?” (Buch 10, Zeilen 888-895) Die Inder haben diese Frage in M. 13.40 (siehe S.220) für sich beantwortet: Brahman schuf die Frauen, um die Männer zu Fall zu bringen, die sonst in ihrem heiligen Wandel zur Konkurrenz der Götter geworden wären.

Schon diese wenigen Beispiele zeigen, dass Männer verschiedener Kulturräume und Epochen einander mühelos verstehen. Ein deutscher Dichter des 20. Jahrhunderts schreibt daher nach der Lektüre der Poesie Bhartr̥haris verständnisinnig:

Wie du, Vorfahr und Bruder, geh auch ich Im Zickzack zwischen Trieb und Geist
durchs Leben, Heut Weiser, morgen Narr, heut inniglich Dem Gotte, morgen heiss
dem Fleisch ergeben. Mit beiden Büssergeisseln schlag ich mir Die Lenden blutig:
Wollust und Kasteiung: Bald Mönch, bald Wüstling, Denker bald, bald Tier... ¹³²

131 Karl KRAUS, *Schriften*. Hrsg. von Christian Wagenknecht, 20 Bde., Frankfurt am Main, 1986 ff., I. Abt., Bd.VIII Aphorismen (1909-1912).

132 Hermann HESSE, “An den indischen Dichter Bhartr̥hari.” In: *Stufen. Alte und neue Gedichte in Auswahl*. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Frankfurt am Main 1961. S.146.

LISTE DER ABKÜRZUNGEN

A	Amaruśataka
N	Aṅguttaranikāya
BS	Bṛhatsaṃhitā
C	Caurapañcāśikhā
DN	Dīghanikāya
IS	Indische Sprüche
JB	Jaiminiyabrāhmaṇa
K	Kāvyādarśa
KS	Kāmasūtra
KU	Kaṭhakopaniṣad
LP	Līṅgapurāṇa
M	Mahābhārata
Mā	Mālavikāgnimitra
MahāS	Mahāsubhāṣitasamgraha
MB	Mahābhārata Ed. Bombay
MN	Majjhimanikāya
MS	Manusmṛti
MU	Maitrāyaṇīyopaniṣad
R	Rāmāyaṇa
Ra	Raghuvamśa
ŚāŚ	Śāntiśataka
SK	Subhāṣitaratnakoṣa
SP	Skandapurāṇa
ŚP	Śārṅgadharapaddhati
ŚŚ	Śṛṅgāraśataka
SuS	Suśrutasamhitā
ThG	Theragāthā
ThiG	Therīgāthā
VM	Visuddhimagga
VŚ	Vairāgyaśataka
YS	Yogasūtrāṇi.

