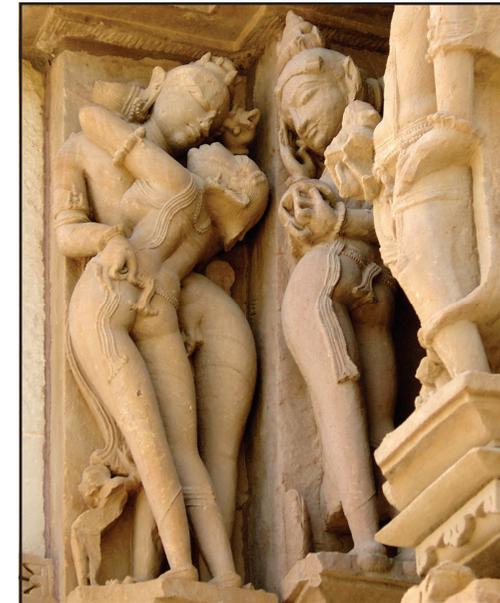


KÖLNER ETHNOLOGISCHE BEITRÄGE
HERAUSGEGEBEN VON MICHAEL J. CASIMIR

- HEFT 24 TAIYA MIKISCH 2007
Stolz und Stigma
Tanz und Geschlechterrollen in Zagora, Südmarokko
- HEFT 25 FRANZISKA BEDORF 2007
We don't have a culture
"Being coloured" in Namibia als Konstruktion und Praxis
- HEFT 26 FRANK WILDAUER 2007
Zur Genese ethnischer Konflikte
Die Konkomba-Kriege im Norden Ghanas
- HEFT 27 MARTIN BÖKE 2008
Die Rolle der Emotionen im traditionellen chinesischen Medizinsystem
- HEFT 28 NICOLAI SPIEB 2008
Die Tempel von Khajuraho (Indien) und ihre erotischen Skulpturen
in den Augen ihrer Betrachter

Nicolai Spieß



**Die Tempel von Khajuraho (Indien) und ihre
erotischen Skulpturen in den Augen ihrer Betrachter**

KÖLNER ETHNOLOGISCHE BEITRÄGE
Herausgegeben von Michael J. Casimir

Heft 28

2008

KÖLNER ETHNOLOGISCHE BEITRÄGE
HERAUSGEGEBEN VON MICHAEL J. CASIMIR

- HEFT 13** ANNE SCHADY 2004
"Community Participation" and "Peer Education"
A critique of key-concepts in HIV/AIDS prevention in Swaziland
- HEFT 14** THEKLA HOHMANN 2004
Transformationen kommunalen Ressourcenmanagements im Tsumkwe
Distrikt (Nordost-Namibia)
- HEFT 15** BETTINA ZIESS 2004
Weide, Wasser, Wild.
Ressourcennutzung und Konfliktmanagement in einer Conservancy im
Norden Namibias.
- HEFT 16** DEIKE EULENSTEIN 2004
Die Ernährungssituation und Ernährungsweise in der DDR
(1949-1989) und die Veränderungen nach der Wiedervereinigung am
Beispiel Thüringens
- HEFT 17** SONJA GIERSE-ARSTEN 2005
CHRIST CRUSHES HIV-CRISIS
Umgang namibischer Pfingstkirchen mit der HIV/AIDS Epidemie
- HEFT 18** JANA JAHNKE 2006
Lokale Interessen, Staatlichkeit und Naturschutz
in einem globalen Kontext
Untersuchung eines Projektes der Weltbank zur Einrichtung von
geschützten Gebieten in Peru mit Management durch indigene
Bevölkerungsgruppen
- HEFT 19** MONIKA ŽIKOVÁ 2006
Die kulturspezifische Formung des Gefühls
Japan im interkulturellen Vergleich
- HEFT 20** BJÖRN THEIS 2006
DISKRETIION UND DIFFAMIE
Innensicht und Fremdbild am Beispiel der Freimaurerei
- HEFT 21** LAURA E. BLECKMANN 2007
Zur Verräumlichung kollektiver Erinnerung
Landschaften in Preisgedichten der Herero/Himba
im Nordwesten Namibias
- HEFT 22** SUSANNE HVEZDA 2007
Wasser und Land im klassischen islamischen Recht
unter besonderer Berücksichtigung der mālikitischen
Rechtsschule
- HEFT 23** SILKE TÖNSJOST 2007
Plants and Pastures
Local knowledge on livestock - environment relationships among
OvaHerero pastoralists in north - western Namibia

Druck und Bindung: Hundt Druck GmbH, Köln
Tel: +49 (0) 221 940 68-0 · www.hundt-druck.de

KÖLNER ETHNOLOGISCHE BEITRÄGE
HERAUSGEGEBEN VON MICHAEL J. CASIMIR

- HEFT 1** **BABET NAEFE 2002**
Die Kormoranfischer vom Erhai-See
Eine südwest-chinesische Wirtschaftsweise im Wandel
- HEFT 2** **ANNIKA WIEKHORST 2002**
Die Verwendung von Pflanzen in der traditionellen Medizin bei drei Baka
Gruppen in Südost Kamerun
- HEFT 3** **IRENE HILGERS 2002**
Transformationsprozeß im Norden Kirgistans
Sozio-ökonomischer Wandel am Beispiel eines Dorfes
- HEFT 4** **BRITTA FUCHS 2002**
Wenn der Muezzin rufen will
Diskurse über ein Moscheebauprojekt im Kölner Stadtteil Chorweiler
- HEFT 5** **KERSTIN HADJER 2003**
Illegalisierte Identitäten
Auswirkungen der Sans Papiers-Problematik auf den Alltag
afrikanischer Migranten in Pariser Wohnheimen (Foyers)
- HEFT 6** **FLORIAN STAMMLER 2003**
Überlebensstrategien im postsozialistischen Russland
Das Beispiel der rentierzüchtenden Chanty und Nentsy in
Nordwestsibirien
- HEFT 7** **CLAUDIA LIEBELT 2003**
Die Wasserwirtschaft im südmarokkanischen Dratal im Spannungsfeld
von lokaler und staatlicher Ressourcenkontrolle
- HEFT 8** **NADIA CORNELIUS 2003**
Genese und Wandel von Festbräuchen und Ritualen
in Deutschland von 1933 bis 1945
- HEFT 9** **HENRICA VAN DER BEHRENS 2003**
Gartenbau der Himba
Ackerbauliche Bodennutzung einer pastoralnomadischen Gruppe im
Nordwesten Namibias und Wandel von Festbräuchen und Ritualen
- HEFT 10** **TOBIAS SCHMIDTNER 2004**
Ressourcenmanagement und kollektives Handeln
Wirtschaft und soziale Organisation bei einer Gemeinschaft
namibianischer small miners in der Erongo-Region
- HEFT 11** **NATASCHA GARVIN 2004**
„La vara es recta, no es torcida“
Der Alcalde Auxiliar als lokale Autorität in einer indigenen Gemeinde
Guatemalas
- HEFT 12** **SEBASTIAN T. ELLERICH 2004**
Der Yaqona-Markt in Fidschi
Zustand, Probleme, Bemühungen

Nicolai Spieß

**Die Tempel von Khajuraho (Indien) und ihre
erotischen Skulpturen in den Augen ihrer Betrachter**

KÖLNER ETHNOLOGISCHE BEITRÄGE
Herausgegeben von Michael J. Casimir

Heft 28

Zu beziehen durch:
Institut für Ethnologie
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
D-50923 Köln

2008

Vorwort des Herausgebers

Ebenso wie der klassische Sanskrittext des Kamasutra des Vatsyana (ca. 3. Jh. nach unserer Zeitrechnung) mit seinen detaillierten Beschreibungen sexueller Praktiken, waren und sind auch die Tempel von Khajuraho aus der Epoche der Chandella Dynstie (10. bis 12. Jh.) mit ihren erotischen Skulpturen (*mithunas*) Gegenstand zahlloser Beschreibungen und Interpretationen. Stark beeinflusst durch die Kolonialzeit mit ihrer sexualfeindlichen Grundhaltung, ist in Indien, bis in die jüngste Vergangenheit hinein eine prüde Einstellung gegenüber der Sexualität weit verbreitet. So finden sich auch in öffentlichen Debatten um die Bedeutung der *mithunas* extrem konservative Ansichten, die entweder jede Art sexueller Darstellungen prinzipiell verurteilen oder aber, stolz auf das traditionelle Erbe Indiens, die erotischen Darstellungen ideologisch überhöhen indem sie sie im Rahmen religiös asketischer Vorstellungen interpretieren. Im Gegensatz dazu betrachten progressive Kreise in jüngerer Zeit die menschlicher Sexualität als etwas sehr Natürliches und stehen somit auch den *mithunas* positiv gegenüber.

In seiner Arbeit hat Herr Spieß sich die Aufgabe gestellt, herauszufinden, wie heutige indische aber auch ausländische Betrachter, die erotischen Skulpturen der Tempel von Khajuraho wahrnehmen, interpretieren und diese Interpretationen begründen. Hierzu wurden sowohl Aussagen zu unterschiedlichen Vorstellungen, Einstellungen und Erklärungen von Bewohnern im Umfeld des Tempels als auch von indischen Touristen erfasst und analysiert. Während des zweimonatigen Aufenthalts konnten die Aussagen von 327 indischen und westlichen Informanten mittels Fragebögen aufgenommen werden. Des Weiteren wurden längere Interviews mit 19 einheimischen Informanten geführt. Die Antworten auf die gestellten Fragen, beispielsweise nach den Beweggründen für den Besuch des Tempels, nach den Meinungen bezüglich der Bedeutung der *mithunas* und nach ihrer „Botschaft“ wurden analysiert wobei die Ergebnisse der auch quantitativen Auswertungen mittels prototypischer Antworten der Besucher illustriert wurden. Es zeigte sich, dass die erotischen Skulpturen für viele moderne und gebildete Inder eine weltliche Botschaft vermitteln, indem sie für einen offenen Umgang mit Sexualität sprechen. Werden die *mithunas* jedoch in ihrem religiösen Kontext wahrgenommen, so dominieren Interpretationen, die in den erotischen Skulpturen eine Aufforderung zur Askese sehen.

Michael J. Casimir

Inhaltsverzeichnis:

I. Einleitung.....	7
I.1 Forschungsstand.....	8
I.2 Aufbau der Arbeit.....	9
II. Die Tempel von Khajuraho	
II.1 Kunsthistorische Einordnung und Beschreibung der Kultstätten.....	9
II.2 Die Dynastie der Chandellas: Historischer Überblick.....	11
II.3 Beschreibung der erotischen Skulpturen.....	12
II.4 Die kunstgeschichtliche Tradition der <i>mithunas</i>	13
II.5 Entstehungstheorien der erotischen Skulpturen Khajurahos.....	15
III. Die Wahrnehmung der Tempel von Khajuraho	
III.1 im 19. und frühen 20. Jahrhundert.....	19
III.2 in öffentlichen Debatten.....	22
III.3 in Filmen	
III.3.1 „Khajuraho ki rani“.....	24
III.3.2 „Love, Sex and God“.....	25
III.3.3 „Love in Khajuraho.....	26
III.4 in ihrem unmittelbaren Umfeld.....	27
III.4.1 Verhaltensweisen der auswärtigen Besucher.....	28
III.4.2 Verhaltensweisen einheimischer Jugendlicher.....	31
IV. Die Interpretation der erotischen Skulpturen mittels Entstehungstheorien	
IV.1 in der Legende von Hemavati.....	31
IV.2 in populärwissenschaftlichen Monografien.....	33
IV.3 in Reiseführern.....	38
IV.4 seitens lokaler Fremdenführer.....	41
IV.5 in der „Sound and Light“ Show.....	42
IV.6 seitens der Einheimischen.....	43
V. Die Auswertung der Fragebögen	
V.1 Vorgehensweise.....	47
V.2 Basisdaten der einzelnen Gruppen.....	48
V.3 Die Begleitung der Informanten.....	51
V.4 Die Erwartungshaltung der Informanten.....	52
V.5 Die generelle Meinung über die Tempel von Khajuraho.....	52
V.6 Die generelle Meinung über die erotischen Skulpturen.....	53
V.7 Angenommene Gründe für die Entstehung der erotischen Skulpturen.....	56

V.8 Die Botschaft der Tempel von Khajuraho.....	61
V.9 Zusammenfassung der aus den Fragebögen gewonnenen Ergebnisse.....	66
VI. Schlussbetrachtung.....	67
VII. Bibliographie.....	70
VIII. Anhang.....	72

I. Einleitung

„Religion is never merely metaphysics. For all peoples the forms, vehicles, and objects of worship are suffused with an aura of deep moral seriousness. The holy bears within it everywhere a sense of intrinsic obligation: it not only encourages devotion, it demands it.“ (Geertz 1973: 126)

Diesem Zitat von Clifford Geertz würden wohl die meisten von uns zustimmen, insbesondere wenn es auf ein Land wie Indien bezogen wird, das für seine traditionsreiche und lebendige Religiosität bekannt ist. Eine „tiefe moralische Ernsthaftigkeit“, die sich in hinduistischen Kultstätten beobachten lässt, ist in den Tempeln von Khajuraho kaum zu finden; hier bietet sich dem Beobachter ein ganz anderes Bild. Denn vor den erotischen Skulpturen, die diesen Ort berühmt gemacht haben, runzeln die meisten Inder ungläubig die Stirn und Gruppen junger indischer Männer brechen gelegentlich in Lachen aus.

Kopulationsszenen auf Tempelwänden sind Teil einer langen ornamentalen Tradition und keinesfalls einzigartig in Indien, aber aufgrund ihrer Größe, zentralen Position und hohen Anzahl stechen sie in Khajuraho besonders ins Auge und prägen die Wahrnehmung der Tempel. Das erotische Erbe Indiens, zu dem nicht nur erotische Skulpturen, sondern auch literarische, wissenschaftliche und religiöse (z.B. tantrische) Texte, die Phallus-Symbolik des Shiva-Lingam, die Tradition der Tempeltänzerinnen (*devadasis*) und Fruchtbarkeitskulte zählen, löst in der heutigen Gesellschaft Irritationen aus, da „Sexualität in Indien zutiefst konservativ, wenn nicht puritanisch“ (Kakar 2006: 86) behandelt wird, sodass ein öffentlicher Wangenkuss schon Proteststürme auslösen kann (siehe Kapitel III.2). Der Kontrast zwischen dem anscheinend ungehemmten Umgang mit Sexualität vergangener Epochen und der heute in Indien vorherrschenden prüden Sexualmoral zog bereits das Interesse vieler Autoren auf sich, denn: *„Es gibt nur wenige Aspekte in der indischen Zivilisation, wo die Kluft zwischen 'klassischem' und modernem Zeitalter so auffallend ist wie im Bereich der Sexualität.“* (Kakar 2006: 74)

Aus der Tatsache, dass sich erotische Skulpturen auf heiligen Tempelwänden befinden, das heutige religiöse System jedoch zutiefst asketisch geprägt ist, ergab sich die Fragestellung: Wie werden die großflächigen Kopulationsszenen von indischen Betrachtern wahrgenommen und interpretiert.? Die Antwort konnte nur eine Feldforschung liefern, da sich zwar zahlreiche Entstehungstheorien für die erotischen Skulpturen fanden, jedoch keine Studie, die diese Interpretationen miteinander verglich und kritisch beleuchtete.

In dem Zeitraum von Mitte Oktober 2006 bis Anfang Januar 2007 hielt ich mich zwei Monate in Khajuraho auf und sammelte mittels persönlicher Gespräche, Fragebögen und teilnehmender Beobachtung die erforderlichen Daten. Der Aufenthalt wurde drei Wochen lang unterbrochen, während denen ich in Neu-Delhi im „American Institute of Indian Studies“ sowie in der

Nationalbibliothek und an der Universität zu Varanasi Literatur recherchierte. Mitte Januar 2007 reiste ich zwei Wochen durch Orissa, wo viele Tempel erotische Skulpturen aufweisen; so z.B. der berühmte Sonnentempel in Konarak, in dessen Umfeld ich einige Vergleichsdaten sammelte.

Im Voraus musste man damit rechnen, dass die indischen Informanten es ablehnen, über die erotischen Skulpturen zu diskutieren, da Sexualität noch ein von Tabus belastetes Thema in Indien ist. Dies war jedoch äußerst selten der Fall, wofür ich der Offenheit und Kontaktfreude meiner indischen Informanten danken möchte.

I.1 Forschungsstand

Die Tempel von Khajuraho haben das Interesse vieler Autoren geweckt, und waren bisher Gegenstand von etwa 20 Monografien. Die meisten dieser Werke erheben jedoch keinen wissenschaftlichen Anspruch, sondern stellen eine moralische Auseinandersetzung mit den erotischen Skulpturen dar (siehe Kapitel IV.2). Unter den Autoren, die sich wissenschaftlich fundiert mit Khajuraho auseinandergesetzt haben, verdient Devangana Desai Erwähnung, der wir die wohl plausibelste Entstehungstheorie für die zentralen erotischen Szenen zu verdanken haben.

Das Interesse an dem erotischen Erbe Indiens gründete sich bisher fast ausschließlich auf kunsthistorische, indologische und philosophische Fragestellungen. So finden sich zum Beispiel unzählige Publikationen, die sich mit der religiösen Strömung des Tantrismus beschäftigen, aber meines Wissens keine Untersuchung, welche die Akzeptanz und die Ablehnung tantrischen Ideenguts im historischen Kontext sich wandelnder Sexualnormen dokumentiert. Eingehend wurde nur die Rezeptionsgeschichte des Kamastra von Vatsyayana analysiert, welches das westliche Indienbild Jahrhunderte lang mit prägte.¹

Momentan scheint sich das soziologische Interesse vor allem auf verschiedene Konzepte der Homosexualität zu konzentrieren, die sich in der (klassischen) indischen Literatur und in neueren indischen Filmen finden lassen und bei konservativen Indern auf erbitterten Widerstand stoßen².

Meine Untersuchung der Rezeption und Wahrnehmung des erotischen Erbes stellt hingegen ein soziologisches und ethnologisches Thema dar, welches bisher kaum bearbeitet wurde. Meine Studie beleuchtet erstmals die Wahrnehmung und Bewertungen der *mithunas* durch ihre Betrachter. Sie soll auch einen Beitrag zu der seit Jahren geführten Kontroverse leisten, die sich um eine mögliche Verformung originär indischer Sexualnormen dreht, für deren Wandel entweder der Einfluss der moslemischen Invasoren oder aber die viktorianische Prüderie der britischen Kolonialzeit verantwortlich gemacht wird.

1) siehe John 1998: 52 f., oder Vanita 2002: 77f.

2) siehe Vanita 2002: 222f.

I.2 Aufbau der Arbeit

Meine Untersuchung gliedert sich in vier Teile. Im ersten Abschnitt stelle ich die Tempel von Khajuraho und ihre Bauherren, die Könige der Chandella-Dynastie vor und erläutere ich die kunsthistorische Positionierung der erotischen Skulpturen. Abschließend stelle ich sowohl wahrscheinliche als auch die unhaltbaren Thesen für die Erschaffung der Erotica an den Tempelwänden vor.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Wahrnehmung der Tempel von Khajuraho, wobei ich sowohl die frühen Reaktionen britischer Kolonialherren und indischer Gelehrter als auch öffentliche Debatten und Filme in der Gegenwart erörtere. Außerdem befasst sich dieser Teil mit den Sicht- und Verhaltensweisen heutiger Besucher und denen der einheimischen Jugendlichen.

Der dritte Teil der Arbeit untersucht die vielfältigen Deutungen der erotischen Skulpturen: Dabei analysiere ich die Texte populärwissenschaftlicher Monografien und Reiseführer sowie deren Argumentationslinien. Danach rücken die Aussagen in einer allabendlichen Show und die Meinungen lokaler Fremdenführer und Einheimischer in den Vordergrund.

Der vierte Teil umfasst die Auswertung der Fragebögen. Die Ergebnisse werden anhand von Grafiken und beispielhaften Aussagen der Informanten vorgestellt.

In der Schlussbetrachtung sollen dann noch einmal die wichtigsten Aussagen und Erkenntnisse meiner Arbeit eingeordnet und zusammengefasst werden.

II. Die Tempel von Khajuraho

II.1 Kunsthistorische Einordnung und Beschreibung der Kultstätten

Khajuraho befindet sich im Chattarpur Distrikt des zentralindischen Bundesstaates Madhya Pradesh. Der Ort liegt am linken Ufer des Khudra Nala, einem kleineren Zufluss des Ken Stromes. Heute ist Khajuraho eine vom Tourismus geprägte Kleinstadt von knapp 20.000 Einwohnern.

Zwischen 900 und 1200 n.Chr. hieß die Stadt Khajuravahaka, war das religiöse Zentrum der Chandella-Dynastie und erstreckte sich über eine Fläche von 13 Quadratkilometern (Desai 2000: 2).

Die Tempel der Chandella-Dynastie folgen dem zentralindischen Nagara-Stil für den Türme (*sikharas*) mit „konvexem Profil und krönendem Rippenstück“ (Michell 1979: 119) typisch sind.

Weiterhin weisen die Chandella-Kultstätten auch ausgeprägte regionale Charakteristika auf, wie beispielsweise die etwa drei Meter hohen Plattformen, auf denen sie stehen. Einer lokalen Legende zufolge soll es einst 85 Tempel in Khajuraho gegeben haben (siehe Kapitel IV.1) Heute sind noch 25 Bauten erhalten, von denen zehn Vishnu, acht Shiva, fünf dem Gründer des Jainismus, Mahavira, und seinen Nachfolgern, den Tirthankaras, einer dem Sonnengott Surya und ein weiterer

den 64 „Göttinnen“ (Repräsentationen von Shakti) gewidmet sind. Die meisten Kultstätten lassen sich nach ihrer Lage grob in drei Gruppen einteilen (siehe Karte im Anhang).

1. Die westliche Gruppe besteht aus sechs größeren und vier kleineren nahe beieinander liegenden Hindu-Tempeln, die durch einen hohen Zaun eingegrenzt sind. Das Gelände ist parkähnlich begrünt. Diese Tempel grenzen an die Hauptstraße Khajurahos und werden von den Besuchern in der Regel als erstes besucht, auch weil sie architektonisch und ornamental am bedeutsamsten sind.
2. Die östliche Gruppe umfasst drei Hindu- und fünf Jaintempel, wobei erstere weiter auseinander und letztere eng beieinander stehen (siehe Abb.1 im Anhang).
3. Die südliche Gruppe besteht aus dem Duladeo- und dem nahe des Flughafens gelegenen Chaturbhuj-Tempel, in dessen Nähe man 1999 den stark beschädigten Bijamandala-Tempel freilegte.

Einen halben Kilometer südlich der westlichen Gruppe befindet sich der Chausath-Yogini-Tempel, eine sehr seltene und in ihrem Aufbau außergewöhnliche Kultstätte, die den 64 Yoginis gewidmet ist. Es ist der einzige Tempel in Khajuraho, der aus (lokalem) Granit gebaut wurde und eine offene Plattform hat. Diese ist im Unterschied zu anderen Chausath-Yogini-Tempeln nicht kreisförmig, sondern rechteckig (37,4 x 22 Meter). Der Eingang des Tempels weist in Nord-Ost-Richtung und nicht wie bei den restlichen Kultstätten Khajurahos nach Westen. Der Chausath-Yogini-Tempel wird auf 900 n.Chr. datiert und ist somit das früheste Monument in Khajuraho. Viele Autoren sehen in der mit ihm verbundenen Shakti-Verehrung einen Beleg für den Einfluss des Tantrismus in Khajuraho (Desai 1984: 143, 144).

Der Matangeshwar-Tempel zählt zur westlichen Gruppe, denn er steht nur zwei Meter von dem Lakshmana-Tempel entfernt; doch er ist durch einen hohen Zaun von diesem getrennt und unterscheidet sich bemerkenswert in Aussehen und Bedeutung. Die Kultstätte beherbergt einen 2,53 Meter hohen Lingam (mit über einem Meter Durchmesser), der zu den größten Indiens zählt. Das Dach ist pyramidenförmig und zeigt, wie auch die balkonartigen Fenster, Ähnlichkeiten mit dem Stil der architektonisch vollendeten Tempel Khajurahos. Allerdings weist der Matangeshwar-Tempel weder in seinem Inneren noch auf seinen Außenmauern die reiche Verzierung auf, für die Khajurahos Kultstätten berühmt sind. Der Archaeological Survey of India (im Folgenden: ASI) führt diese Ausnahmestellung in seinem Führer darauf zurück, dass es sich um einen der frühesten Tempel gehandelt haben muss und datiert ihn auf 900-925 n.Chr. wohingegen Krishna Deva ihn erst auf das frühe 11. Jahrhundert datiert. Sie erklärt das Fehlen jeglicher Dekoration damit, dass die Kultstätte nur als Gedenkschrein für König Dhanga konzipiert war (Deva 1986: 58). Weitere Untersuchungen sind für die genaue Datierung des Matangeshwar-Tempels notwendig, zumal seine unmittelbare Nachbarschaft zum Lakshmana-Tempel erstaunt, da sich die beiden Monumente

gegenseitig ihrer optischen Wirkung berauben. Für meine Studie ist es bedeutsam, dass der von (erotischen) Skulpturen freie Matangeshwar-Tempel den alleinigen Anlaufpunkt für religiöse Pilger darstellt. Die nur einen Steinwurf entfernten, architektonisch meisterhaften Tempel der westlichen Gruppe spielen im Gegensatz dazu im heutigen religiösen Kult keine Rolle (siehe Kap. III.4.1).

Die größten Tempel Khajurahos gehören zur westlichen Gruppe. Sie sind aus Sandstein und stehen auf einer erhöhten Terrasse, auf der die Kultstätten umschritten werden können. Die Hauptelemente der Tempel, auf einer Ost-West-Achse miteinander verbunden, sind Eingangshalle (*mukha-mandapa*), Halle (*mandapa*), Vestibül (*mahamandapa*) und Sanktum (*garbhagriha*) (Michell 1979: 122). In der Mitte des Vestibüls befindet sich eine quadratische Plattform, die den rituellen Tänzen der *devadasis* diente. Um das Sanktum führt in den bedeutendsten Tempeln ein Umwandelgang (*pradakshina*). Sowohl das Tempelinnere als auch die Aussenmauern sind reich dekoriert. Götter, Halbgötter (*vidyadharas*, *gandharvas*, *ganas*), himmlische Nymphen (*apsaras* und *surasundaris*), Liebespaare (*mithunas*), Alltagsszenen, Tierfiguren (mytische und reale) sowie geometrische Muster wurden in Sandstein gemeißelt.

Der Lakshmana-Tempel, durch eine Inschrift auf das Jahr 954 n.Chr. datierbar, markiert den Beginn des für Khajuraho typischen architektonischen Stils. Der Haupttempel steht auf einer hohen Terrasse, deren Ecken von vier zusätzlichen Schreinen eingenommen werden. Der Lakshmana-Tempel ist am besten erhalten; die üppige dekorative Ausgestaltung bezieht auch die Plattform mit ein, welche mit einem durchgehenden Band von Skulpturen veredelt ist.

Der circa 1030 n.Chr. erbaute Kandariya Mahadeva ist der höchste und graziöse Tempel Khajurahos und offenbart sich jedem Laien als architektonische Meisterleistung.

„Its mature plan, design, and dimensions, its superb sculptural embellishment and architectural elaboration – all mark it out as the most evolved and finished achievement of the Central Indian building-style and one of the sublimest creations of Indian temple architecture.“ (Deva 1969: 63)

Der chronologisch späteste Chandella-Tempel namens Duladeo (um 1130 n.Chr. erbaut) weist stereotype Skulpturmerkmale auf und markiert das Ausklingen der architektonischen Kreativität (Deva 1969: 61). Es gilt fest zu halten, dass die Tempel von Khajuraho nicht nur wegen ihrer erotischen Skulpturen Besucher aus nah und fern anziehen. Aufgrund ihrer vollendeten Steinmetzkunst und Architektur zählen sie zu den großartigsten Monumenten des indischen Mittelalters.

II.2 Die Chandella-Dynastie – ein historischer Überblick

Die Chandella-Könige führten ihre Abstammung auf den Weisen Candratreya zurück, der einem Mythos zufolge ein Sohn des Mondes (Chandra) war. Inschriften belegen die Präsenz der Chandellas seit dem 8. Jahrhundert n.Chr. Ab Mitte des 9. Jahrhunderts unterstanden sie ihren

Feudalherren, den Königen des Pratihara-Reiches. Yashovarman eroberte 940 n.Chr. die strategisch wichtige Festung Kalinjar und begründete dadurch die Unabhängigkeit der Chandellas. Der 954 n.Chr. erbaute Lakshmana-Tempel spiegelt das Selbstbewusstsein des neuen Königreiches wider. König Dhanga regierte von 950 bis 1002 n.Chr. und konsolidierte das Reich und weitete das Herrschaftsgebiet der Chandellas enorm aus. Unter seinem Nachfolger Vidyadhara (1017-1029 n.Chr.) erreichte das Chandella-Reich den Höhepunkt seiner Macht.

„The zone of influence..covered practically the whole of Northern India from the Chambal to the Narmada in the south, and to the Ganges-Jumna valley in the east. There was therefore not much exaggeration in the accounts of the Muslim chroniclers that Vidyadhara was 'the most powerful of the Indian rulers of the time'“ (Mitra 1977: 86)

Unter Vidyadhara wurde der Bau des Kandariya-Mahadev-Tempels begonnen, dessen „großartige Dimensionen und symmetrische Proportionen“ (Suresh 1999: 55; meine Übersetzung) eindrucksvoll den Höhepunkt der Macht des Chandella Reiches widerspiegelt. Vidyadhara besiegte nicht nur die konkurrierenden Regionalmächte der Kalachuris und Paramaras, sondern schlug mit Hilfe von Verbündeten auch die Einfälle der moslemischen Invasoren unter Mahmud von Ghazni zweimal zurück (1019 und 1022 n.Chr.). Nach Vidyadharas Tod verloren dessen Nachfolger Vijayapala (1035-1050 n.Chr.) und Devavarman(1050-1060 n.Chr.) große Teile des Herrschaftsgebietes an die benachbarten Mächte der Kalachuris und Cedis. König Kirtivarman (1060-1100 n.Chr.) gelang es noch einmal, die Dominanz des Chandella-Reiches durch einen Sieg über die Cedis herzustellen. Seine Nachfolger Jayavarman (1110-1120 n.Chr.) und Madanavarman (1128-1165 n.Chr.) konnten das Reich erhalten und erst König Parmardideva (1165-1203 n.Chr.) musste sich, nach vorherigen Konflikten mit den rivalisierenden Cahamanas, schließlich den moslemischen Invasoren unter Qutbuddin Aibak geschlagen geben. Die Festung Kalinjar wurde belagert und die Chandellas waren aufgrund von Wassermangels schließlich zur Kapitulation gezwungen. Zwar gelang es König Trailokyavarman (1205-1241 n.Chr.), Kalinjar zurück zu erobern und das Chandella-Reich vor dem Untergang zu bewahren, doch fand es auch unter seinen Nachfolgern Viravarman und Bhojavarman nicht zu alter Größe und Bedeutung zurück. Der letzte König der Chandella-Dynastie, Hammiravarman, ist nur noch auf lokalen Sati-Inschriften bezeugt. Eine Sati-Inschrift aus dem Jahre 1309 n.Chr. nennt Sultan Alauddin als regierenden König (Mitra 1977: 140). Die Geschichte des unabhängigen Chandella-Königreiches fand somit spätestens in diesem Jahr ihr Ende.

II.3 Beschreibung der erotischen Skulpturen

Alle mit Skulpturen geschmückten Kultstätten Khajurahos, mit Ausnahme des um 1100 n.Chr. entstandenen Chaturbhuj-Tempels, weisen erotische Figuren auf. Allerdings finden sich auf den

Jain-Tempeln weitaus weniger erotische Szenen. Verschiedene Autoren schätzen den Anteil der erotischen Skulpturen an der gesamten Steinmetzkunst Khajurahos auf drei bis zehn Prozent. Eine genaue Zahl ist nicht zu ermitteln, da man zunächst definieren müsste, welche Skulpturen als erotisch zu bezeichnen wären und welche nicht. Abgesehen von eindeutigen Kopulationsszenen, die ungefähr drei Prozent ausmachen dürften, stoßen wir auch auf sich umarmende und küssende Pärchen, sowie auf Tänzerinnen, die sich spielerisch entblößen. Die Kategorisierung dieser Skulpturen hängt stark von der kulturellen Prägung und der subjektiven Sicht des Betrachters ab und ist somit nicht allgemeingültig. Die Frauenfiguren der *surasundaris* (himmlische Nymphen) werden barbusig dargestellt und machen den höchsten Anteil von Khajurahos Skulpturen aus (Lorenzetti 2000: 55); sie werden üblicherweise nicht als „erotisch“ eingestuft.

Die Kopulationsszenen befinden sich sowohl auf den äußeren als auch auf den inneren Tempelwänden. Die sexuellen Darstellungen an den inneren Tempelwänden sind weniger prominent und zahlreich und werden von mehreren Autoren, auf der Grundlage ihrer asketisch-religiöse Argumentation (siehe Kapitel IV.2 und IV.3), nicht als solche aufgefasst. Ich zählte im Jaina Parshvanath eine, im Lakshmana drei, im Vishwanatha zwei und im Kandariya Mahadeva vier eindeutige Kopulationsszenen. Auf den Außenwänden trifft man sexuelle Darstellungen sowohl auf kleineren Skulpturenbändern, als auch auf den zentralen und größten Friesen an. Letztere finden sich jedoch nur auf den drei bedeutendsten hinduistischen Tempeln (Lakshmana, Vishwanatha und Kandariya Mahadev), die sich durch einen inneren Gang um das Sanktum auszeichnen und alle zur westlichen Gruppe gehören. Ich beziehe mich im Folgenden auf die erotischen Skulpturen dieser drei Tempel, da sie von keinem Besucher übersehen werden können. Die Plattform des Lakshmana-Tempels weist zudem detaillierte sodomitische Szenen auf, die dem Betrachter besonders ins Auge stechen.

Im nächsten Kapitel wird dargelegt, dass erotische Kunst auf indischen Tempelwänden auf eine lange und landesweite Tradition zurückblicken kann. Die Tempel von Khajuraho ragen also (wie der Sonnentempel in Konarak) allein wegen der zentralen Positionierung, der außergewöhnlichen Größe und der hohen Anzahl ihrer erotischen Skulpturen heraus.

II.4 Die kunstgeschichtliche Tradition der *mithunas*

Der Begriff *mithuna* bezieht sich auf das Motiv eines Paares, das aus Mann und Frau besteht. Es kann sich sowohl um einander umschlungene, küssende oder kopulierende Paare handeln. Der indische Kunsthistoriker R. Nath unterteilt die *mithuna*-Skulpturen in: "*A) Laavanyamaya (graceful couples), B) Aasakta (amorous), C) Maithunarata (couples in copulation); and D) Bhrasta (couples in perverted sexual postures)*" (Nath 1980: 46). Wenn ich im Folgenden von erotischen Skulpturen

spreche, so meine ich vor allem die („anstößigeren“) Kopulationsszenen (Typ C nach Nath), da sich die Wahrnehmung und moralische Einordnung der Tempel von Khajuraho vor allem auf sie bezieht. Das *mithuna*-Motiv steht in der Tradition von Fruchtbarkeitskulten, deren Ausübung bereits in der Indus-Zivilisation angenommen wird (Desai 1975: 10). Aus dem ersten Jahrtausend v.Chr. belegen Terracotta-Fundstücke, so meint Desai, die Verehrung von Muttergottheiten und die ersten *mithuna*-Darstellungen, denen Desai eine Stellvertreterfunktion zuweist:

„They were substitutes used in fertility rites which at one time involved actual sex-play. On certain seasonal and agricultural festivals, the performance of the sexual act was considered necessary for rejuvenating the forces of nature..It is likely that with the change of social organization, the actual performance was substituted by the visual depiction of it.“ (Desai 1975: 14)

Auf den Terracotta-Funden von Chandraketurgarh, Tamluk, Kausambi und Bitia, die auf das erste bis zweite Jahrhundert v.Chr. datiert werden können, sind bereits gemalte Gruppenorgien dargestellt. Die ersten gemeißelten *mithunas* finden sich auf den Tempelwänden von Sanchi (2.Jh. v.Chr.), einer buddhistischen Kultstätte. Sie treten hier oft in Begleitung einer Fruchtbarkeitsgöttin auf. Das *mithuna*-Motiv wurde im Laufe der Jahrhunderte dekorativer und sinnlicher ausgestaltet. Der kultische Aspekt ging dadurch jedoch nicht ganz verloren, da *mithunas* neben anderen Motiven als glückbringend galten, wie z.B. aus Varahamihiras Schrift Brihatsamhita aus dem sechsten Jahrhundert n.Chr. hervor geht: „*The remaining part (of the door jambs) should be decorated with auspicious birds, svastika designs, vessels, mithunas, leaves, creepers, etc.*“ (zitiert nach: Desai 1975: 23) Die *mithunas* etablieren sich so zusammen mit *apsaras* und *surasundaris* als ornamentale Motive, die sich an prominenten Stellen wie z.B. Türpfosten auf unzähligen Tempelwänden in ganz Indien wieder finden.

Auf Tempelwänden finden sich Kopulationsszenen erst ab dem 6. Jahrhundert n.Chr., z.B. in Aihole oder Badami. Sie sind zunächst vereinzelt und an weniger auffälligen Stellen anzutreffen, ab dem 9. Jahrhundert gewinnen sie jedoch an Bedeutung. Orgiastische Szenen finden sich ab dem 10. Jahrhundert in Kakpur, Badoh und Sanchi. Das Aufkommen der sexuellen Darstellungen wurde vom Tantrismus gefördert, dessen Einfluss sich ab dem 5. Jahrhundert inschriftlich nachweisen lässt: „*Tantric influence pervades Indian Art in and since its medieval climaxes*“ (Bolle 1965: XIV). Hinduistische, buddhistische und tantrische Philosophien sahen in der Verschmelzung der individuellen mit der universellen Seele einen Weg zur Befreiung aus dem Kreislauf der Wiedergeburten (*moksha*). Der Tantrismus nahm für sich in Anspruch, eine Art Abkürzung zur Erlangung von *moksha* gefunden zu haben (Bharati 1977: 23). In der Vereinigung von Gegensätzen, dich sich für die *tantrikas* u.a. im männlichen und weiblichen Geschlecht manifestierten, glaubten sie den angestrebten Zustand der Nicht-Dualität erreichen zu können.

According to some tantric sects the union with the Absolute was possible in conjunction of

opposites, through sex-yogic practices and rituals.“ (Lorenzetti 2000: 59)

Die tantrische Philosophie wies insgesamt eine ausgeprägte Körperlichkeit auf, die sich zum Beispiel im Kundalini-Yoga wider spiegelt (Bolle 1965: 48 f.).

„Tantric thought is characterized by an extreme anthropocentrism. The doctrine that the human body corresponds to, is even identical with, the universe is seldom systematically expounded but nearly always self-understood.“ (Gupta 1979: 57)

Die tantrische Rituale wiesen dem sexuellen Akt (zusammen mit dem Verzehr von Wein, Fisch und Fleisch sowie dem Rezitieren von Mantren) auch magische Kräfte zu. Dieser Aspekt könnte meines Erachtens dazu beigetragen haben, dass Kopulationsszenen ihren Platz auf Tempelwänden fanden. Desai ist der Meinung, dass die wachsende Beliebtheit für sexuelle Motive auch gesellschaftliche Gründe hatte.

„Tantric gurus spread their doctrines among the aristocracy. Ritualistic sex gradually acquired a hedonistic tinge. The already prevalent glorification of sensuousness and srmgara in Indian cultural tradition got a wider scope in its expression.“ (Desai 1975: 145)

Ab dem 13. Jahrhundert nahm die Präsentation sexueller Themen deutlich ab. So weisen z.B die Tempel des Vijayanagara-Reiches nur noch in abgelegenen dunklen Ecken Kopulationsszenen auf (Desai 1975: 69). Weniger anstößige *mithunas* lassen sich jedoch noch bis ins 17. Jahrhundert auf vereinzelt Tempeln nachweisen (Nath 1980: 59).

Es gilt fest zu halten, dass sich die erotischen Skulpturen Khajurahos in eine ornamentale Tradition einfügen, die schon seit dem 2. Jahrhundert v.Chr. Tempelwände schmückte, und sich möglicherweise auf Jahrtausende alte Fruchtbarkeitskulte zurückführen lässt. In den nächsten Kapiteln wird deutlich, dass dieser Aspekt des Ursprungs der erotischen Skulpturen von den meisten Entstehungstheorien ignoriert oder zumindest an den Rand gedrängt wird, um eine moralische Einordnung zu ermöglichen.

II.5 Entstehungstheorien der erotischen Skulpturen Khajurahos

Unzählige Autoren haben sich über den möglichen Hintergrund und die Bedeutung der erotischen Skulpturen geäußert und dabei die unterschiedlichsten Thesen in den Raum gestellt. *„The raison d'être of the depiction of mithuna (erotic) on Hindu temples is the most extensively debated subject of Indian History“*, bemerkt R. Nath (Nath 1980: 79). Doch nur sehr wenige der bisher veröffentlichten Entstehungstheorien können wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht werden. Viele Autoren behandeln die erotischen Skulpturen Khajurahos wie einen historischen Einzelfall und lassen die Jahrtausende alte Tradition der *mithunas* völlig außer Acht. Die Wahrheitsfindung scheint für ihre meist phantasievoll schillernden Entstehungsgeschichten eine eher untergeordnete Rolle zu spielen... So nehmen populärwissenschaftliche Autoren u.a. an, dass die erotischen

Skulpturen Khajurahos

1. eine Illustration des Kamasutra darstellen. Das Kamasutra wurde etwa 600 Jahre vor der Erbauung der Tempel geschrieben. Es ist ein säkulares Handbuch ohne religiösen Bezug. Die erotischen Skulpturen indischer Tempel gehören jedoch zu einer „anderen Tradition, in die religiöse und weltliche Interessen einfließen konnten.“ (Desai 1996: 26; meine Übersetzung). Abgesehen davon machen die erotischen Figuren einen zu geringen Anteil der Skulpturen aus, um tatsächlich den Zweck als volksaufklärende Illustration des Kamasutra zu erfüllen. Zudem tauchen Kopulationsszenen, wie das vorige Kapitel zeigte, schon 400 bis 500 Jahre vor Vatsyayanans Handbuch der Liebe in der indischen Kunst auf.

2. eine degenerierte Epoche der indischen Geschichte widerspiegeln. Dabei befand sich das Chandella-Reich auf dem Höhepunkt seiner Macht, als die größten mit zentralen sexuellen Darstellungen versehenen Tempel erbaut wurden. Die lange Tradition des *mithuna*-Motivs wird von den Anhängern dieser Theorie ebenfalls ignoriert, denn: „*The whole Indian society could not have been demoralised and debased for two thousand years and yet claim so many golden epochs of history, including the Gupta age.*“ (Nath 1980: 62)

3. einen spirituellen Test für Gläubige darstellen, welche das von erotischen Reizen angeblich freie Tempelinnere reinen Geistes (also frei von lüsternen Gedanken) betreten sollten. Dies ist eine äußerst beliebte asketische Entstehungstheorie, auf deren möglichen Ursprung und Zweck wir später ausführlich eingehen. Sie ist durch keinerlei Quellen zu belegen und wird zusätzlich dadurch entkräftet, dass wir im Tempelinneren ebenfalls auf erotische Skulpturen stoßen.

4. erschaffen wurden, um der Dezimierung der Bevölkerung im Chandella-Reich entgegen zu wirken. Ebenfalls eine nicht zu belegende Entstehungstheorie, möglicherweise lokalen Ursprungs, deren rechtfertigende funktionalen Argumentation ich im Kapitel IV.6 beleuchten werde.

5. die Hochzeit Shivas mit Parvati darstellen. Es gibt keine inschriftlichen oder literarischen Belege dafür, dass die Chandella-Könige die Tempel Khajurahos aus diesem Grund erbauen ließen. Von den mehreren hundert Skulpturen Khajurahos sind nur sechs Darstellungen des Paares Shiva und Parvati (Desai 1996: 19). Diese Theorie entbehrt jeder Grundlage und verfolgt ebenso das Ziel, die erotischen Skulpturen moralisch aufzuwerten (siehe Kapitel IV.4).

Diese in aller Kürze vorgestellten Interpretationen können alle wissenschaftlich nicht ernst genommen werden, und weckten mein Interesse da diese Interpretationen darauf schließen lassen, dass die indischen Autoren und Leser weniger an einer kunsthistorischen Aufklärung als einer moralischen Einordnung der erotischen Skulpturen interessiert waren (siehe Kapitel IV.2).

Ich möchte mich nun den wenigen Autoren widmen, die sich wissenschaftlich fundiert mit den erotischen Skulpturen Khajurahos auseinander gesetzt haben. Der indische Kunsthistoriker R. Nath

geht davon aus, dass alle erotischen Skulpturen Khajurahos, mit Ausnahme der sodomistischen Darstellungen, aus einem rein ästhetischen Bedürfnis heraus erschaffen wurden, das sich zur selben Zeit in der Sanskrit-Literatur manifestierte. „*The mithuna is primarily for aesthetic impression, i.e., for the creation of a situation of the dominant Rasa, i.e., Srngara, and the consequent bliss (Ananda).*“ (Nath 1980: 169) Die Frage nach der zentralen Positionierung der Kopulationsszenen lässt er dabei jedoch unbeantwortet und weist lediglich auf den möglichen Einfluss eines benachbarten Königs hin. „*King Bhoja, who was a close neighbor of the Chandellas and flourished in the first half of the 11th century A.D, is categorical in his affirmation that Srngara is the only Rasa and other Rasas are its transformations.*“ (Nath 1980: 171)

Die indische Kunsthistorikerin Devangana Desai präsentierte als Erste eine glaubwürdige Aufschlüsselung der zentralen erotischen Frieze, welche die sogenannte *kapili* der drei wichtigsten Hindutempel einnehmen. Der Begriff *kapili* bezeichnet die Außenmauer, welche die architektonischen Elemente des Vestibüls und des Sanktums (inklusive Umgang) miteinander verbindet (siehe Abb.1). Die *kapili* ist bei den drei bedeutendsten Tempeln Khajurahos (in chronologischer Reihenfolge: Lakshmana-, Vishwanatha- und den Kandariya Mahadev-Tempel) in jeweils drei Friesen auf der Nord- und Südseite unterteilt. Bei dem Kandariya handelt es sich bei allen sechs Friesen um Kopulationsszenen, bei dem Vishwanatha sind es vier und bei dem Lakshmana zwei, sodass man möglicherweise von einer schrittweisen Erotisierung der Motive sprechen kann. Desai untersuchte die Grundrisse dieser Tempel und fand heraus, dass das Vestibül (*mahamandapa*) und das Sanktum samt Umgang (*prasada*) im Grundriß zwei gleich große Quadrate bilden, die sich exakt im Bereich der *kapili* überschneiden (siehe Abb.).

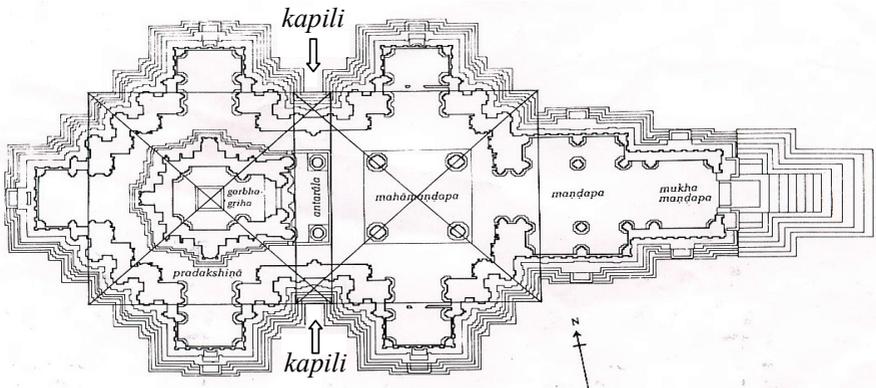


Fig. 17. Plan of the sādhara temple, (Kandariya Mahādeva), Khajuraho (After ASI)

Dieser Raum wird im Tempelinneren von dem Aufgang zum Sanktum (*antarala*) eingenommen. Die Autorin geht davon aus, dass die Kopulationsszenen der *kapili* ein symbolisches Wortspiel

darstellen:

„*On architectural junctures the Khajuraho architects have employed puns (slesha) by placing human figures in conjunction. It is important for us to note that the dictionary meaning of the Sanskrit word slesha, apart from pun, is 'clinging or adhering to, connection, junction, union (also applied to sexual union), embracing'.*“ (Desai 1996: 178)

Desais These wurde von Michael Meister angeregt, der zuvor die *kapili* des im frühen 8. Jahrhundert n.Chr. erbauten Kumbhasyama Tempel in Chittor untersuchte, und dabei ihre symbolische Bedeutung entdeckte³. Für Desai könnte sich hinter den zentralen Kopulationszenen Khajurahos noch eine weitere Symbolik verbergen. So lässt sich die Geometrie des *Kamakala Yantra*, auf die berühmten „head-down“-Darstellungen des Kandariya- und des Vishwanatha-Tempels anlegen. Desai bezieht sich dabei auf den Oriya-Text *Silpa Prakasa*, der zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert entstanden ist, und architektonische Anweisungen enthält: „*This yantra is utterly secret, it should not to be shown to everyone. For this reason, a love-scene (mithuna-murti) has to be carved on the lines of this yantra.*“ (zitiert nach Desai 1996: 196).

Das ausgefeilte Zusammenspiel zwischen sich überschneidenden Grundrissen, damit einhergehenden Doppelbedeutungen und versteckten *yantras* scheint zumindest für den Kandariya Mahadeva beabsichtigt gewesen zu sein. Wahrscheinlich lassen sich die berühmten sexuellen Darstellungen des Kandariya Mahadeva-Tempels mit der von *tantrikas* bevorzugten doppeldeutigen Geheimsprache (*sandhya-bhasa*) erklären, welche Initiierten das yoga-philosophische Konzept der Aufhebung aller Gegensätze vermittelte (Desai 1996: 195f.).

„*On the sandhi juncture of the hall for devotees (jivas) and the womb house of the divinity (Siva), on the juncture of the phenomenal and transcendental worlds..the architect-priest of the grand Kandariya Mahadeva temple has..placed the scene of physical union to project the non-communicable experience of the non-dual state through the homologies and equivalents of sandhya-bhasa.*“ (Desai 1996: 197)

So könnten meines Erachtens die Kopulationsszenen des Kandariya Mahadeva darüber hinaus auch metaphorisch für die spirituelle Vereinigung mit dem Absoluten stehen, welche der Pilger in der *antarala*, dem Ausgang zum Sanktum, welcher sich zwischen den *kapilis* im Tempelinneren befindet, anstrebt: Diese Metaphorik findet sich auch in der Brhadaranyaka Upanishad (IV,3,21) welche die sexuelle Vereinigung mit der Verschmelzung von *atman* und *brahman* vergleicht:

„*Denn so wie einer, von einem geliebten Weibe umschlungen, kein Bewusstsein hat von dem, was außen oder innen ist, so auch hat der Geist, von dem erkenntnisartigen Selbste (d.i. dem Brahman) umschlungen, kein Bewusstsein von dem, was außen oder innen ist.*“ (Deussen 1921: 470)

3) Die *kapili* des Kumbhasyama Tempels beherbergt auf der Südseite eine Harihara-Skulptur (Vishnu vereint mit Siva) und auf der Nordseite eine Ardhanarisvara-Skulptur (halb Shiva und halb Parvati). „*The use of the juncture wall for images of gods which unite in one form the nature of two deities cannot have been accidental.*“ (Meister 1979: 228).

Zuletzt möchte ich auf die sodomistischen Szenen hinweisen. Diese lösen bei Besuchern und Autoren die größte Verwunderung und oft auch Bestürzung aus. Berühmt ist die Plattform des Lakshmana-Tempel, auf der ein fortlaufendes Band von Skulpturen nicht nur Jagd- und Kriegsszenen sondern auch eine Sexorgie darstellt, in die ein Pferd mit einbezogen wird. Vidya erklärt sich diese Szene damit, dass Esel, Pferde, Bären und Elefanten als Symbole der Männlichkeit galten; so riet das *Kamasutra* zum Imitieren ihrer Stimmen während des Beischlafs. Vielleicht, so meint (Vidhya 1967: 186), sollte auch gezeigt werden, dass der Sexualtrieb der Menschen und der Tiere der Gleiche ist.

Während Deva den Einfluss der tantrischen Lakulisa-Sekte für die sodomistischen Szenen verantwortlich macht (Deva 1986: 164), stellt Desai dies in Frage: „*We should remember that the temple builders were not likely to display their own esoteric practices but could ridicule or criticize those of others.*“ (Desai 1996: 51) Ob die sodomistischen Szenen nun erschaffen wurden, um extreme Sexualriten zu dokumentieren, oder aber um sie lächerlich zu machen, bleibt ungeklärt.

Auch wenn die von Meister und Desai heraus gearbeiteten Beweggründe für die Erschaffung der zentralen erotischen Darstellungen eine wissenschaftlich fundierte und plausible Erklärung bieten so werden die Kopulationsszenen der bedeutendsten Tempel Khajurahos dennoch für Viele weiterhin ein die Fantasie beflügelndes Rätsel bleiben.

Meine Untersuchung kann dafür nur dankbar sein, da sie sich im Folgenden mit den zahlreichen Interpretationen und unterschiedlichen Wahrnehmungen der erotischen Skulpturen beschäftigt.

II. Die Wahrnehmung der Tempel von Khajuraho und ihrer erotischen Skulpturen

III.1 im 19. und frühen 20. Jahrhundert

Khajuraho geriet ab dem 14. Jahrhundert zunehmend in Vergessenheit, bis der britische Ingenieur T.S Burt den Ort 1838 wieder entdeckte und ihn im „*Journal of the Asiatic Society of Bengal*“ (im Folgenden abgekürzt mit JASB) in den höchsten Tönen lobte: „*They are most probably the finest aggregate number of temples congegrated in one place to be met with in all India, and all are within a stone's throw of one another.*“ (JASB 1840: 167). Gleichzeitig war der Brite jedoch empört über die erotischen Skulpturen, die sich mit seinem christlich geprägten Idealbild religiöser Kultstätten nicht vereinbaren ließ :

„*Some of the sculptures here are extremely indecent and offensive, which I was at first surprised to find in temples, that are professed to be erected..on account of religion. But the religion of the ancient Hindoos could not have been very chaste if it induced people under the cloak of religion, to design the most disgraceful representations to desecrate their ecclesiastical erections.*“ (JASB 1840: 163).

Lord Cunningham, der die Tempel Khajurahos im Auftrag des Archaeological Survey of India dokumentierte, äußerte sich 1865 ähnlich schockiert über die erotischen Skulpturen: „*The principal groups are in the recesses between the pillars of the transept and sanctum. All of these are highly indescend, and most of them are disgustingly obscene.*“ (ASI 1972: 42).

Selbst der Devi Jagadamba-Tempel, auf dessen Wänden nur wenige und kleinere erotische Skulpturen zu entdecken sind, erregte Cunninghams Missfallen: „*There are..no large obscene subjects as on the others, but many of the smaller figures are very indelicate*“ (ASI: 1972: 43).

Die moralische Abwertung der erotischen Skulpturen als „obszön“ und „unanständig“ hängt mit der prüden Sexualmoral der viktorianischen Epoche zusammen, die mit dem erotischen Erbe Indiens, z.B mit der noch bestehenden Tradition der Tempeltänzerinnen (*devadasis*) kollidierte. „*One of the worst results of the expansion of Britain was the introduction of its guilty inhibitions about sex into societies previously much better sexually adjusted than perhaps any in the West.*“ (Hyam 1991: 3)

Zwar ist bekannt, dass britischen Soldaten der Zugang zu indischen Frauen gewährt wurde, v.a. durch die kontrollierte Prostitution der sog. *lal bazaars*; doch britische Beamte waren (besonders gegen Ende der Kolonialherrschaft) dazu aufgefordert, jeglichen Kontakt mit einheimischen Frauen zu meiden (Ballhatchet 1980: 144f.), um eine soziale Distanz aufrecht zu erhalten, die für die Demonstration moralischer Überlegenheit notwendig erschien. Da sich die aufsteigende indische Oberschicht an Bildung und Habitus der britischen Kolonialherren orientierte, wundert es nicht, dass das Vokabular der Empörung, das sich in den Kommentaren Burts und Cunninghams findet, in den frühen Aufsätzen indischer Gelehrter erneut auftaucht. So äußerte sich der indische Kunsthistoriker O.C Gangoly (1925: 59) über die erotischen Skulpturen Khajurahos, obwohl er am Anfang seines Aufsatzes ausführlich die lange Tradition der *mithunas* beschrieb: „*The indecent sculptures...disfigure the faces of the same temple...The grossly erotic groups on the temple are no doubt representations of Krishna and Radha.*“ (Rupam 1925: 59).

Die Orientierung an der englischen Oberschicht und deren Werte mag Gangoly und andere indische Gelehrte dazu bewogen haben, die erotischen Skulpturen ebenfalls moralisch zu verurteilen anstatt sie als Teil der indischen kultur- und kunstgeschichtlichen Tradition zu akzeptieren. Als sich die Kolonialherren „über die sexualsymbolischen Mythen der Inder und ihre Darstellungen an Tempelwänden entsetzten“ (Fischer 1979: 124), war die Übernahme ihres Werturteils jedoch nur eine Option. Eine weitere bestand in der Rechtfertigung des erotischen Erbes. Und so mögen schon Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Versuche entstanden sein, die erotischen Skulpturen zu rechtfertigen, zumal diese schon seit dem 18.Jahrhundert nicht mehr für neue Tempel verwendet wurden und selbst auf Einheimische irritierend wirken konnten. Darauf weist eine Passage aus dem Bericht des deutschen Gelehrten Kurt Boeck hin, der um 1900 Indien und Nepal bereiste:

„In der Hauptstadt Nepals befinden sich zahlreiche Tempel, deren Ausschmückung mit skandalösen Holzschnitzereien in anderen Ländern unerhört wäre und nirgends geduldet werden würde. Gelehrte Nepale, die ich fragte, warum derartig unpassende Szenen gerade an den Außenwänden von Tempeln angebracht würden, widersprachen sich recht auffällig; die einen erklärten sie als Darstellungen der galanten Abenteuer Krishnas, andere betrachteten sie als Mahnung an die Tempelbesucher, ihre weltlichen und sündhaften Gedanken hübsch außerhalb des Tempels zu lassen, und noch andere sagten ganz naiv, diese Gruppen seien dort, weil sie den Nepalern besonderen Spaß machten und die lieben Leutchen zum Tempel hinzögen.“ (Boeck 1903: 264)

Hier taucht erstmals die Annahme auf, dass die erotischen Skulpturen einen spirituellen Test für den Gläubigen darstellen, der nur reinen Geistes das Innere des Tempels betreten dürfe. Bis heute erfreut sich diese These enormer Beliebtheit obwohl sich Kopulationsszenen wie in Khajuraho auch innerhalb von Tempeln finden, was nicht nur meine eigene Untersuchung, sondern auch andere Autoren, wie z.B. Nath bestätigen (Nath 1980: 62). Die Popularität dieser religiösen Deutung (siehe Kap. IV.2 und IV.3) liegt meines Erachtens in der ihr anhaftenden asketischen Grundhaltung, die (neben einer lustbejahenden Strömung) ebenfalls ein Kontinuum der indischen Geistesgeschichte darstellt. *„Das asketische Ideal ist in Konkurrenz zur Erotik immer um die indische Seele bemüht gewesen“* (Kakar 2006: 87). Die Vorstellung, „dass Leidenschaften den Fortschritt in Richtung Ekstase aufs Spiel setzen“ (Bharati 1977: 237) ist in Indien weit verbreitet und manifestiert sich u.a. in der kulturspezifischen Angst, dass der Verlust des männlichen Samens gesundheitsschädliche Folgen habe (Kakar 2006: 89). Die Verwurzelung asketischer Überzeugungen lässt sich auch anhand von historischen Persönlichkeiten, zum Beispiel Mahatma Gandhi, dem „ersten Kulturhelden des modernen Indien“ (Kakar 1990: 85), veranschaulichen. So beschreibt Kakar, wie Gandhi nach der ausgelebten Sexualität seiner Jugend im Laufe der Jahre zu einer asketischen Einstellung gelangte, welche sich für einen streng auf die Fortpflanzung beschränkten Sex aussprach und sich gegen die erotische Literatur Indiens (Kakar 1990: 127) sowie „unreine“ Tempel wandte, in denen er das Bestehen der *devadasi*-Tradition anprangerte.⁴ Der Gegensatz zwischen dem erotischen und dem asketischen Erbe Indiens wurde auch in Großbritannien – wo Gandhi studierte – zur Kenntnis genommen.

„Among the British journals, the Saturday Review marvelled at the contradictions in the Eastern temperament which allowed the Hindu to worship licentious gods and yet set great store by a life of ascetism and contemplation.“ (Bolt 1971: 166)

Vor dem kritischen viktorianischen Blick schienen Gandhi und viele Inder der aufstrebenden Oberschicht vor die Wahl gestellt: Entweder sie identifizierten sich mit dem erotischen Erbe Indiens

4) *„God is omnipresent. He is present in thieves' dens, in toddy shops and in brothels. But to worship God we do not go to these places. For this purpose we look for a temple, trusting that the atmosphere there will be pure..God does not dwell in some of the temples. Or if he does, it is only as much as in a brothel.“* (The collected works of M.G Vol.35: S.203).

und verteidigten es gegen die Verunglimpfungen durch die Kolonialherren; oder aber sie distanzieren sich von ihnen und betonen asketische Traditionen, um der moralischen Verurteilung des Viktorianismus zu entgehen. Da sich die indische Mittel- und Oberschicht an der britischen Bildungselite orientierte und europäisch beeinflusst war, entschieden sich die meisten für Letzteres. *„Educated Indians, defending Indian culture, did not altogether reject Victorian values but rather insisted that Indian culture was originally very similar to Victorian culture and had been corrupted during the medieval period.“* (Vanita 2000: 196)

Die Theorie, welche den Einfluss der moslemischen Invasoren für die im heutigen Indien vorherrschende restriktive Sexualmoral verantwortlich macht, ist durch neuere Forschungen ins Wanken geraten. Am eindrucksvollsten belegen homoerotische persische Gedichte, welche das (historisch belegte) Liebesverhältnis Mahmud von Ghaznis mit seinem Diener beschreiben, dass die islamische Oberschicht durchaus ein offenes Verhältnis zu Sexualität goutierte – ganz im Gegensatz zu britischen Kolonialherren, die eben diese homoerotischen Gedichte umschreiben ließen, um ein viriles Bild von Mahmud von Ghazni, dem legendären moslemischen Eroberer, zu zeichnen (Kugle 2002: 30 f.). Desweiteren belegen britische Gesetze, welche die von Hindus und Moslems praktizierte Polygamie verboten, dass in bestehende Sexualnormen gezielt eingegriffen wurde, um die viktorianische Sexualmoral durchzusetzen (Sen 2002: 77f.).

Ob die moralische Bewertung der erotischen Skulpturen, die bei Gandhi sicherlich auch negativ ausgefallen wäre, tatsächlich durch das Auftreffen der pruden viktorianischen Sexualmoral auf eine bereits bestehende asketische Tradition zu erklären ist, kann natürlich nur eine tiefgreifendere Untersuchung belegen, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. In den nächsten Kapiteln finden sich jedoch weitere Hinweise darauf, dass die frühe Verurteilung der erotischen Skulpturen seitens britischer Autoren zwar ab Mitte des 20. Jahrhunderts von den meisten indischen Autoren nicht mehr übernommen wurde, aber trotzdem (zusammen mit der eigenen asketischen Tradition) als moralischer Nährboden für zahlreiche rechtfertigende Entstehungstheorien bezeichnet werden kann.

III.2 in öffentlichen Debatten

Wenn das Thema Sexualität in Indien öffentlich diskutiert wird, erhalten die Tempel von Khajuraho oft einen Symbolcharakter, den ich hier näher beschreiben will.

Der indische Maler M.F Hussain muss sich seit Ende der neunziger Jahre vor Gericht verantworten, da er es wagte, indische Gottheiten auf (eher abstrakten) Gemälden barbusig darzustellen. Hussain erhielt Morddrohungen und 1996 stürmten und verwüsteten Anhänger der hinduistisch-nationalistischen Bajrang Dal-Bewegung sein Haus in Mumbai. Seitdem lebt der Künstler in Dubai

und London im Exil. Der Fall M.F. Hussain schlug in der indischen Öffentlichkeit hohe Wellen. Oft wurde auf die erotische Kunst Khajurahos verwiesen, um den Maler in Schutz zu nehmen.

"Nudes are everywhere in our country - they are part of our history and culture. Khajuraho and Konarak are full of examples of eroticism.", bemerkte zum Beispiel der Künstler Suhas Roy (Times of India, 10.5.2007). Den Gegnern Hussains riet man, sich an der hinduistischen Kultur, wie sie sich an den Tempelwänden von Khajuraho widerspiegelt, zu orientieren.

„M.F.Hussain is more and better hindu than these so called hindus of bajrang dal variety.They should visit temples of khajuraho etc. to know the true spirit of hinduism and its attitude towards sex and nudity.“ (Kommentar von N.S. Maunder, unter www.ndtv.com).

Nicht nur der Muslim M.F Hussain, auch Hindu-Künstler werden moralisch an den Pranger gestellt, wenn sie sich an das indische Tabuthema „Nacktheit“ wagen, wie die kürzliche Exmatrikulation eines Kunststudenten beweist („New Attacks on an Old Style“ New York Times vom 19.5.2007).

Der Widerspruch zwischen der restriktiven Sexualmoral der Konservativen und der liberalen Darstellung von Sex auf heiligen Tempelwänden wird immer wieder ins Feld geführt: *„I just cannot understand the hypocrisy of Indians towards Khajuraho and the fact that we treat it as a historical monument and yet hold conservative views about contemporary art“* (Chintan Upadhyay, Hindustan Times vom 14.8.2006). Der aus heutiger westlicher Sicht äußerst prude anmutende Umgang mit Sexualität kann sich auf Gesetze stützen, die 1860 während der britischen Kolonialherrschaft erlassen wurden. So ist zum Beispiel der umstrittene Artikel 294 des indischen Strafgesetzbuches äußerst vage, und eignet sich deshalb zu großzügigen Auslegungen:

„Wer anderen zum Ärgernis eine unzüchtige Handlung an einem der Öffentlichkeit zugänglichem Ort begeht, oder unzüchtige Lieder, Gedichte oder Worte an einem der Öffentlichkeit zugänglichem Ort oder in dessen Nähe singt, hersagt oder sonst äußert, wird mit Gefängnis bis zu drei Monaten oder mit Geldstrafe oder mit beidem bestraft.“ (Schönke 1954: 79)

Petitionen für Änderungen an diesem und weiteren sexuell restriktiven Gesetzen aus viktorianischer Zeit⁵, lehnte der Oberste Gerichtshof in Delhi 2003 aus verfahrenstechnischen Gründen ab. Dies wurde von vielen progressiven Indern kopfschüttelnd kommentiert: *„This is a strange irony for the land that produced the most ancient treatise on sex, the Kamasutra of Vatsayana, and the renowned Khajuraho temples, that depict most explicit..acts of lovemaking“* (Hindustan Times vom 11.9.2003). Noch im April 2007 gelangte die Sexualmoral der indischen Konservativen durch den Skandal um Richard Gere in das Bewusstsein der Weltöffentlichkeit. Der US-Schauspieler umarmte seine indische Kollegin Shilpa Shetty während einer Aids-Aufklärungsveranstaltung und

5) Der umstrittenste Artikel 377 wird v.a gegen Homosexuelle verwendet: *„Wer vorsätzlich widernatürlichen Geschlechtsverkehr mit einem Manne, einer Frau oder einem Tier hat, wird mit lebenslänglicher Deportation oder mit Gefängnis bis zu 10 Jahren bestraft.“* (Schönke 1954: 101).

küsste sie dabei mehrfach auf die Wange. In konservativen indischen Kreisen löste er damit einen Sturm der Entrüstung aus. Demonstranten versammelten sich in mehreren Städten zu Protesten, wobei sie Parolen wie „Berührt unsere Frauen nicht!“ skandierten und Bilder von Richard-Gere verbrannten (www.n-tv.dw_Artikel von Hommy Dara vom 27.4.2007). Ein Gericht in Jaipur befand Gere sogar nach erwähntem Artikel 294 für schuldig, „unzüchtige Handlungen“ in der Öffentlichkeit begangen zu haben. Die heftige Empörung erkonservativer Kreise erstaunte nicht nur die westliche Öffentlichkeit, sondern auch die liberale indische Presse, welche wieder einmal auf die eigene kulturelle Vergangenheit hinwies: *„Indian laws against obscenity are vague and leave a lot to the beholder’s interpretation, but even the slightest of pecks can raise a furore in the land of the Kamasutra and Khajuraho“* (Times of India vom 19.4.2007). Auch in den Chatrooms wurden die erotischen Skulpturen Khajurahos in die Diskussion mit einbezogen: *„There was nothing vulgar between the embrace and the kiss between Gere and Shilpa. If it was vulgar then the temples at Khajuraho and Konarak should be destroyed forthwith“* (Chatteilnehmer aus Delhi unter www.entertainment.timesonline.co.uk).

Wir fassen zusammen, dass in öffentlichen Debatten oft auf die Tempel von Khajuraho verwiesen wird, um für einen liberaleren Umgang mit Sexualität zu plädieren. Die erotischen Skulpturen Khajurahos haben offensichtlich einen hohen nationalen Bekanntheitsgrad und stehen (zusammen mit dem Kamasutra) symbolisch für eine liberale Sexualmoral. Da sie zum historischen Erbe Indiens gehören werden sie – im Unterschied zur zeitgenössischen erotischen Kunst – nicht moralisch verurteilt. Deshalb misst der indische Psychoanalytiker Sudhir Kakar den Tempeln von Khajuraho bei der Entwicklung einer toleranteren Sexualmoral eine große Bedeutung bei: *„The temples carry the message of a more open view about sexuality. And the conservatives will accept it more, because it comes from our own culture and not from the west“* (aus einem Interview des Verfassers mit Kakar vom 28.1.2007). Festzuhalten ist, dass die erotischen Skulpturen Khajurahos einen hohen symbolischen Wert haben und für moderne und liberale Inder ein Gegenmodell zur vorherrschenden konservativen und restriktiven Sexualmoral darstellen.

III.3 in Filmen

III.3.1 „Khajuraho ki rani“

Der 88-minütige Hindi-Film „Khajuraho ki rani“ („Die Königin von Khajuraho“) handelt von Nanda und Sonia, zwei befreundeten Fotomodells, die sich in der Eröffnungsszene vor der Kulisse Khajurahos, die aus nachgebildeten warm beleuchteten Skulpturen besteht, in Pose werfen. Amit, ein wohlhabender Geschäftsmann, wird auf Nanda aufmerksam und hält um ihre Hand an. Nanda willigt nach kurzem Zögern ein. In der Hochzeitsnacht schreckt sie jedoch vor dem Vollzug der Ehe zurück. Ihre fortwährende sexuelle Verweigerung lässt Amit Trost bei seiner Sekretärin suchen.

Nanda stürzt in eine Krise, als sie von der Affäre ihres Ehemannes erfährt. Eine Stimme spricht aus dem Off zu ihr und rät Nanda, ihre Einstellung zu ändern, da Sex in einer Beziehung notwendig sei. Ein Hinweis auf die Herkunft dieser Stimme dürfte die nächste Szene sein, ein Tagtraum, in dem Nanda sich vor der Kulisse Khajurahos tanzen sieht. Ihre Libido scheint nun geweckt und so sucht sie auch weiteren Rat bei einem Psychologen. Dort trifft sie auf Shekar, ebenfalls ein Patient, mit dem sie nach langer Anbahnung ein Liebesverhältnis eingeht. Währenddessen schüchtert Sonia die Geliebte Amits ein, um schließlich selbst an ihre Stelle zu treten. Amits Begierde findet ihren Ausdruck vor der Kulisse Khajurahos. Im Traum sieht er sich dort mit Sonia tanzen, die am Schluss dieser Szene eine Krone trägt. Der Bezug des Finititels wird nun deutlich: Sonia wird aufgrund ihrer Verführungskünste zur Königin von Khajuraho gekrönt.

Nach einer Liebesnacht mit Shekar zieht es Nanda zu ihrem Ehemann zurück. Ihre Sehnsüchte drücken sich wiederum in einer imaginären Szene aus, in der sie vor den Skulpturen Khajurahos mit Amit tanzt. Auch als Amit seine Absicht verkündet, Sonia zu heiraten, bietet die Kulisse Khajurahos die Bühne für den Freudentanz der beiden Liebenden. Dann ertappt Nanda ihren Ehemann mit Sonia in flagranti und flüchtet verzweifelt wobei sie auf Shekar trifft, der sie tröstet und schließlich um ihre Hand anhält. Nanda nimmt das Angebot an und lässt sich von Amit scheiden.

Die Schlusszene spielt wieder vor den Skulpturen Khajurahos: Sonia tanzt ausgelassen, doch dieses Mal ohne Krone. Diese trägt nun Nanda in königlicher Pose. Sie hat ihre Ängste überwunden und die Freuden der Liebe entdeckt – wofür sie zur Heldin des Films gekrönt wird.

In „Khajuraho ki rani“ erfüllt die Kulisse Khajurahos zwei Funktionen. Zum Einen schafft sie einen Raum, in dem die Sehnsucht, die Lust und die Liebe der Charaktere ihren Ausdruck finden. Zum Anderen findet vor der Kulisse der erotischen Skulpturen eine Wertung statt, welche zuerst die verführerische Sonia und zuletzt die innerlich gereifte Nanda zur Königin von Khajuraho erklärt.

In beiden Fällen werden die Tempel von Khajuraho ausschließlich in ihrem erotisch-sinnlichen Aspekt wahrgenommen, wobei dieser eindeutig positiv bewertet wird.

III.3.2 „Love, Sex and God“

Das Filmprojekt „Love, Sex and God“ der renommierten Mumbaier Regisseurin Arunarajé ist aufgrund finanzieller Schwierigkeiten ins Stocken geraten. Die Filmemacherin stellte mir jedoch ihre Synopsis zur Verfügung, als ich sie in Mumbai besuchte. Die Synopsis trägt zu meiner Untersuchung bei, da die Tempel von Khajuraho in dem geplanten Film eine Schlüsselrolle spielen. „Love, Sex and God“ spielt in Khajuraho und handelt von einem eloquenten Touristenführer namens Shrivanjan. Seine Frau verließ ihn, da er sich jegliche Zärtlichkeit aus religiösen Gründen

verbat. Den Ärger darüber hat Shrivjanjan nicht überwunden und lässt ihn an seiner Familie, insbesondere an Raksha, seiner Tochter aus, die er fernab der Stadt wie einen Jungen aufzieht.

Eines Tages lernt Raksha einen Fremden namens Abhay kennen, der sich über ihr burschikoses und naives Wesen wundert und ihr von Khajurahos Tempeln erzählt, die sie noch nie gesehen hat. In einer Vollmondnacht ergreift Raksha die Neugierde und sie schleicht sich zu den Tempeln, in deren Skulpturen sie ihre Weiblichkeit wieder entdeckt. *„As she wanders around dumbstruck, for the first time, she becomes aware of her femininity. She sheds her clothes and sees her reflection in a pond and actually identifies herself as a woman.“* (Aus der Synopsis von „Love, Sex and God“).

Am Tag darauf verlieben sich Raksha und Abhay ineinander. Als Shrivjanjan davon erfährt, betrinkt er sich und wirft den Skulpturen Khajurahos wütend vor, dass sie ihre Besucher verderben. Eine Prostituierte macht sich über ihn lustig und folgt ihm bis nach Hause. Während Shrivjanjan seinen Rausch ausschläft, stiehlt sie sich in sein Bett. Als Shrivjanjan am nächsten Morgen erwacht und die Spuren der Liebesnacht an seinem Körper entdeckt, versucht er, sich zu ertränken. Ein Yogi hält ihn jedoch davon ab und überzeugt ihn, dass Liebe und Sex sowohl die Essenz des Lebens ausmachen als auch einen Weg zu Gott darstellen.

In „Love, Sex and God“ findet Raksha dank der Tempel von Khajuraho zu ihrer Weiblichkeit. Die Skulpturen von Khajuraho bilden in ihrem aufklärendem und identitätsstiftendem Charakter einen Gegensatz zu Shrivjanjans unterdrückter Sexualität und seinem repressiven Erziehungsstil. Dementsprechend wendet sich die Wut Shrivjanjans gegen die erotischen Skulpturen, da er sie für die sexuelle Befreiung seiner Tochter verantwortlich macht. Die Tempel von Khajuraho fungieren in „Love, Sex and God“ ebenfalls als Legitimation für die in der Schlusszene vorgetragene Botschaft des Filmes.

III.3.3 „Love in Khajuraho“

Der 72-minütige Film „Love in Khajuraho“ handelt von Raja, einem Touristenführer in Khajuraho. Der Film wurde allerdings vor anderen Tempeln gedreht. Raja trifft sich mit seiner Freundin Khajura regelmäßig vor diesen Tempeln. Sie wird schließlich seine Frau, weist ihn im Ehebett jedoch ab, da sie – wie sich später herausstellt – in ihrer Kindheit missbraucht wurde. Also wendet sich Raja frustriert von seiner Ehefrau ab und findet Trost bei Rita, einer indischen Touristin, die anhand ihrer Kleidung und Sprache – sie verwendet Anglizismen - als moderne Großstädterin erkennbar ist. Nachdem Raja ihr die Skulpturen Khajurahos erläutert hat, verfällt Rita in einen Tagtraum, in dem sie mit Raja vor den Tempeln tanzt. Die Beiden gehen schließlich ein Verhältnis miteinander ein. Mehrmalige und lange Bettszenen, die sich auch auf der DVD-Hülle des Filmes wieder finden, lassen darauf schließen, dass „Love in Khajuraho“ in Indien als Softporno angesehen

wird, obwohl nur die Beine bis zu den Knien entblößt und die Schultern frei gezeigt werden.

Khajura beobachtet ihren Mann und Rita beim Liebesspiel und ändert danach ihre Einstellung zur Sexualität. Sie trifft sich mit Rita, die nicht wusste, dass Raja verheiratet ist. Mit Hilfe Ritas schleicht sich Khajura in das Bett ihres Mannes und hat zum ersten Mal Sex mit ihm. Das Eheverhältnis ist gekittet; Rita, die Geliebte, reist ab und wünscht den Beiden das Beste. Sie ist die tragische Figur des Filmes, da sie von Raja schwanger geworden ist und das Kind alleine aufziehen wird.

Die Tempel von Khajuraho fungieren in diesem Film im Wesentlichen als animierende Kulisse, vor der sich sowohl die geheimen Treffen des noch unverheirateten Paares als auch die sich anbahnende Affäre zwischen Raja und Rita abspielen. Die Tempel und ihre Skulpturen werden jedoch nicht näher thematisiert. Auf dem Cover sind einige erotische Skulpturen Khajurahos auszumachen. Sie dienen wie der Titel der Vermarktung des Films und täuschen über den tatsächlichen Inhalt hinweg. Der weit verbreitete Ruf der „Kamasutra-Tempel“ von Khajuraho wird hier bewusst genutzt, um einen, aus indischer Sicht als Softporno zu bezeichnenden Film erfolgreicher vermarkten zu können.

III.4 in ihrem unmittelbaren Umfeld

Khajuraho war ein abgeschiedenes und schwer zugängliches Dorf, bis im Jahre 1970 der Flughafen erbaut wurde, welcher die touristische Entwicklung des Ortes rasant beschleunigte. Während heute rund 20.000 Menschen in Khajuraho leben (Zensus von 2001), waren es 1991 noch 12.900 Einwohner. Zwar gibt es auch noch Familien, die der traditionellen Landwirtschaft nachgehen, doch die meisten Einheimischen sind von dem Geschäft mit den Touristen abhängig, seien es die Angestellten der insgesamt 36 Hotels und über 50 Restaurants oder aber Ladeninhaber und Fremdenführer. 2006 besuchten knapp 74.000 ausländische und mehr als 164.000 indische Touristen die Tempel von Khajuraho, welche seit 1986 zum Weltkulturerbe der Unesco gehören und einen festen Bestandteil vieler organisierter Indienreisen bilden.

Vor den westlichen Tempeln verdienen rund zwanzig fliegende Händler ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf von Kamasutra-Büchlein, erotischen Schlüsselanhängern und Kunsthandwerk. Doch nicht nur die fliegenden Händler haben entdeckt, wie sich mit den Tempel von Khajuraho am besten Geld verdienen lässt. In den Buchläden im Umfeld der Tempel finden sich reihenweise Sexratgeber, Tantra-Einweisungen und Kamasutra-Bände⁶. Der berühmte sinnliche Aspekt der Tempel von Khajuraho wird mannigfaltig und landesweit vermarktet, sei es in Filmen (siehe vorheriges Kapitel), auf der Internetseite einer Kondommarke (www.kohinoorpassion.com/pillow_talk), den

6) Ein Journalist der Hindustan Times zählte in einem Geschäft ganze 15 verschiedene Ausgaben des Kamasutra. Der Inhaber behauptete, täglich 500 Exemplare zu verkaufen (Artikel vom 16.3.2007)

Etiketten des „Khajuraho“-Bieres oder durch unzählige Restaurants namens Khajuraho, welche den erotischen Aspekt der Tempel auf den „nicht weniger sinnlichen Bereich des Essens“ (meine Übersetzung; - www.khajurahoIndia.com) übertragen. Zu guter Letzt haben auch Reiseveranstalter den landesweiten Ruf der „Temples of Love“ (www.liveindia.com) und „Khajuraho Kamasutra Temples“ (www.photos.rajuindia.com) aufgegriffen, um die Flitterwochen frisch verheirateter Indern zu gestalten:

„The sensual carvings depicting maithun couples in various postures are the perfect lesson on an un-trodden journey on honeymoon in Khajuraho..Get an introduction to the styles and skills of eroticism at the temples of Khajuraho.“ (www.honeymooninindia.com)

III.4.1 Vor nackten Tatsachen – Verhaltensweisen der auswärtigen Besucher

Während meiner zweimonatigen Feldforschung besuchte ich sieben Mal die westliche Tempelgruppe, u.a. um mir ein Bild von dem Verhalten der Besucher zu verschaffen.

Dabei stachen 30- bis 50-köpfige Gruppen indischer Pilger aus dem allgemeinen Besucherbild heraus, deren Mitglieder aus der näheren (ländlichen) Umgebung Khajurahos stammten. Die Männer waren traditionell gekleidet und die Frauen trugen schlichte Saris und sprachen nur Hindi. Diese Pilger betraten die Tempel der westlichen Gruppe meist nicht, und wenn, dann ohne die Tempel zu umrunden, wie es religiöser Brauch ist (siehe Fischer 1979: 94). Ihre Besuche galten allein der einzigen religiös bedeutenden Kultstätte Khajurahos, dem Matangeshwar-Tempel. Dieser weist einen 3.25 m hohen Lingam, aber keinerlei Skulpturen auf. Wurde er deswegen Mitte des 19. Jahrhunderts von Maharaja Pratap Singh von Chattarpur als Kultstätte wiederbelebt? Pratap Singh war der erste lokale Herrscher, der sich für die Bewahrung der Tempel von Khajuraho einsetzte. Zwischen 1843 und 1847 ließ er groß angelegte Reparaturarbeiten ausführen (Desai 1996: 23). Leider suchte ich vergebens nach möglicherweise vorhandenen Quellen, die Aufschluss darüber geben könnten, warum gerade der Matangeshwar-Tempel als Kultstätte reaktiviert wurde. Eine tiefgreifendere Untersuchung erscheint lohnenswert denn es ist meines Erachtens außergewöhnlich, dass sich die indischen Besucher in den berühmten Tempeln der westlichen Gruppe weder vor den Gottheiten im Sanktum verneigen noch die Schwelle zum Sanktum und danach ihre Stirn berühren, wie es in anderen hinduistischen Kultstätten üblich ist. Vielleicht hängt dieser Sonderstatus mit den erotischen Skulpturen zusammen, die womöglich von vielen als entweihend wahrgenommen werden?

Man mag einwenden, dass die störende Vielzahl von (oft ausländischen) Besuchern der Grund für das Ausbleiben von religiösen Handlungen sein könnte. Allerdings belegt der Bericht Daniélous, dass die erotischen Skulpturen von Khajuraho schon vor 70 Jahren irritierend auf indische Besucher gewirkt haben, als der Ort touristisch noch völlig unentwickelt war.

„Ausländische Reisende waren an diesem Ort, von dessen Besuch der englische Murray-Führer züchtig abriet, nicht anzutreffen. Manchmal kamen einige moderne, westlich gekleidete Inder, Mitarbeiter der Wasser- und Forstbehörde, um sich, schwankend zwischen puritanischem Schuldgefühl und dem Stolz auf ein vergessenes Erbe, die erotischen Gruppen flüchtig anzuschauen.“ (Frederic 1993: 9)

Die beobachteten mimischen und gestischen Reaktionen vor den zentralen erotischen Friesen des Kandariya-Mahadev-Tempels weisen darauf hin, dass die sexuellen Darstellungen einen im ersten Moment oft schockierenden Eindruck bei ihren Betrachtern hinterlassen. So gestand ein ca. 35-jähriger Computer Programmierer aus Kalkutta, der Khajuraho mit seiner Frau besuchte: *„We have seen fotos before. But even so we were a bit shocked. If we would have brought our grandparents that would have been very embarassing.“* Seine Frau beschrieb ebenfalls das Schamgefühl, welches die erotischen Skulpturen in ihren Betrachtern auslösen können: *„When I saw the depictions I had one idea: How do the westerners think about this? How do they think about us?“* Viele Informanten waren der Meinung, die Tempel von Khajuraho nicht mit ihren Eltern besuchen zu können. *„We couldn't have come with our sisters or our parents to this kind of place. That is not possible, because everybody would have hesitations.“*, sagte zum Beispiel der 26-jährige Pawan aus Ujain. Der 21-jährige Pujan Kiri aus Darjeeling teilte seine Meinung und konnte sich einen Besuch mit seiner zukünftigen Ehefrau eher vorstellen. Im Übrigen waren frisch verheiratete Pärchen im Besucherbild Khajurahos keine Seltenheit.

„The temples are good for honeymoon. Maybe when I marry, I will go here with my wife. But to go here with the family or father and mother would be quite rough. Because, you know, we don't use slang words when we talk with our parents, we don't smoke in front of them and we don't talk with them about such things. So the sculptures are a bit too sexy to go here with our families.“

Der 30-jährige Prashant Dhurpal aus Nagpur befürwortete einen Khajuraho-Besuch mit einer etwaigen Freundin nur unter einer Voraussetzung: *„If you come here with your girlfriend and both are ready for this – than it is a good thing. But if the girl or the boy is not ready, than it is a bad thing.“* Offensichtlich wird im Voraus gründlich abgewogen, mit wem man die Tempel von Khajuraho besucht. Es ist anzunehmen, dass viele konservativ eingestellte Inder eine Reise nach Khajuraho ablehnen, da sie den Besuch der „Kamasutra-Tempel“ vor ihrem persönlichen Umfeld rechtfertigen müssten. Dies trifft zum Beispiel auf den Leiter des „American Institute of Indian Studies“ in Gurgaon, Herrn Jagdeesh Yadav, zu, der für sich eine rein wissenschaftliche Beschäftigung mit den Tempeln aus Furcht vor moralischer Verurteilung ausschließt:

„We are a very conservative or traditional - or say inhibited if you like to – society. So because of these erotic sculptures I cannot go to Khajuraho with my family. And I cannot go alone neither. Because then my family will think: 'Why did he want to go to Khajuraho? Why couldn't we have

gone to another place together?’ And even for a scholar it is difficult to write about it. Devangana Desai is an expert about Khajuraho – she has gone there so many times that she has become an authority. But if I would go there and stay for two months, the people will ask: ‘Why is he concentrating on these temples?’“ (aus einem Interview des Verfassers mit Herrn Jagdeesh Yadav vom 8.11.2006)

Die Tempel von Khajuraho werden also hauptsächlich mit ihren erotischen Skulpturen assoziiert, die viele konservative Inder offensichtlich als moral- und respektswidrig erachten, weil sie ein Tabuthema hemmungslos zur Schau stellen, das sowohl in der indischen Öffentlichkeit als auch in familiären Kreisen vermieden wird. Die Aussage von Ashwan Gomba, einem ca. 40-jähriger Ladeninhaber aus Khajuraho, veranschaulicht das Schockpotential, welches von Khajurahos Kopulationsszenen, und insbesondere von den sodomistischen Darstellungen des Lakshmana-Tempels ausgeht: „*A lot of people are shocked, because what you see on the temples you don’t even see in television or in the movies. Good guides don’t take families around the lower part of the temple, only couples. I also wouldn’t go around the lower part with my family.*“

Viele Fremdenführer, wie zum Beispiel der 40-jährige Roshan Khan, achten deshalb auf die Zusammensetzung ihrer indischen Gäste und passen ihr Programm an ihre jeweiligen Kunden an.

„*We are trying to see, what the tourists need. If there is a whole family coming and they seem a bit conservative, there is no need to show them the postures and to explain them everything. But if there is just a couple, so maybe they want to see these parts and so we show and explain them.*“

Allerdings ist diese besondere Rücksichtnahme nicht bei allen indischen Besuchern erforderlich. So ließen sich vier- bis achtköpfige Gruppen junger Männer beobachten, die in den erotischen Skulpturen anscheinend nur ein unterhaltsames Spektakel sahen. Die Fremdenführer kennen diese Klientel, wie die Klage des 40-jährigen Anurag Shukla veranschaulicht:

„*I become upset when all these boys of colleges come here and watch the erotic figures. They are just teasing each other, they are laughing and making nonsense comments about the figures. And when they see a foreigner lady they become crazy about that. Because what they know about foreigners, they know it from the triple-X-movies, the blue films.*“

Der erfahrene Fremdenführer glaubt, dass die Tempel von Khajuraho von den indischen Besuchern generell nicht ausreichend gewürdigt und ernst genommen werden.

„*I have never seen Indians appreciate the beauty or art of this temple. They don’t think these temples are to be worshipped. They think it is just a playground. Just see and enjoy. Sometimes they even climb the temples to take photographs.*“ (aus einem Interview des Verfassers mit Herrn Anurag Shukla vom 8.12.2007)

All diese Aussagen stützen meines Erachtens die Annahme, dass die Tempel von Khajuraho wegen ihrer erotischen Skulpturen nicht religiös verehrt werden.

III.4.2 Verhaltensweisen einheimischer Jugendlicher

Viele Besucher und Einheimische sind davon überzeugt, dass die erotischen Skulpturen Vatsyayanas *Kamasutra* illustrieren (siehe Kapitel V.5). Die Folgen dieser irrigen Deutung finden sich in den Sicht- und Verhaltensweisen der einheimischen Jugendlichen wieder. Denn viele von ihnen glauben, dass sich die Kopulationsszenen erotisierend auf allein reisende Frauen auswirken; so zum Beispiel der 25-jährige Y.:

„It's quite easy to get a girl in Khajuraho. Maybe at first she doesn't want to talk to me. But if she comes out of the temples, she looks different. Because we have 84 positions of Kamasutra here. So, if she watches them, slowly slowly it comes. It is like getting hungry. And then I wait outside and when she comes I say 'Hello!' and smile to her. And she will come because she needs someone to talk. So then I talk nicely to her and sometimes I catch her.“

Der 22-jährige P. ist ebenfalls überzeugt, dass allein reisende Frauen nicht nur an der Theorie des *Kamasutra* interessiert sind.

„The girls want to know about kamasutra, that's why they come to Khajuraho..They want to enjoy. They are travelling and at home their families, their husbands and their friends they don't know what she is doing. So they think in Khajuraho it is easy to get a boy, because of the temples.“

In der Tat ließen sich einige Jugendliche beobachten, die sich vor den westlichen Tempeln aufhielten, um allein reisende Frauen nach ihrem Tempelbesuch gezielt anzusprechen. Allerdings dehnen sich die oft unerwünschten Kontaktaufnahmen über das gesamte Stadtgebiet aus, sodass sich manche allein reisende Frau belästigt fühlt. So schrieb eine Reporterin des Magazins „The Hindu“ in ihrem Artikel „All 'sexed' up“ vom 12.6.2005:

„Khajuraho's inherent beauty has been lost in all this sexing up. Sex is in the air. It's in the too-friendly smile of a young blonde being led down some galle by a voluble guide. It's in the lurid postcards on offer. It's in the way the temples are presented. And it's in the way a small crowd follows a woman alone, i.e me.“

So hat die verzerrte, auf den erotischen Aspekt reduzierte, Wahrnehmung der Tempel von Khajuraho dazu beigetragen, dass einige einheimische Jugendliche in jeder allein reisenden Besucherin eine sexhungrige *Kamasutra*-Pilgerin sehen.

IV. Die Interpretation der erotischen Skulpturen mittels Entstehungstheorien

IV.1 in der Legende von Hemavati

Die Chandella-Könige führten ihre Abstammung auf den Mondgott zurück (Zannas 1960: 32) und eine lokale Legende, schriftlich festgehalten in dem Mahoba Khand aus dem 17. oder 18. Jahrhundert, malt diese Verwandtschaftslinie aus. Der Legende zufolge nahm Hemavati, eine

Brahmantochter, in einer Sommernacht ein Bad im Freien. Der Mondgott war von ihrer Schönheit so verzaubert, dass er vom Himmel herabstieg und sie verführte. Als er seine Geliebte am Morgen verließ, um in den Himmel zurück zu kehren, hielt Hemavati ihn zurück und beschuldigte ihn, ihre Ehre geraubt und ihr Leben ruiniert zu haben. Der Mondgott tröstete sie, indem er ihr die Geburt eines Sohnes versprach, der einst eine große Dynastie begründen würde. Der Übersetzung S.K Mitras zufolge soll Hemavati darauf hin ausgerufen haben:

*„You would make my son a king no doubt, but I shall be made to suffer in Hell’.
Then the Moon-God prescribed some expiatory rites for her. ‘When your son will be of sixteen years of age, he will perform a Bhandya Yajna, whereby your sin will be washed away.’“* (Mitra 1977: 22-23)

Als Hemavatis Sohn Candravarman tatsächlich zum König gekrönt wurde und die Festung Kalinjar einnahm, bat ihn seine Mutter in Khajuraho um die Ausführung des Sühnerituals.

„She further directed him to construct 85 temples with a lake and a garden attached to each and to give sufficient gifts and offerings to brahmins..Candravarman carried out the directions of his mother...For the construction work, however, he invoked the aid of the Divine Builder, Visvarkaman, who built 85 temples in course of only four hours.“ (Mitra 1977: 26)

Hemavatis Sünde des vorehelichen Geschlechtsverkehrs war somit reingewaschen. *„And free from all blemishes, she went directly to Heaven.“*(Mitra 1977:26).

Die Legende von Hemavati wird in vielen Reiseführer wieder gegeben und von einer allabendlichen „Sound and Light Show“ (siehe Kapitel IV.5) dazu verwendet, die Entstehung der Tempel von Khajuraho zu erklären. Anhand der Wortwahl wird deutlich, dass die Legende von Hemavati in der „Sound and Light Show“ auch als Deutung der erotischen Skulpturen dient. So verspricht der Mondgott vor seinem Abschied die Geburt eines Königs und fügt hinzu: *„He will immortalize the memory of our love.“* Und später heißt es: *„The king..built 85 temples to adorn for his father’s sin.“* Die erotischen Skulpturen illustrieren und „verewigen“ der „Sound and Light Show“ zufolge also das voreheliche Liebesaffäre Hemavatis, sie „schmücken“ die „Sünde“ des Mondgottes. Ihre Erschaffung wird dadurch moralisch legitimiert, dass ein Sohn hierdurch die Ehre seiner Mutter retten konnte. Es ist nicht auszuschließen, dass die ursprüngliche Hemavati-Legende aus dem Mahoba Khand dieselbe rechtfertigende Funktion erfüllte. Schließlich waren *mithunas* auf Tempelwänden im 17. und 18. Jahrhundert schon nicht mehr üblich und die Pilger mögen sich anlässlich des alljährlichen Shivaratri-Festes über die großflächigen erotischen Skulpturen Khajurahos gewundert haben. Dem ersten britischen Besucher Khajurahos diente die Hemavati-Legende bereits als Erklärung für die Erotica. So schrieb Sir Henry Elliot Ende des 19. Jahrhunderts:

„In the Prithviraj Rayasa mention is made of a Brahman woman, Hemavati, by name, who had committed a little faux-pas with the moon in human shape, and as self-imposed punishment for her indiscretion, held a Banda Jaj, a part of which ceremony consists in sculpturing indecent representations on the wall of temples..“ (zitiert nach Kanwar 1965: 136).

Und noch heute werden die erotischen Skulpturen anhand der Legende von Hemavati gedeutet und legitimiert, wobei Sexualität als Sünde (in der „Sound and Light Show“) oder aber als „leere“ Begierde dargestellt wird, wie das folgende Beispiel veranschaulicht:

„She (Hemavati, Anmerkung des Verfassers) was her son’s guru, his guide. Once, it is said, Chandrarvarman had a dream where his mother instructed him to reveal human passions to the world and thus prove their emptiness. Inspired thus, the king decided to build the temples that would depict different faces of desire.“ (www.indianslivingabroad.com)

IV.2 in populärwissenschaftlichen Werken

Ich befasse mich nun mit Monografien über die Tempel von Khajuraho, welche ich als populärwissenschaftlich bezeichne, da sie die lange Tradition der erotischen Skulpturen nicht bzw. nicht ausreichend berücksichtigen, kaum Literaturangaben verwenden und eine ausschmückende Sprache aufweisen.

In Lal Kanwars 1965 erschienenem Werk „Immortal Khajuraho“ findet sich zunächst eine für frühe Khajuraho-Beschreibungen typische Verurteilung der erotischen Skulpturen.

„Whatever the motive, lewd and lustful sculpture carved on temple walls is to be condemned, obviously, and one need not waste too many word on that aspect of the matter. There is a limit and a point in the art and philosophy of love beyond which lie things which humanity hides away.“ (Kanwar 1965: 140)

Anschließend stellt der Autor einige mögliche Gründe für die Erschaffung der erotischen Skulpturen vor. Er sieht Vatsyayanas Kamasutra auf den Tempelwänden Khajurahos illustriert und vergleicht das Handbuch der Liebe mit einem Wörterbuch, das schließlich auch Wörter enthalte, die sich nicht geziemten...*„In a dictionary of Queen’s English one puts all the words, not only those which are fit for the Queen’s use. Similarly, out of the 729 modes, which Vatsyayan gives, not all are declared healthy or worthy of our pursuit“* (Kanwar 1965: 179). In der auf dem Lakshmana-Tempel dargestellten Sexorgie sieht Kanwar ein tantrisches Ritual, dessen Teilnehmer er moralisch verteidigt:

„For the men and women who subscribed to those beliefs...this was not a low and vulgar matter of carnal pleasure and prurience. There was high sanction for such action. For the duration, each man was a god and each woman a goddess, personifications of Shiv and Parvati, or, for the corresponding Vaishnav sect, Krishna and Radha; and no sin attaches to what the gods choose to do.“ (Kanwar 1965: 181)

Kanwar nennt ebenfalls eine hauptsächlich von Einheimischen vertretene Theorie (siehe Kapitel IV.6), der zufolge die Chandellas in den sexuellen Reizen der Kopulationsszenen einen rein praktischen Nutzen sahen. „*Children were wanted...they came even as a Hitler would want them in later times, to augment his military forces, to replace the war-decimated, to increase the population anyway for larger numbers mean greater labour.*“ (Kanwar 1965: 182)

Folgen wir der Argumentationslinie des Autors, so vollführt diese einen Slalomlauf zwischen Rechtfertigung und Verurteilung der erotischen Skulpturen. Denn nachdem er die rechtfertigenden Theorien mit den Worten „*and we get all that we need to justify and explain the mithun*“ (Kanwar 1965:183) abschließt, fährt Kanwar mit einer regelrechten Schuldzuweisung fort:

„*It cannot be denied that for all these loose sculptures, there could be the plain and simple explanation that the period during which these were carved was one of declining morals and degenerated men...It was degradation and degeneration of the worst order, for it had the semblance of holiness about it and enjoyed the support of religion under which garb the priests were having a good time of it.*“ (Kanwar 1965: 184)

Wegen ihres moralischen Verfalls sei die Chandella-Gesellschaft den moslemischen Besetzern unterlegen gewesen. „*Within a hundred years or so the virile and comparatively chaster Muslim was to find in such a loose living people an easy prey.*“ (Kanwar 1965:184)

Doch letztendlich entscheidet sich der Autor wieder für die moralische Verteidigung der erotischen Skulpturen: „*...and now that we have stated all the worst that could be said against – an attempt should be made to understand and appreciate the best that can be put down in favour of these mithun-carvings*“ (Kanwar 1965: 186). Das kuriose Wanken zwischen moralischer Verurteilung und Rechtfertigung der erotischen Skulpturen wird uns noch in anderen Texten begegnen, deren Autoren es stets vermeiden, eine eindeutige moralische Position zu beziehen; womöglich um dem Leser die Wertung zu überlassen, oder aber da sie sich selbst in ihrer Beurteilung unsicher sind. Es gilt fest zu halten, dass es in Kanwars Text weniger um eine kunsthistorische und wissenschaftliche Beschreibung der erotischen Skulpturen, als um deren moralische Einordnung geht.

Diese Textintention lässt sich auch in Laxminarayan Pachoris 1989 erschienener Dissertation „*The erotic sculpture of Khajuraho*“ ausmachen, die einen eindeutigen populärwissenschaftlichen Charakter aufweist. Die Autorin lässt zunächst keinen Zweifel darüber aufkommen, wie die erotischen Skulpturen zu bewerten seien.

„*These scenes are full of persons who like erotomaniacs cross the borders of decency...they adopt unnatural means to pacify their lust for sex. Such scenes can, if taken individually, be labeled as obscene...The Lakshmana, the Kandariya, the Vishwanatha and the Duladeo temples, have good examples of the perverts who show no regard for the ethical or sacramental aspect of the sex-act.*“ (Pachori 1989. 147)

Von dieser scharfen Aburteilung nimmt Pachori allein die Skulpturen aus, die sie unter der Kategorie „Divine Amours“ beschreibt. Ihr Entstehen verdankt sich ihrer Meinung nach einer künstlerischen Besinnungsphase. „*The artist appears to have risen from the stupefying reverie of the lust for sex to restrain himself from portraying the divinities in the same frenzy in which he had created the humans*“ (Pachori 1989:145). Für die Entstehung der erotischen Skulpturen Khajurahos macht die Autorin den aus ihrer Sicht schädlichen Einfluss des Tantrismus verantwortlich. Der ornamentalen Tradition des Mithuna-Motivs verleiht sie dabei einen völlig anderen Inhalt, der wissenschaftlich völlig unbelegt ist, und höchstens Hinweise auf die soziale Zugehörigkeit der Autorin birgt: „*The mithuna symbol was used by Brahmanism to counter the influence of Tantricism which brought decadence in moral and ideas of the people by the erotic philosophy of Tantrism*“ (Pachori 1989: 204). Diese These wird dem Leser schon anfangs vorgestellt und als eine bewährte landestypische Strategie kultureller Verteidigung dargestellt:

„*The depiction of erotic figures on the temple shrines in Khajuraho is probably nothing but the power of Tantricism written on the wall of time. This reflects the spirit of assimilation which saved the religion of this country from various alien forces and effectively checked the advance of the Vamamarga into society.*“ (Pachori 1989: 22)

Im Übrigen findet sich dieselbe Aussage auch bei Tripathi, wobei die konservative Sexualmoral dieser Autorin noch deutlicher zu Tage tritt⁷. Das schon eingangs bei Kanwar festgestellte widersprüchliche Wanken zwischen Rechtfertigung und Verurteilung der erotischen Skulpturen, zeigt sich auch bei Pachori. Denn erst versucht sie die Erotica auf Tempelwänden in ihr moralisches Wertesystem zu integrieren, in dem sie vermutet, dass sich eine effektive Assimilationsstrategie des Brahmanismus hinter ihnen verbirgt, die den Einfluss des Tantrismus letztendlich zurück drängte; schließlich entscheidet sie sich jedoch dafür, die erotischen Skulpturen aus ihrem moralischen System zu verbannen. Wie bei Kanwar stellen wir also eine beachtliche Unsicherheit in der Bewertung der erotischen Skulpturen fest. Pachoris Verurteilung folgt natürlicherweise eine Schuldzuweisung. Sie macht eine angebliche Dekadenz der damaligen Brahmanen-Priester verantwortlich, die sie eingangs noch als strategisch gewandte Kulturhüter heroisierte. „*This period was dominated by the perverted, sex-maniac, coitus-craver priests who traded in flesh*“ (Pachori 1989: 203). Dieses Zitat spiegelt in seiner Wortwahl die konservative Sexualmoral der Autorin wider. Pachoris Prüderie kristallisiert sich in ihrer These, dass sich der Sexualtrieb des Menschen generell zerstörerisch auf Zivilisationen auswirke: „*Sex degenerates man and his sex-instincts have*

7) Tripathi äußert sich in ihrer Schlussbetrachtung wie folgt über die erotischen Skulpturen: „*They are stone posters to caution the masses and arouse popular hatred for the contemporary socio-religious morbid conditions threatening the moral solidarity of the Hindu society.*“ (Tripathi 1960: 104)

destroyed many civilizations“ (Pachori 1989: 204).

Pachoris populärwissenschaftliche Dissertation verlagert die Diskussion um die erotischen Skulpturen eindeutig vom kunsthistorischen auf das moralische Feld. Es geht der Autorin weniger um eine sachliche Untersuchung der erotischen Skulpturen, als um die Frage, wen man für die Sanktionierung der Erotica auf Tempelwänden schuldig sprechen könnte. Die Tatsache, dass es sich bei Pachoris Monografie um eine Doktorarbeit handelt, weist auf die ausgeprägte moralische Verwirrung hin, welche erotische Skulpturen auf Tempelwänden selbst in akademischen Kreisen im modernen Indien hervorrufen.

Nicht nur Pachori weist die Schuld für die ausschweifenden erotischen Skulpturen dem tantrischen Einfluss zu. Auch Bajpai macht eine tantrische Sekte für die Kopulationsszenen nicht nur Khajurahos, sondern ganz Nordindiens verantwortlich, wobei er sich Mühe gibt, deren Einfluss als temporär und einzigartig darzustellen.⁸

In dem jüngsten populärwissenschaftlichen Textbeispiel, der 2001 von Dr. P.K Mishras veröffentlichten Monographie „Khajuraho – with latest Discoveries“, findet sich eine subtilere Deutung der erotischen Skulpturen. Der Autor beklagt zunächst die einseitige Vermarktung der Tempel von Khajuraho., *The ancient credentials of the Hindu traditions have been packaged under the glossy finish of the erotica, so as to increase its lure and attraction, thereby, turning it into a cheap, saleable commodity*“ (Mishra 2001: 107).

Mishra weist wie Pachori dem Einfluss des Tantrismus die Schlüsselrolle für die Entstehung der erotischen Skulpturen zu. Im Unterschied zu ihr verteidigt er jedoch die tantrische Philosophie, welche für ihn ein indisches Nationalgut darstellt. *„It is to be emphasized that the Tantra is purely of Indian origin. It does not have even extra-Indian influences*“ (Mishra 2001: 120).

Der Autor macht hinter den erotischen Skulpturen eine bereits vorgestellte religiöse Logik aus, die sich allerdings nicht auf die tantrische Philosophie stützen kann.

„They probably, believed that life was a complex journey from Sex to God...Perhaps the idea was to preach anyone, wishing to enter the abode of God, to meditate on sex, reflecting fully on the scenes of copulation, on the outside walls first..., and, when completely purged of such mind-diverting feelings of sex, should he enter the sanctum, where he was to face the Almighty, who ordained complete devotion...“(Mishra 2001: 115)

Mishra ignoriert hierbei nicht, dass sich auch im Inneren der Tempel erotische Skulpturen befinden. Diese erklärt er sich durch den ausgeprägten Sexualtrieb des Menschen: *„The sex feelings are so deeply rooted in human beings that they remain lingering on the psychic plain“*

8) *„The erotic art of Khajuraho...represents the predominance of the Tantric beliefs as enunciated by the Kaula-Kapalika sect of Shaktism. Khajuraho was one of the chief centres of the sect, which thrived here during the reign of the later Chandella rulers. From here it spread to several other parts...to Orissa, where the art at Puri, Bhuvaneshwar and Konarak offers eloquent testimony to its unusual popularity.“* (Vorwort zu Maqbool 1985)

(Mishra 2001: 109). Auf die Jahrtausende alte ornamentale Tradition des Mithuna-Motivs geht Mishra nur in einem Nebensatz ein. Er hält sie für zu trivial, um die Präsenz von erotischen Skulpturen auf heiligen Tempelwänden zu erklären: „...*the ornamental nature of the erotic sculptures, which, in all possibility, might have comprised an extremely superficial and trivial reason for their presence in the sanctity of the temple structure*“ (Mishra 2001: 120). Ähnlich wie Pachori verfolgt Mishra das Ziel, den literarisch und archäologisch reichlich belegten ornamentalen Charakter der erotischen Skulpturen an den Rand zu drängen, um sie asketisch und religiös zu deuten, obwohl er sich dabei auf keinerlei Quellen stützen kann und seine These durch die Präsenz von Kopulationsszenen im Tempelinneren entkräftet wird.

Warum wird diese Interpretation trotzdem von vielen Autoren favorisiert und von einigen Besucher als glaubwürdig erachtet (siehe Kapitel V.6)? Ich behaupte, dass sie das von vielen geteilte Bedürfnis befriedigt, das Vorhandensein von erotischen Skulpturen auf Tempelwänden in ein Lust verneinendes moralisch-religiöses System zu integrieren. Werden die erotischen Skulpturen auf den ersten Blick als schockierend und entweihend wahrgenommen, so lassen sie sich allein durch eine asketische religiöse Deutung wieder mit der gewohnten Atmosphäre eines heiligen Tempels vereinbaren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die vorgestellten populärwissenschaftlichen Werke allesamt die ornamentale Tradition des Mithuna-Motivs unberücksichtigt lassen, um Raum für eine Entstehungstheorie der erotischen Skulpturen zu schaffen, die mehr über die moralische und religiöse Einstellung ihrer Autoren verrät, als dass sie den kunstgeschichtlichen und konzeptionellen Hintergrund der sexuellen Darstellungen erhellt. Offensichtlich war den Autoren daran gelegen, die erotischen Skulpturen auf Tempelwänden in ihr moralisches Wertesystem (und das der Leser) zu integrieren, oder aber sie aus demselbigen zu verbannen, ohne sich in ernsthafter Wissenschaftlichkeit mit ihnen auseinander zu setzen. Das Bemühen, die erotischen Skulpturen zu entschuldigen oder zu rechtfertigen, wobei die Rechtfertigungen stets mit nicht belegbaren Umdeutungen und nicht mit einer Verteidigung des erotischen Reizes auf Tempelwänden verbunden sind, stellte im Übrigen auch Roy für die Rezeption des *Kamasutra* fest, als er Upadhyas Ausgabe von 1961 analysierte:

„Upadhyaya attempts to justify the preoccupation with kama on the grounds that this is conducive to procreation. Interestingly enough, this professed interest in procreation is not found in the Kamasutra itself, so Upadhyaya’s suggestion that desire, if properly channelised, could lead to the production of sons tells us more about the ideal concerns of twentieth century professional men and their values than about earlier notions of sexuality.“ (Roy 2000: 69)

IV.3 in Reiseführern

Fast alle Reiseführer gehen in einem eigenen Abschnitt auf die erotischen Skulpturen der Tempel ein. In ihren Erläuterungen stellen sie dem Leser stets mehrere Entstehungsthesen vor. Meist wird dabei ersichtlich, welcher Theorie der Autor den Vorzug gibt.

In den Reiseführern des Archaeological Survey of India lässt sich ein chronologischer Wandel in der Bewertung der erotischen Skulpturen ablesen. Diese werden in der Ausgabe von 1952 in einem einseitigen Abschnitt abgehandelt und als „obszöne Repräsentation von Paaren in verschiedenen Posen“ (Chandra 1952: 11) bezeichnet. Der Autor hält es für möglich, dass sich ein „esoterisch-religiöses Konzept“ hinter ihnen verbirgt. Dabei verweist er auf „gewisse tantrisch-religiöse Praktiken der tibetischen Lamas“, die H. Foreman in seinem 1936 erschienenem Reisebericht „Through forbidden Tibet“ beschrieb:

„The tibetan shrines are said to have obscene idol-houses. When a Lama reaches a certain stage in his development towards spiritual conquest...he is allowed to pass through the portals of these obscene idol-houses for further spiritual progress...These apparent vulgarities on the temple-walls may well be deliberate insertions to teach the practice of mastery over bodily functions.“ (Chandra 1952: 12)

Dies ist die früheste mir bekannte asketisch-religiöse Deutung der erotischen Skulpturen, die vielleicht den Grundstein für die bereits untersuchten Varianten dieser genauso weit hergeholt wie beliebten Entstehungstheorie gelegt hat. Der Reiseführer des ASI versucht eine Analogie zwischen dem durch Foreman beschriebenen Ritual spirituell weit fortgeschrittener Mönche und dem Besuch der Tempel von Khajuraho herzustellen, obwohl die Besucher der Tempel sicherlich aus weit gefächerten und religiös weniger spezialisierten Gesellschaftsschichten stammten. Zudem wurden die Kultstätten Khajurahos zu einer Zeit erbaut, als der Buddhismus in Indien schon längst auf dem Rückzug war. In Khajuraho kann die Verehrung Buddhas nur durch eine Statue nachgewiesen werden kann. *„Buddha..is rarely represented in the Chandella art and this image is strange and unique.“* (Lorenzetti 2000: 48). Eine mögliche Motivation für die Auswahl dieser weit hergeholte Entstehungstheorie liegt darin, dass der Buddhismus im heutigen Indien nur noch eine marginale Rolle spielt und sich somit als Sündenbock eignet. Zudem ist er die dominierende Religion des größten nördlichen Nachbarlandes, Tibet, das oft für das im heutigen religiösen System abgelehnte erotische Erbe verantwortlich gemacht wird. *„Jeder Ort im Norden des Himalaya steht offenbar für das höchst Esoterische, Unheimliche, potentiell Unorthodoxe, Ketzerische“* (Bharati 1977: 71).

Der ASI hat seinen offiziellen Kommentar mittlerweile bemerkenswert abgewandelt. In einer 2002 erschienen Reisebroschüre wird den erotischen Skulpturen ein eigenes Unterkapitel gewidmet, in dem der Leser zunächst darauf hingewiesen wird, wie die erotischen Skulpturen nicht zu bewerten

seien: „*Whatever the interpretation of the erotic scenes sculpted on the walls of the temples at Khajuraho, there is certainly nothing sordid or coarse about them*“ (ASI 2002: S.36).

Die Autoren sprechen sich nach Aufzählung der bekanntesten Theorien dafür aus, dass die sexuellen Darstellungen die „kosmische Funktion der Schöpfung“ (ASI 2002: S.37) repräsentieren. Shobita Punja formuliert in ihrem 1995 erschienen Reiseführer „*Khajuraho and its historic Surroundings*“ die fantasievollste Deutung der erotischen Szenen: Sämtliche Skulpturen Khajurahos illustrieren ihrer Meinung nach die Hochzeit Shivas mit Parvati. Einige sollen die sexuelle Vereinigung des Götterpaares darstellen. Andere den Moment, in dem Shivas Hochzeitgesellschaft durch die Straßen zog. Denn einem Mythos zufolge ließen alle Frauen der Stadt ihre Tätigkeiten ruhen, um den göttlichen Bräutigam zu bestaunen.

„*There was a woman feeding her baby, another applying her make-up...another had undressed, one making love to her partner. Without exception, they stopped whatever they were doing to see the tumultuous wedding procession pass by...It is in these graceful, sensuous female figures of Khajuraho that the artist describes that moment frozen in time when an individual realizes the presence of God.*“ (Punja 1985: 31)

In der Einleitung listet Punja drei konkurrierende Erklärungsversuche auf, die wissenschaftlich ebenso wenig zu belegen sind.

„*Historians have suggested that Khajuraho represents a decadent phase...where morals and values have fallen so low that they even depicted sexual intercourse on temple walls. Others believed that the temples were built for a Tantric sect who practised esoteric rituals. Yet others opined that the erotic sculptures of Khajuraho are a visual illustration of the Kamasutra...and that the temples were offering free sex-education. Many people reacted with prudish horror, others with embarrassed amusement.*“ (Punja 1995: 30)

Diese Deutungen werten die Tempel von Khajuraho eher ab und rufen nach Meinung Punjas negative Emotionen bei ihren Betrachtern hervor. Anschließend leitet die Autorin ihre eigene Theorie ein, wobei sie deutlich macht, dass diese die Tempel in einem positiveren Licht erscheinen lässt, da sie die erotischen Skulpturen in einen religiösen Kontext integriert.

„*The erotic sculpture, and indeed the entire temple scheme of Khajuraho is founded on a deeply religious ritual and philosophical vision, rather than any pornographic intent, as I shall attempt to outline below.*“ (Punja 1995:30)

Folgt man Punjas anschließender These, dass die zentralen Kopulationsszenen des Kandariya Mahadeva Tempels die göttliche Vereinigung von Shiva und Parvati darstellen, so wäre jede Assoziation mit Obszönität nichts anderes als Gotteslästerung. Shobita Punjas eigenwillige Entstehungstheorie „liest sich wie Dichtung“ (Desai 1996: 19, meine Übersetzung) und wird dennoch von seriösen Reiseführern wie dem „National Geographic Traveller“ (Nicholson 2004:

113) übernommen. Die Attraktivität dieser religiösen Interpretation beruht auf der Aufwertung der erotischen Skulpturen durch die moralische Rechtfertigung ihrer Existenz.

Dieselbe Intention mag dem 1999 erschienen Reiseführer „Khajuraho: The Art of Love“ unterliegen. Der Autor, Surendra Sahai, geht in seinem Kapitel über die erotischen Skulpturen gleich mit dem ersten Satz in die Defensive, indem er den westlichen Besuchern Khajurahos eine einseitige und negative Betrachtungsweise unterstellt : *„In fact, the initial Western reaction to Khajuraho is a continuation of the disgust with which Capt. T.S: Burt reported his discovery of these temples in 1838“* (Sahai 1999: 54). Dass diese Abscheu unbegründet ist, da sie auf Voreingenommenheit beruht, wird anschließend durch ein Zitat E.B Havells verdeutlicht: *„No European can understand or appreciate Indian art who does not divest himself of his Western preconceptions“* (Sahai 1999: 55)

Sahai erkennt zwar die kunsthistorische Tradition der erotischen Skulpturen an, weist jedoch dem Tantrismus eine „revolutionierende“ Rolle bei der ornamentalen Ausschmückung der Tempel zu. Der Autor beschreibt die tantrische Philosophie zunächst wertneutral und geht dann auf die tantrische Praxis ein, deren Auswüchse sich jedoch äußerst negativ ausgewirkt hätten.

„For lesser mortals, the Tantric practices offered sex sanctioned by religion. Deviations and degradation followed. The initiation of low caste women and also the practices of the Vamachara group of Tantrism flaunting their discard of sexual purity and other restrictions; a bland belief in just any man as representative of Shiva and woman of Shakti; and using married women for furthering personal perfection of rites...Tantrism also drew towards it several unscrupulous hedonists who cared little for Yoga or austerities. The feudal lords and the Devadasi system contributed to the general decline in morals...Perversions led to the inclusion of animals in wild pursuit of pleasur.“(Sahai 1999: 55,56).

Sahai ist offenbar bemüht, den Tantrismus in seinen Auswüchsen für eine dekadente Gesellschaft verantwortlich zu machen, deren sexuelle Praktiken auf den berühmten Sodomismus-Darstellungen des Lakshmana-Tempels dargestellt seien. Dadurch entsteht eine Entschuldigung der erotischen Skulpturen, welche der Autor vor dem kritischen Blick ihrer Besucher verteidigen möchte. Diese Textintention geht auch aus seiner Wortwahl und der Auswahl seiner Zitate hervor.

„Perhaps the best defense for Khajuraho’s sensuous art comes from Charles Fabri: „This is art; it is passionate; it is fervent; it is burning with the fever of inspiration. The cold calculation that makes pornography is totally absent.“(Sahai 1999: 59)

Pramila Poddar vertritt in seinem 1995 erschienen Reiseführer „Khajuraho: Temples of Love“ die verbreitete Ansicht, dass die erotischen Skulpturen als Anschauungsunterricht für junge Männer geschaffen wurden und findet so auch eine interessante Erklärung für die Gruppensex-Darstellungen des Lakshmana Tempels.

„Healthy copulation is shown to open the doors to earthly bliss, as is evident from the look of

contentment on the faces of amorous couples; intercourse with beasts, on the other hand, becomes the door to hell; mark the expressions of those indulging in bestial, unnatural practices. The placement of the two one much higher and the other at a low level, accentuates this teaching“(Poddar 1995: 59).

Der Autor spricht sich anschließend für eine verbreitete Interpretation der Erotica aus, die uns nun schon vertraut ist. *„One reaches the purity of the sanctum only after reflecting on, and leaving behind the attraction of the senses*“(Poddar 1995: 59). Dabei ignoriert der Autor im Unterschied zu vielen anderen Anhängern dieser Entstehungstheorie nicht, dass sich Kopulationsszenen auch im Innern der Tempel wiederfinden. Er bemüht sich jedoch, diesen eigentlichen Widerspruch in seine Theorie einzuflechten. *„When they appear inside a temple, it is on the ambulatory, the path around the sanctum – thus becoming the ultimate test of one’s resolution*“(Poddar 1995: 59). Allerdings sind die erotischen Skulpturen im Innern der Tempel eben nicht nur auf den Rundgang um das Sanktum beschränkt. Sie finden sich auch auf den Friesen des Vestibüls, zum Beispiel im Kandariya Mahadeva Tempel.

Poddar beschränkt sich wie alle bisher untersuchten Autoren nicht auf eine Theorie. In einem Abschnitt macht er die asketische Lehre Buddhas dafür verantwortlich, dass „das Pendel“ – immerhin Jahrhunderte später – in das andere Extrem schwang und die Sinnenfreuden nun verherrlicht anstatt verneint wurden. *„Buddha...chose to forget the fundamental ingredient of being. As a result, the pendulum later swung to the extreme..The pleasures granted by centuries of Hindu thought and philosophy, which the Buddha had banished, were revived*“(Poddar 1995: 56).

Hier wird - wie zuvor im Reiseführer des ASI - der Buddhismus für die Entstehung der erotischen Skulpturen verantwortlich gemacht und spielt somit die eingangs vermutete Rolle des Sündenbocks. Poddars als auch die vorher untersuchten Argumentationslinien haben das Ziel, die erotischen Skulpturen entweder zu rechtfertigen oder zu entschuldigen, in dem sie bestimmte Gruppierungen für den moralischen Verfall der damaligen Gesellschaft und damit für die erotische Kunst Khajurahos verantwortlich machen.

Auch in den Reiseführern werden die erotischen Skulpturen also – wie zuvor in den populärwissenschaftlichen Monografien - nicht kunsthistorisch, sondern ausschließlich moralisch eingeordnet.

IV.4 seitens lokaler Fremdenführer

Es gibt in Khajuraho 48 offizielle Fremdenführer. Sie bieten ihre Dienste vor dem Eingang der westlichen Tempelgruppe zu einem festgelegten Preis von 400 Rs an. Die offizielle Lizenz wird ihnen nach einer vierwöchigen Ausbildung verliehen.

Meist beginnen die Führungen mit einer Einleitung vor dem Lakshmana-Tempel, bei der auch

schon die erotischen Skulpturen erläutert werden. Per Aufnahmegerät habe ich die einleitenden Vorträge von sechs Fremdenführern dokumentiert. Vier Fremdenführer erklärten die erotischen Skulpturen mit dem Einfluss des Tantrismus. Dabei vertraten drei von ihnen die Meinung, dass auch die Chandella-Könige Anhänger dieses Kultes waren.

„Whenever the Chandellas started to rule over this area, they saw their (the tantrikas’, eig. Ergänzung des Autors) activities, and they accepted the philosophy of Tantra. Even some Chandella rulers, they were tantrikas. Then they gave order to depict sculptures – whatever tantric they were doing. Like orgies, some other abnormal positions. This is the tantric history, which is depicted here“(Guide I, aufgenommen am 5.11.06).

Zwei Fremdenführer nannten neben dem tantrischen auch den Einfluss von Vatsyayanas „Kamasutra“ als einen möglichen Entstehungsgrund für die erotischen Skulpturen, einem anderen genügte das berühmte Handbuch der Liebe als Erklärung für die sexuellen Darstellungen.

„The Kamasutra was written in Sanskrit 1000 years ago, so it was not possible for everybody to read Sanskrit. So to teach the people of the time, the master artists of Khajuraho have depicted different kinds of erotic figures“ (Guide III, aufgenommen am 26.10.06).

Für den letzten dokumentierten Fremdenführer haben die sexuellen Darstellungen einen rein praktischen Nutzen: *„There is actually a very logical idea (behind these erotic sculptures - Anmerkung des Autors), very scientific. First you maintain your health, you warm up your body, like with exercises. When your body is properly warmed up, you will never feel hardness to worship“* (Guide II, 5.11.06).

Keiner der Fremdenführer stellte heraus, dass die erotischen Skulpturen von Khajuraho Teil einer antiken ornamentalen Tradition sind und auch auf unzähligen anderen Tempeln zu finden ist.

Es sei noch bemerkt, dass einige Fremdenführer in den erotischen Skulpturen auch einen Unterhaltungswert entdeckt haben. Schelmische Hinweise wie z.B.: *„Look at his fresh banana!“* oder *„You see, they have big breasts like Pamela Anderson!“* sind keine Seltenheit. Diese Witzeleien werden jedoch, wie bereits aus Kapitel III.4.2 hervorging, nicht bei jeder Klientel geäußert.

IV.5 in der „Sound and Light Show“

In der Nähe der westlichen Tempelgruppe wird jeden Abend unter freiem Himmel eine halbstündige „Sound and Light Show“ aufgeführt, zunächst auf Hindi und dann in englischer Sprache. Die westlichen Tempel werden abwechselnd und in verschiedenen Farbtönen angestrahlt, während aus Lautsprechern Dialoge und eine Klangcollage ertönen, die den damaligen Bau der Tempel und die daran beteiligten Protagonisten publikumswirksam wieder geben. Da die „Sound and Light Show“ rege besucht und von der staatlichen Tourismusbehörde konzipiert wurde, werde

ich mich im Folgenden mit der Deutung der erotischen Skulpturen in dieser Veranstaltung beschäftigen.

Die Entstehung der Tempel wird auf die Legende von Hemavati zurückgeführt, die wir bereits in Kapitel IV.1 vorgestellt haben. „*Oh my Lord, what have I done?*“ ruft Hemavati nach ihrem Tête-à-tête mit dem Mondgott bestürzt aus. Die nächtliche Verführung Hemavatis vermittelt die Vorstellung, dass vorehelicher Sex sündhaft sei. Die Mumbaier Regisseurin Arunarajé nahm diese Szene in ihrem Filmprojekt „*Love, Sex and God*“ bewusst auf und deutete sie um. Denn wie bereits in Kapitel IV.1 beschrieben, beugt sich die burschikose Raksha bei ihrem nächtlichen Tempelbesuch über den Teich, und erkennt – dank des Vollmondes – ihre Weiblichkeit in ihrem Spiegelbild.

Die „*Sound and Light Show*“ beschreibt die erotischen Skulpturen ebenfalls als einen spirituellen Test für die Gläubigen. „*Sir, after your circumambulation of the temple, your mind is focussed and still. You are now ready to enter the house of God.*“ Desweiteren vermittelt der Text eine asketische Anleitung für die Betrachtung der *surasundaris*:

„Admire their magnificent slim waists...appreciate their beauty but be not impassioned by it. Notice the pure devotion in their countenance, Sir, and move on shedding yet another aspect of material life. Man must transcend the body before he can aspire the spirit.“

Der von den erotischen Skulpturen ausgehende Reiz wird als ein Hindernis gedeutet, das es auf dem spirituellen Heilsweg zu überwinden gilt. Das Mithuna-Motiv wird in seiner kunsthistorischen Tradition ignoriert und in eine asketische Deutung umgebettet, die den Schöpfern der „*Sound and Light Show*“ geeigneter schien. Denn diese Interpretation erlaubt es zum Einen, die künstlerische Qualität der Skulpturen zu loben, und zum Anderen, ihren erotischen Inhalt der materialistischen Welt zuzuordnen, womit sie religiös entwertet sind. Es wundert somit nicht, dass die „*Sound and Light Show*“ mit keinem Wort den Einfluss des Tantrismus erwähnt.

IV.6 seitens der Einheimischen

Im ersten Monat meiner Feldforschung versuchte ich, im Gespräch mit Einheimischen zu klären, wie die Tempel von Khajuraho von ihnen wahrgenommen werden. Wenn ich die Unterhaltung nach zehn bis fünfzehn Minuten auf die erotischen Skulpturen lenkte, von denen ich mich überrascht und irritiert zeigte, legten meine Gesprächspartner oft ihre persönliche Erklärung für die Entstehung der sexuellen Darstellungen dar, welche ich später in Form von Gedächtnisprotokollen festhielt. Trotz ihrer starken persönlichen Note lassen sich die 23 genannten Entstehungsversionen der insgesamt 19 Informanten in folgende Gruppen unterteilen.

1. Über ein Viertel der Nennungen (26,1%) beinhaltet die Ansicht, dass die erotischen Skulpturen

dazu dienten, asketische Sadhus zum Familienleben zu bewegen. Diese Entstehungstheorie wurde meist mit der Ansicht begleitet, dass es zur Erbauungszeit der Tempel besonders viele Sadhus gegeben habe, weil die Menschen sehr gläubig gewesen seien:

„In past times, people they always spoke the truth. There was no lie. And people they became Sadhus. They could say 'Tomorrow you are dead!' and the next day you would die. Some people didn't eat for 3 or 5 years. They just took the wind. So they didn't make many children, And that was a problem, because the king needed more people. But the people were always praying at the temples, they were not at home making children. So the king built Khajuraho and he said: 'Okay, you can become Sadhus, but before please, make children. That's why there are a lot of erotic pictures on the temples.'“ (A.D., 23, Restaurant-Angestellter)

2. 17,4% der Nennungen sprachen sich ebenfalls für die Notwendigkeit einer höheren Geburtenzahl als Grund für die Erschaffung der erotischen Skulpturen aus. Dabei wurde der damalige Nutzen einer größeren Bevölkerung betont, nämlich ein größeres Heer und damit eine höhere militärische Schlagkraft des Chandella-Reiches. Die Hälfte der Informanten stützte diese Entstehungstheorie ebenfalls mit der Ansicht, dass es der Chandella-Gesellschaft wegen einer Überzahl an Sadhus an Nachkommen mangelte. Es handelt sich also um eine Variante der ersten Antwortkategorie.

Wenn man die beiden ersten Gruppen gemeinsam betrachtet, denn beide sehen in der Notwendigkeit einer höheren Geburtenzahl den Grund für die Erschaffung der erotischen Skulpturen, sind es 43,5% der einheimischen Informanten, die diese Version favorisieren. Bei der späteren Auswertung der anonymen Fragebögen werden es nur 11,9% sein, die diese These vertreten. Womöglich waren die Einheimischen im persönlichen Gespräch stärker bemüht, die erotischen Skulpturen „ihrer“ Tempel zu rechtfertigen. Die Annahme, dass der Bedarf einer höheren Geburtenrate notwendig für das Überleben der damaligen Chandella-Gesellschaft war, beinhaltet nämlich eine (äußerst simple) moralische Legitimation. Die aus heutiger konservativer Sicht extreme Maßnahme der Chandella-Könige, erotische Reize auf Tempelwänden zu platzieren, wird als Notlösung dargestellt. Schließlich blieb dem Herrscher gar keine andere Wahl, um sein Reich vor dem Untergang und sein Volk vor dem Aussterben zu bewahren. Im Übrigen nehmen die Befürworter dieser Entstehungstheorie offensichtlich an, dass sich die Kopulationsszenen sexuell erregend auf ihre Betrachter auswirkten. Da sich diese äußerst simple Entstehungstheorie selten in Reiseführern und in der populärwissenschaftlichen Literatur wieder findet, ist sie wahrscheinlich lokalen Ursprunges und wird womöglich seit Generationen überliefert.⁹ In dieser Annahme wurde ich während eines viertägigen Aufenthaltes in Konarak bestärkt, wo die Kopulationsszenen des Sonnentempels ebenfalls für Irritationen und Spekulationen sorgen. Dort trug man mir auch

9) Ein 23-jähriger Informant gab an, dass ihm sein Großvater diese Geschichte erzählt habe.

entschuldigende Entstehungstheorien vor, welche die erotischen Skulpturen ebenfalls auf eine demografische Notlage zurückführen.¹⁰

3. Über ein Viertel (26,1%) der Nennungen beinhaltet die Ansicht, dass der Einfluss des Tantrismus für die erotischen Skulpturen verantwortlich sei. Diese Entstehungstheorie wird stets mit der Ansicht verknüpft, dass Khajuraho ein Zentrum des Tantrismus darstellte und die Chandella-Könige Anhänger dieser Philosophie waren oder wurden.

„In the past, there was a famous tantric Guru, his name was Goraknath. He taught at the 64-yoginis-temple, he taught 64 disciples. And he also taught the Chandella kings. He taught them to practice dhyān. And so, through meditation the Chandellas imagined these erotic pictures. And then they built the temples to show them to the people. So Khajuraho was a tantric school.“ (M.P., ~55, Ladenbesitzer)

Drei von sechs Informanten gehen davon aus, dass die Chandellas von tantrischen Gurus bekehrt wurden und aus Dankbarkeit und zur weiteren Verbreitung der tantrischen Lehre die Tempel von Khajuraho erbauen ließen.

Im Unterschied zur bereits untersuchten populärwissenschaftlichen Literatur ließ sich bei den einheimischen Informanten keine moralische Bewertung des Tantrismus und damit keine Entschuldigung bzw. Rechtfertigung der erotischen Skulpturen ausmachen. Vereinzelt äußerte sich gar eine gewisse Bewunderung für die (magischen) Fähigkeiten der *tantrikas*:

„You can see there a kind of science. 1000 years ago the people were more open about sex. They didn't wear clothes, just little things. But they didn't fuck all the time. They were very serious. They sucked their semen. That way they got energy. That's what they practised in Khajuraho. They were intelligent people. If people talked, they smelled, what people were thinking. That is tantra you know.“ (M.B., 40, Fahrradverleiher)

Da im Tantrismus die Darstellung der Kopulationsszenen akzeptiert war, kommen die Aussagen dieser Informanten einer wissenschaftlichen Begründung der erotischen Skulpturen am nächsten. Bei der späteren Auswertung der Fragebögen werden nur noch 2,4% der Einheimischen den tantrischen Einfluss als Entstehungsgrund für die erotischen Skulpturen nennen. Diese erhebliche Diskrepanz zur persönlichen Befragung lässt sich schwer erklären. Allerdings stand ich mit drei der fünf Informanten, die hier auf den Tantrismus eingingen, schon länger in Kontakt, sodass sie sich vielleicht weniger gehemmt fühlten, diesen Entstehungsgrund anzugeben. Es handelte sich um meinen Tabla-Lehrer, den Besitzer des Hotels, in dem ich wohnte, und einen regelmäßigen Schachpartner.

10) Der 60-jährige und dienstälteste Fremdenführer in Konarak, Jameswar Panda, erklärte mir bei einer Führung zunächst, dass nach der Schlacht von Kalinjar Männermangel herrschte und der König, den Sonnentempel erbauen ließ, da er Rekruten benötigte. Als ich diese Theorie in Frage stellte, präsentierte er eine andere Erklärung, nach der es damals sehr viele buddhistische Mönche gegeben habe, die in den Wäldern lebten. Als Anreiz für ein geregelteres Familienleben habe der König also die erotischen Skulpturen in Auftrag gegeben.

4. 13% der Nennungen sprachen sich für die bereits eingehend behandelte Entstehungstheorie aus, nach der die erotischen Skulpturen die Gläubigen spirituell auf die Probe stellen sollen. Wie sehr diese Theorie mit einer moralisch-religiösen Abwertung der Sexualität verbunden ist, haben wir bereits gesehen. Die mündlichen Aussagen bestätigen dies:

„It is what you see. You can see a sister, a friend or a mother. Or you can see yourself making sex. It depends on you. But if you want to go inside you have to think good. Because outside is bad and inside is good. So if you think of having sex this is not good. You have to practice control, then you can go inside. You know, you could think of your parents. If they wouldn't have done this, you wouldn't be there. So this is good thinking.“ (P., 21, Student)

Allerdings existieren unterschiedliche Vorstellungen bezüglich der praktischen Durchführung dieses spirituellen Testes:

„If you always have sex on your mind you cannot pray rightly to God. So in Khajuraho people first looked at the statues. Then they had to think of sex. And then they had to make sex. Because, you know, only if man has a lot of sex, if he is really exhausted, then his mind is free to pray to God. You have to relax about sex, before you enter the temple.“ (B., 21, Student)

In einem Fall nannte ein Informant sowohl diese als auch die unter Punkt 1 beschriebene Entstehungstheorie für die erotischen Skulpturen. Beide haben bezeichnenderweise dieselbe Funktion, nämlich den sexuellen Reiz, der von den Tempelwänden ausgeht, moralisch zu legitimieren.

5. 8,7% der Nennungen beinhalteten die Ansicht, dass die Kopulationsszenen im Chandella-Reich der Sexualerziehung dienten. Interessanterweise bringen sie dabei ebenfalls den praktischen Zweck der Geburtensteigerung ins Spiel, den wir schon unter Punkt 1 und 2 als moralische Rechtfertigung einordnen konnten. *„I think in the past the people married very early, at the age of 10. But what can you do at this age, tell me?! So the temples showed them, what they can do. Like this the population could grow very fast.“* (S., 22, Besitzer einer Reiseagentur)

6. 8,7% der Nennungen ließen sich keiner Gruppe zuordnen, da die Entstehungstheorien sehr eigentümlich waren. Als Beispiel sei hier die höchst originelle Interpretation eines Informanten vorstellen:

„In the past, people were fully ruled by Kama, by sexual desire, like Americans today, you know?! So Shiva got angry and he smashed Kama. From then on, people didn't feel attraction any more. They walked around naked, but nothing happened. But like that life couldn't proceed. Vishnu got concerned, because he realized, that it couldn't go on like this. And also Shiva saw his mistake. So he ordered his bodh ganas to build the temples of Khajuraho. It was a work of maybe two and a half minutes. Man could not have done this. Because the figures are so precise, like taken with a camera.“ (M. N., ~55, Ayurvedischer Masseur)

Der Informant bediente sich einer mythologischen Vorlage aus dem *Saktisangamatantra* (2,69, 13f.), welche die Einäscherung Kamas durch das dritte Auge Shivas beschreibt (Gupta 1979: 66), und baut sie aus, indem er die Erschaffung der erotischen Skulpturen sinnvoll integriert. Diese äußerst fantasievolle Entstehungstheorie enthält ebenfalls eine rechtfertigende Funktion, da sie nicht nur die Existenz der Chandella-Gesellschaft, sondern die des gesamten indischen Volkes vom Aussterben bedroht sieht, um die Kopulationsszenen von Khajuraho als rettende Notlösung zu präsentieren.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass über zwei Drittel (69,6%) der Informanten Entstehungstheorien favorisieren, welche die erotischen Skulpturen moralisch legitimieren. Dass diese Zahl deutlich höher liegt als bei den Einheimischen, die ihre Meinung mittels anonymer Fragebögen kundtaten (siehe Kapitel V.6), weist darauf hin, dass das Bestreben, die Erotica auf Tempelwänden zu rechtfertigen, im persönlichen Gespräch größer ist. Dass die persönlichen Interviews im Gegensatz zu den Fragebögen den Einfluss des Tantrismus deutlich zur Sprache brachten, steht dazu nicht unbedingt im Widerspruch und lässt sich dadurch erklären, dass mir die Informanten durch einen längeren Kontakt vertraut waren und das persönliche Gespräch mit ihnen eher öffnend als hemmend wirkte.

V. Die Auswertung der Fragebögen

V.1 Vorgehensweise

Während des zweiten Monats meiner Feldforschung verteilte ich vor dem Eingang der westlichen Tempelgruppe Fragebögen an potentielle Informanten. Die Formulare verlangten keine Namensangabe und befanden sich in verschließbaren Umschlägen. Somit war eine Anonymität gewährleistet, die mir für eine möglichst offene Beantwortung meiner Fragen erforderlich schien. Ich bat die Informanten, den Fragebogen im Hotel auszufüllen und anschließend bei der Rezeption zu hinterlegen. Somit konnten sie in Ruhe und Ausführlichkeit antworten. Ich holte die Umschläge ca. alle vier Tage von den Rezeptionen ab. Falls die Informanten am selben Tag noch abreisten, lud ich sie in einem kleinen Restaurant zu einem Tee ein und ließ sie dort den Fragebogen ausfüllen.

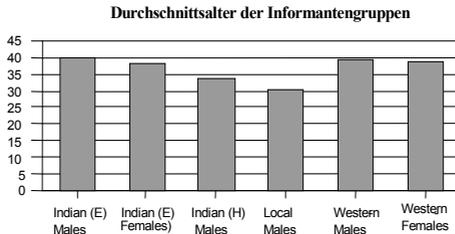
Indische Frauen ließen sich schwerer dazu bewegen, einen Fragebogen zu beantworten. Wenn ich Pärchen ansprach, so nahm sich der Mann meistens dieser Aufgabe an und gab zu verstehen, dass ein Formular genüge. Dies galt besonders für die Gruppe der Einheimischen und der Hindi-Sprecher, weswegen die weiblichen Informanten hier nicht ausreichten, um repräsentative Gruppen zu bilden.

Für die Übersetzung der Fragen in das Hindi und der Antworten in das Englische engagierte ich Sudhir Jain, einen sechzigjährigen Mann, der lange Zeit in der PR-Branche in Mumbai gearbeitet

hatte. Da ich selbst über Grundkenntnisse in Hindi verfüge, konnte ich seine Arbeit überprüfen, die er zu meiner vollen Zufriedenheit erledigte.

V.2 Basisdaten der einzelnen Gruppen

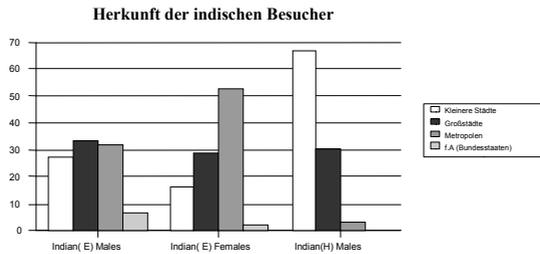
Die Befragten gaben zunächst ihr Alter, ihren Wohnort (bei den westlichen Touristen: ihre Nationalität), ihren Beruf, und die Anzahl ihrer Khajuraho-Besuche an. Die insgesamt 325 Informanten (214 Männer und 111 Frauen) lassen sich in vier Gruppen unterteilen.



1) Die größte und repräsentativste Gruppe bildeten dabei die indischen Touristen, welche es bevorzugten, auf Englisch (E) zu antworten. Diese Gruppe unterteilte sich in 101 Männer und 55 Frauen. Die Männer wiesen ein Durchschnittsalter von 40,2 Jahren auf, die Frauen waren im Mittel 38,3 Jahre alt. Der jüngste befragte Mann war 16, der älteste 75 Jahre alt. Die jüngste befragte Frau war 15, die älteste 62 Jahre alt.

Die Herkunft der indischen Informanten unterteilte ich in drei Kategorien. Als Metropolen zählten Städte, deren Einwohnerzahl nach dem letzten Zensus von 2001 über 5 Millionen lag, also Neu-Delhi, Bombay, Kalkutta, Madras, Bangalore und Hyderabad. Großstädte nannte ich ab einer Einwohnerzahl von einer Millionen so und als kleinere Städte galten mir Orte mit einer Einwohnerzahl bis zu einer Million. Letztere Einordnung erschien mir für indische Relationen zulässig, zumal die Einwohnerzahl der insgesamt 21 kleineren Städte im Durchschnitt weit unter einer Million lag, nämlich bei 332.800 Einwohnern.

Wie die Grafik zeigt, kamen über die Hälfte der indischen Frauen aus Metropolen, aus kleineren Städten kam nur eine Minderheit. Dahingegen kamen die auf Englisch antwortenden Männer zu fast gleichen Teilen aus Metropolen, Großstädten und kleineren Städten.



Die indischen Männer gaben folgende Berufe an: Service (17,8%), Student (11,9%), studierte Berufe (11,9%), Engineer (10,9%), IT (9,9%), Business (8,9%), Government Service (7,9%), Teacher/Professor (5,9%), Doctor (5%), Lawyer/Advocate (5%), vereinzelt Angaben (5%: Military, Artist, employed, unspezifisch, retired). Leider lässt sich die Berufsangabe „Service“ nicht genau einordnen. Da die Unterscheidung „Government Service“ vorgenommen wurde, ist jedoch anzunehmen, dass es sich bei den Betroffenen nicht um Beamte, sondern um Angestellte handelt. Die Kategorie „studierte Berufe“ umfasst Angaben, die sich eindeutig auf höher qualifizierte Berufe beziehen, wie z.B. „Banker“ oder „Graphic Designer“.

Die Berufsangaben der indischen Frauen teilten sich folgendermaßen auf: studierte Berufe(23,6%), Housewife (16,7%), Service (14,5%), Teacher (12,7%), Student (9,1%), Doctor (5,5%), Artist (5,5%), vereinzelt Angaben (5,5%: Business, employed, unspezifisch). Auffällig ist hier die im Vergleich zu den Männern hohe Anzahl von Lehrerinnen und Künstlerinnen. Da über die Hälfte der auf Englisch antwortenden Inderinnen in Metropolen lebt, könnte man annehmen, dass sie zum Großteil der gebildeten Mittel- und Oberschicht zuzuordnen sind. Mim Mittel waren die Männer schon 2.0 Mal in Khajuraho gewesen, Frauen 1,3 Mal.

2) Die Gruppe der indischen Besucher, die es bevorzugten auf Hindi (H) zu antworten, bestand aus 33 Männern und 8 Frauen. Da mir eine Gruppe aus weniger als 30 Informanten nicht repräsentativ erscheint, können die auf Hindi antwortenden Frauen nur teilweise als Stichprobe dienen. Die Männer waren im Durchschnitt 34 Jahre alt. Der jüngste Mann war 18, der älteste 56 Jahre alt. Die Männer kamen zu 3,0% aus Metropolen, zu 30,3% aus Großstädten und zu genau zwei Dritteln aus kleineren Städten. Bedenkt man, dass Englischkenntnisse in Indien einen Gradmesser für Bildung darstellen, so weist der deutlich kleinstädtischere Hintergrund der auf Hindi antwortenden Informanten zusätzlich darauf hin, dass diese Gruppe einen niedrigeren Bildungsgrad als die vorherige aufweist. Die auf Hindi antwortenden Informanten gaben folgende Berufe an: Service (24,2%), Student(15,2%), Employee (12,1%), Business (9,1%), Teacher (9,1%), Lawyer (6,1%), vereinzelt Angaben (24,2%: Agriculture, Army Officer, Engineer, Broker, Trainee, Gov.Service, Doctor). Im Unterschied zu den englischsprachigen Indern dominiert hier die Kategorie „Service“

und die Kategorie „Employee“ taucht erstmalig mit großem Gewicht auf, womit der niedrigere Bildungsgrad dieser Gruppe als beständig gelten darf.

Die Stichprobe der Frauen umfasste folgende Berufe: Housewife (50%), Teacher (25%), Student (12,5%), Business (12,5%). Der im Vergleich zu den auf Englisch antwortenden Frauen deutlich höhere Anteil von Hausfrauen kann als Hinweis auf traditionellere Familienstrukturen gedeutet werden.

Die Anzahl der Khajuraho-Besuche betrug bei dieser Gruppe für Männern 2,4 Male. Diese im Vergleich zu den auf Englisch antwortenden Männern deutlich höhere Zahl lässt sich damit erklären, dass viele auf Hindi antwortende Männer aus dem näheren Umkreis (bis 300km) Khajurahos kommen.

3) Die Gruppe der einheimischen Inder bestand aus 42 Männern und 6 Frauen. Die weiblichen Informanten blieben aufgrund ihrer geringen Anzahl für diese Untersuchung unberücksichtigt. Eine längere Studie könnte diese zweifellos wünschenswerten Daten sammeln. Die Männer waren im Durchschnitt 34,2 Jahre alt. Der jüngste Mann war 16, der älteste 65 Jahre alt. Die Informanten gaben folgende Berufe an: Shopkeeper(23,8%), Business(16,7%), Service(9,5%), Student(9,5%), Teacher(7,1%), Guide(7,1%), Agriculture(4,8%), vereinzelt Angaben(19%: Hawker, Contractor, Restaurant Owner, Salesman, Finance, Tour Leader, k.A, Computer Specialist).

Die Kategorien „Shopkeeper“ und „Business“ dominieren. Bei diesen Informanten handelt es sich mehrheitlich um Händler und Verkäufer, die sich auf das Geschäft mit Touristen spezialisiert haben und Souvenirs, Kleider und Schmuckstücke verkaufen.

4) Die Gruppe der westlichen Besucher bestand aus 40 Männern und 42 Frauen. Die Männer waren im Durchschnitt 39,6 Jahre alt, das Durchschnittsalter der Frauen betrug 38,6 Jahre. Der jüngste Mann war 18, der älteste 68 Jahre alt. Die jüngste Frau war 19, die älteste 62 Jahre alt.

Die Männer stammten aus Deutschland und den USA (je 15%), aus Italien und Holland(je 10%), Österreich, Frankreich und Großbritannien (je 7,5%), Spanien, Schweden, Australien und Kanada (je 5%) sowie aus Slowenien, Rumänien und Neu-Seeland (je 2,5%).

Die Frauen stammten aus Deutschland (23,8%), den USA und Frankreich (je 11,9%), Österreich (9,5%), Großbritannien (7,1%), Australien, Italien, Holland und Kanada (je 4,8%), sowie aus Neu-Seeland, Tschechien, Rumänien, Spanien, Schweden, der Slowakei und der Schweiz (je 2,4%).

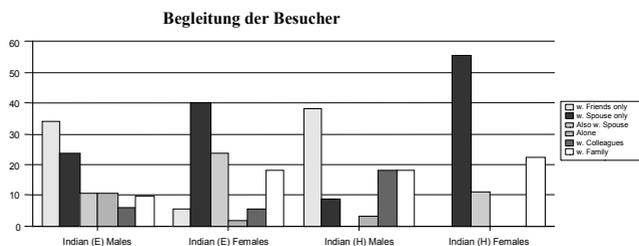
Die angegebenen Berufe der Männer ließen sich folgendermaßen unterteilen: Angestellter (25%), Student (15%), Lehrer/Professor (15%), Ingenieur (12,5%), sonstige studierte Berufe (15%), Journalist (5%), Künstler(5%), vereinzelt Angaben (Arzt, Geschäftsmann, im Ruhestand 7,5%).

Die angegebenen Berufe der Frauen folgten derselben Einteilung: studierte Berufe (35,7%), Angestellte (19,1%) Lehrerin/Professorin (14,3%), Studentin (11,9%), Ärztin (4,8%), arbeitslos

(4,8%), vereinzelte Angaben (Politikerin, „Protestant“, TV-Produzentin, im Ruhestand 11,9%). Die westlichen Besucher könnte man also zum Großteil der Mittel- und Oberschicht zuordnen. Auffällig ist der bei Männern und Frauen große Anteil von Lehrern und Professoren. Da mein Forschungsinteresse der indischen Wahrnehmung der erotischen Skulpturen galt, werden die Meinungen der westlichen Gruppe in den folgenden Kapiteln nur zu Vergleichszwecken vorgestellt.

V.3 Die Begleitung der Informanten

Die Frage „With whom did you come to Khajuraho?“ wurde den auf Englisch und Hindi antwortenden indischen Besuchern Khajurahos gestellt. Die Antworten zeigten interessante Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Besuchern auf (siehe Grafik).



So besichtigen die auf Englisch antwortenden Frauen die Tempel von Khajuraho in fast zwei Dritteln aller Fälle (63,6%) in Begleitung ihres Ehemannes, wobei die Zahl noch höher liegen könnte, da die Kategorie „Family“ den Ehemann nicht ausschließt, aber hier gesondert betrachtet wird. Alleine oder nur mit Freunden reist hingegen nur eine Minderheit von ihnen.

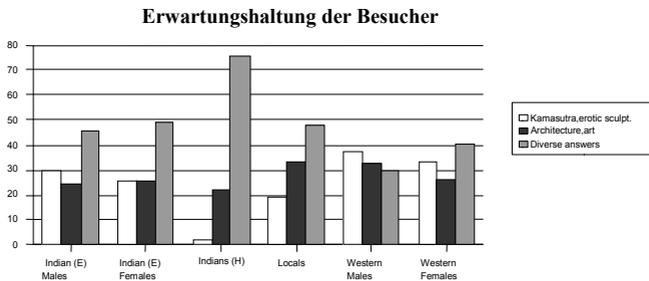
Bei den auf Englisch antwortenden Männern kommen jedoch nur 23,9% in Begleitung ihrer Ehefrau, bei den auf Hindi Antwortenden sind es sogar nur 8,8%. Bei beiden Männergruppen dominiert die Kategorie „with friends“. Diese könnte theoretisch auch Freundinnen einschließen, doch das ist äußerst unwahrscheinlich, da alleinstehende Frauen in Begleitung von gleichaltrigen Männern im indischen Alltag kaum zu sehen sind. Während meiner zweimonatigen Feldforschung beobachtete ich viele vier- bis achtköpfige Gruppen junger Männer, die sich die Tempel gemeinsam anschauten.

Die auf Hindi antwortenden Männer reisen im Unterschied zu den auf Englisch Antwortenden nicht allein nach Khajuraho und besichtigen die Tempel dreimal häufiger (17,7%) mit Kollegen. Sie geben auch als Einzige geführte Reisegruppen (12,9%) als Antwort an. All dies deutet auf eine geringere Selbstständigkeit hin, die man ebenfalls mit einem niedrigeren Bildungsgrad in Verbindung setzen könnte.

V.4 Die Erwartungshaltung der Informanten

Die Frage „What did you expect from Khajuraho?“ sollte Auskunft über die Erwartungshaltung der Besucher geben. Sie wurde allen Gruppen gestellt, den Einheimischen jedoch in folgender Form: „In your opinion, why do so many tourists come to Khajuraho?“. Die Antworten waren, wie bei einer so offenen Frage zu erwarten, mannigfaltig und schwer kategorisierbar.

Es erschien mir jedoch wichtig, ein Gegengewicht zu den präziseren Fragen, die sich auf die erotischen Skulpturen bezogen, zu schaffen. Schließlich stellen Erotik und Sexualität in Indien immer noch heikle Themen dar, wie wir anhand der öffentlichen Debatten (siehe Kapitel III.2) gesehen haben. Der Informant sollte nicht den Eindruck erhalten, dass mich allein seine Meinung über die erotischen Skulpturen interessiert. Die Antworten wurden nach Stichworten in drei Kategorien unterteilt (siehe Grafik).



Es fällt auf, dass die westlichen Touristen am häufigsten angeben, den erotischen Aspekt der Tempel von Khajuraho erwartet zu haben. Da allerdings jedem Besucher bekannt sein dürfte, dass Khajuraho für seine erotischen Skulpturen berühmt ist, sagt dieses Ergebnis vielleicht etwas über die Hemmungen der indischen Informanten aus, diesen Aspekt der Erwartungshaltung auch zu äußern. So ließe sich der große Unterschied zwischen den auf Englisch und auf Hindi antwortenden indischen Besuchern erklären. Denn die erste Gruppe konnte ich zum Großteil der gebildeten Oberschicht zuordnen, für die eine größere Offenheit bezüglich sexueller Themen angenommen werden darf.

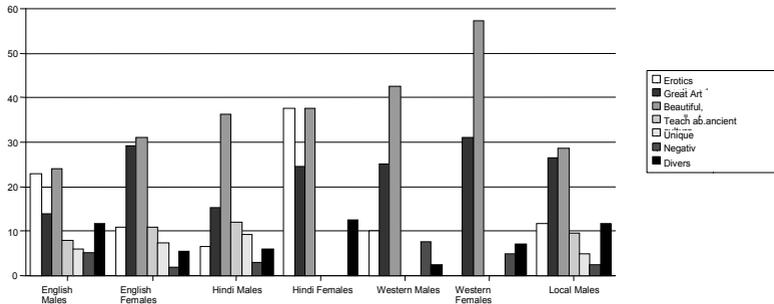
V.5 Die generelle Meinung über die Tempel von Khajuraho

Die Frage „What is your opinion about the temples of Khajuraho?“ sollte den ersten Eindruck der Besucher widerspiegeln. Es ist ebenfalls eine offene Frage mit einleitender Funktion. Die Antworten zeigten, wie oft die Informanten hier schon die Tempel von Khajuraho mit ihren erotischen Skulpturen assoziierten.

Die Grafik zeigt deutlich, dass die auf Englisch antwortenden Männer den erotischen Aspekt der Tempel am häufigsten zur Sprache bringen. So schreibt ein 24-jähriger Ingenieur aus Chennai:

„These temples have given us the clue that even God gives importance to sex and asks us to do the same.“

Generelle Meinung über die Tempel von Khajuraho



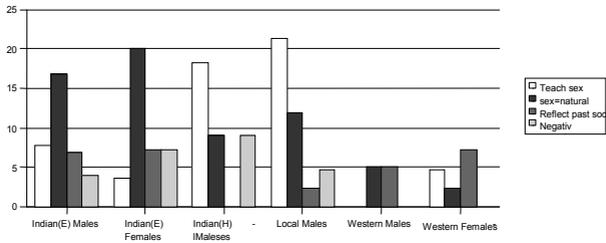
Ein Drittel der auf Englisch antwortenden Männer, die schon bei dieser Frage den erotischen Aspekt erwähnten, gab an, dass die Tempel Sex lehren. Diese Informanten sind im Mittel 28,6 Jahre alt (also 11,5 Jahre jünger als der Gruppendurchschnitt), und zwei Drittel von ihnen kommen mit Freunden nach Khajuraho (doppelt so viele wie im Gruppendurchschnitt). Auf die Bedeutung dieser Zahlen möchte ich im nächsten Kapitel ausführlich eingehen.

Bemerkenswert sind auch die Antworten der einheimischen Informanten, welche schon bei dieser Frage auf den erotischen Aspekt zu sprechen kommen. So schreibt ein 25-jähriger Verkäufer: „Beautiful sculptures of Kamasutra. Many tourists come here to see the positions of Kamasutra and get knowledge.“ Ein 23-jähriger Kollege sieht einen Unterschied in der Motivation der Touristen: „Most of the Indian tourists...see these erotic sculptures and enjoy but foreigners mostly like the art and so many mysteries!“ Das Meinungsbild bezüglich der erotischen Skulpturen werde ich durch die nächste Frage deutlicher aufschlüsseln können. Die negativen Äußerungen bezogen sich im Übrigen bei keiner Gruppe auf die erotischen Szenen, sondern auf schlechte Führungen und die mangelnde Pflege der Skulpturen. Zur Vollständigkeit sei angemerkt, dass gewichtige Kategorien, die sich unter die Begriffe „Great Art“, „Beautiful, Good“ und „Diverse“ fassen ließen, in den nächsten Grafiken nicht auftauchen, da sie mir nicht aussagekräftig genug erschienen.

V.6 Die generelle Meinung über die erotischen Skulpturen

Die Frage „What is your opinion about the erotic depictions?“ bezog sich als erste direkt auf die erotischen Skulpturen und ließ dabei ein breites Spektrum von Antworten zu.

Meinung zu erotischen Skulpturen



Wie die Grafik zeigt dominieren bei den indischen Besuchern drei Kategorien, die bei den westlichen Vergleichsgruppen kaum oder gar nicht repräsentiert sind. So findet sich die bei der letzten Frage schon auftauchende Ansicht, dass die Tempel von Khajuraho „Sex lehren“, verstärkt wieder, und zwar vor allem bei den einheimischen und auf Hindi antwortenden indischen Männern, was mit ihrem niedrigeren Bildungsgrad zusammen hängen könnte. Viele Informanten, wie zum Beispiel ein 21-jähriger Student aus Gwalior, sehen in den Tempeln von Khajuraho eine Illustration des Kamasutra: „*These scenes give us the knowledge of Kamasutra which is very important and without which man is like a fish without water.*“ Ein 18-jähriger Student aus Allahabad antwortet: „*They show us different positions and are made very fine and clear to be seen and they teach us how we can keep our life partner happy!*“ Auch die einheimischen Männer halten die Tempelwände für ein Lehrbuch der Liebeskunst, dessen seriöses Anliegen jedoch stärker betont wird. So schreibt ein 34-jähriger Geschäftsinhaber: „*It is not erotic and provocative but just imparting more knowledge.*“ Wie auch schon im letzten Kapitel fallen die Informanten, welche mit Khajurahos Tempel eine Art Sexualerziehung assoziieren, durch ein signifikant niedrigeres Durchschnittsalter auf. Die auf Hindi antwortenden Männer waren im Schnitt 23 Jahre alt, also 11 Jahre jünger als der Durchschnitt ihrer Gesamtgruppe. Bei den einheimischen Männern betrug dieser Unterschied 4 Jahre. Auch die auf Englisch antwortenden Informanten dieser Kategorie waren im Schnitt wieder deutlich jünger als ihre Gesamtgruppe, und zwar 8,2 Jahre. Es erscheint ebenfalls aufschlussreich, dass über die Hälfte dieser auf Englisch und auf Hindi antwortenden Informanten mit Freunden nach Khajuraho reiste, je ein Drittel mit Kollegen und alleine, und kein einziger mit seiner Frau. Dies deckt sich mit meinen Beobachtungen, denn wie bereits erwähnt fielen mir vier- bis achtköpfige Gruppen junger Männer im Besucherbild auf. Die erotischen Skulpturen Khajurahos werden von vielen jungen indischen Männern also tatsächlich für sexuell aufklärend gehalten. Dieses Ergebnis mag dem westlichen Besucher absonderlich erscheinen (wie auch die Grafik zeigt), es ist jedoch durch die bereits beschriebene restriktive Sexualmoral in Indien und die damit einhergehende Tabuisierung sexueller Themen erklärbar. Außerdem belegen selbst

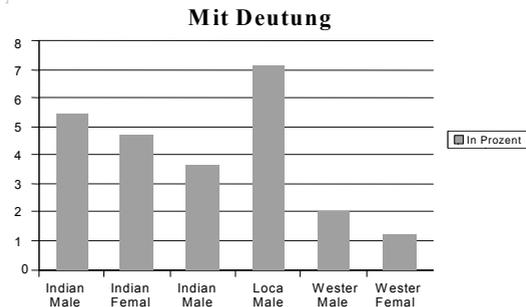
aktuelle Studien, dass etwa zwei Drittel der in ländlichen Gebieten aufgewachsenen indischen Männer keinen Sex vor der Ehe haben (Pelto 2000: 119). So verwundert es auch nicht, dass 12,1% der auf Hindi antwortenden Männer die erotischen Skulpturen als sexuell animierend wahrnahmen. Zum Beispiel antwortet ein 33-jähriger Angestellter aus Shivkari lapidar: „*Very good to get excited.*“

Während bei einheimischen und auf Hindi antwortenden Informanten die Ansicht dominierte, dass die Tempelwände Khajurahos die Kunst der Liebe lehren, so förderten die erotischen Skulpturen bei den meisten auf Englisch antwortenden Besuchern die Einsicht, dass Sex ein notwendiger Teil des Lebens und etwas ganz natürliches sei. Jede fünfte indische Besucherin entschied sich für diese Antwort. So schreibt eine 25-jährige Lehrerin aus Delhi: „*I was a little embarrassed in the first instance, but I feel that since they are a part of human being's daily life, they are worth appreciating.*“ Eine 60-jährige Filmemacherin aus Mumbai antwortet: „*They declare boldly that there is nothing to be ashamed about sex – it is in the nature of human beings to want it and have it!*“ Eine 57-jährige Künstlerin aus Bangalore äußert sich ähnlich: „*I feel they were greatly depicted to stress that pleasures of sex cannot be dirty or sin if depicted on sacred walls of a temple.*“

Es wird deutlich, dass die erotischen Skulpturen von vielen als Gegenmodell zu einem restriktiv-konservativen Umgang mit Sexualität angesehen und begrüßt werden. Allerdings äußern sich auch einige indische Besucher negativ über die erotischen Skulpturen, zumeist sind es die auf Englisch antwortenden Frauen und die auf Hindi antwortenden Männern. So antwortet ein 56-jähriger Angestellter aus Puna: „*Can put the youth of today on a wrong path!*“ Ein 43-jähriger Buchhalter aus Mumbai schreibt: „*Good for that time but today the people do not understand and take them in the right spirit.*“ Eine 30-jährige Tänzerin aus Delhi äußert sich irritiert: „*I do not understand why these figures are to be depicted on the walls of a temple and I am not happy with the stories which give the reasons. In a country like India which believes God is very sacred, I don't think a devotee should think about sex before he enters the temple.*“ Eine 45-jährige Hausfrau aus Allahabad teilt ihre Bedenken: „*Could have been avoided in temples*“, lautet ihre lapidare Meinung zu den erotischen Skulpturen, welche bei konservativen Hindus wohl oft auf moralischen Widerstand stoßen.

Die indischen Informanten kommentierten den ästhetischen Aspekt der erotischen Skulpturen auffallend wenig, überwiegend wurden sie hinsichtlich ihres Sinnes und Zweckes gedeutet. Davon zeugen die Kategorien „*reflect past society*“, „*show way to moksha*“, „*outside sex, inside God*“ oder „*depict philosophy of life*“, welche weniger ins Gewicht fielen und im nächsten Kapitel vorgestellt werden. Wie die folgende Grafik zeigt gingen die einheimischen Männer mit Abstand am meisten auf den möglichen Sinn und Zweck der erotischen Skulpturen ein. Die westliche Vergleichsgruppe

hält sich hingegen mit Deutungsversuchen zurück.



Das größere Bedürfnis zur Deutung seitens der Einheimischen aber auch der indischen Besucher im Allgemeinen hängt meines Erachtens mit dem Bedürfnis zusammen, die erotischen Skulpturen ideologisch einzuordnen und moralisch zu rechtfertigen. Dieser Eindruck wird durch die folgenden Ergebnisse bekräftigt.

V.7 Angenommene Gründe für die Entstehung der erotischen Skulpturen

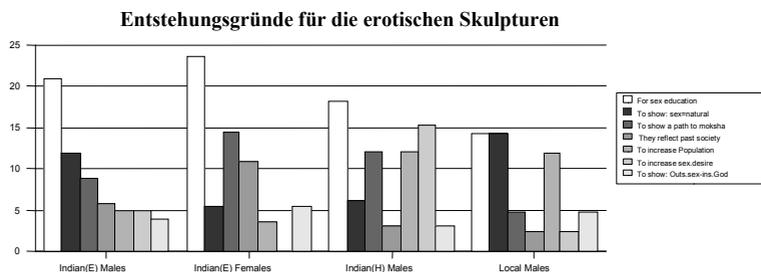
Die Frage „In your opinion, why were the erotic scenes depicted on the temple walls of Khajuraho?“ sollte klären, wie sich die Informanten die Entstehung der erotischen Skulpturen vorstellen. Es ist anzunehmen, dass sich die meisten Besucher Khajurahos mit Hilfe von Reiseführern oder dem Internet vorab über den Hintergrund der erotischen Skulpturen informierten. Wie sehr ihre Antworten durch diese Quellen beeinflusst wurden, ist nur zu vermuten. Meine Analyse der Reiseführer (siehe Kapitel IV.3) zeigte, dass den Lesern stets mehrere Entstehungstheorien für die erotischen Skulpturen angeboten werden. Die Besucher können also auswählen, welcher Interpretation sie den Vorzug geben. Die Entstehungstheorien der Informanten kann man also noch nicht als von anderen vorgegeben bezeichnen, nur weil sie bereits in Reiseführern vorgestellt wurden. Der äußere Einfluss auf die Antworten der Informanten sollte meines Erachtens nicht überschätzt werden, zudem sich nicht alle in der Reiseliteratur vorgestellten Entstehungstheorien in den Antworten der indischen Besucher wieder finden.

So spielt der Einfluss des Tantrismus in den Augen der indischen Besucher (fast) keine Rolle, obwohl er wissenschaftlich anerkannt ist und von fast jedem Reiseführer thematisiert wird. Dafür taucht mit großem Gewicht eine Ansicht auf, die in der Reiseliteratur kaum erwähnt wird, nämlich, dass die erotischen Skulpturen der sexuellen Erziehung des Volkes dienen und dienen.

Falls die Informanten die Dienste eines Fremdenführers in Anspruch nahmen, mag ihre Antwort

auch von dessen Ausführungen geprägt sein. Allerdings sollte auch dieser Faktor nicht überschätzt werden, da eine Führung für 400 Rupees für viele indische Besucher zu teuer erscheinen dürfte, und der Einfluss des Tantrismus wie gesagt kaum erwähnt wird, obwohl die Fremdenführer mehrheitlich auf ihn eingehen (siehe Kapitel IV.4).

Ich möchte nun auf die für meine Untersuchung aussagekräftigsten Kategorien eingehen, welche in allen bzw. fast allen Gruppen auftauchen.



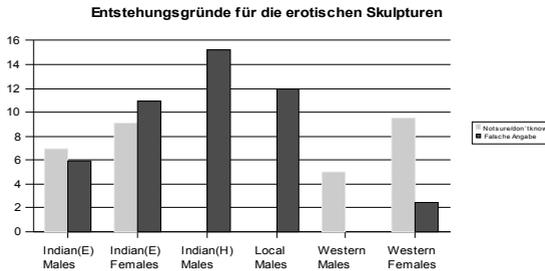
Bei näherer Betrachtung der hier aufgeführten Antworten fällt zunächst eines auf: Keine einzige wird dem kunstgeschichtlichen Hintergrund des Mithuna-Motivs gerecht. Meinungen, die einem wissenschaftlichen Standpunkt nahe kommen, tauchen nur vereinzelt unter der Kategorie „Diverse“ auf. So schreibt ein 59-jähriger Hotelbesitzer aus Khajuraho: „According to my opinion erotic scenes are symbols of fertility and tracks to eternity.“ Der Einfluss des Tantrismus wird nur von einem auf Englisch antwortenden Inder und einem Einheimischen als möglicher Entstehungsgrund genannt. Letzterer, ein 57-jähriger Lehrer, schreibt: „One should not hate or be afraid of Tantra but should obtain this knowledge because Shiva himself developed this technique and what he has created cannot be untrue or bad.“ Interessanterweise ist der Informant hier versucht, seine Aussage zu verteidigen. Er wehrt sich gegen den anscheinend im Raum schwebenden Vorwurf, der Tantrismus sei „unwahr“ und „schlecht“. Verspürten die indischen Informanten ein moralisches Unbehagen bei dem Gedanken, die Kopulationsszenen auf den Einfluss des Tantrismus zurück zu führen, und favorisierten deswegen andere Entstehungstheorien?

Ein Blick auf die westliche Vergleichsgruppe deutet darauf hin. Denn dort fielen die Antworten von 5% der Männer und 14,3% der Frauen unter die Kategorie „Tantric influence“. Vermutlich ist der Tantrismus in großen Teilen der indischen Gesellschaft verpönt und wird ungern mit dem großartigen kulturellen Erbe Indiens in Verbindung gebracht. So zeigen frühe Veröffentlichungen, dass sich Autoren, die sich mit dem Tantrismus beschäftigten, gegen die moralische Ablehnung bestimmter Gruppen verteidigten. „Sir John Woodroffe’s...other publications are often unreliable

because they are motivated by the desire to propagate Sakta Tantrism and to apologize against orthodox Hindus and Victorian missionaries“ (Gupta 1979: 4). Die mit dieser möglichen Einstellung einhergehende Scham wird von Wissenschaftlern wie Desai differenziert betrachtet:

„It was a moderate tantrism, so they should not be ashamed. It was not the Kaula-Kappalikas, who had their cruel rituals...Tantrism taken in a philosophical way is a great achievement – kundalini and other things, these are tantric contributions.“ (aus einem Interview des Verfassers mit Devangana Desai, geführt am 29.10.2006). Ich werde im nächsten Kapitel ausführlich auf die anscheinend weit verbreitete Ablehnung des Tantrismus im heutigen Indien eingehen.

Zunächst gilt es fest zu halten, dass wissenschaftlich belegbare Entstehungsgründe für die erotischen Skulpturen nur in 3 von 231 Antworten (1,3%) der indischen Informanten auszumachen sind. Dies bestätigt in beeindruckender Deutlichkeit die moralische Wahrnehmung der erotischen Skulpturen. Zu einem gewissen Grad mag diese Wahrnehmung auch durch die Unwissenheit vieler Informanten zu erklären sein, welche vor das angebliche Phänomen der erotischen Skulpturen Khajurahos gestellt, einen Weg suchen, die sexuellen Szenen in ihr Weltbild zu integrieren. Der Grad dieser Unwissenheit lässt sich an den Kategorien „not sure/don´t know“ ablesen, sowie durch die zahlreichen Angaben, welche die Beantwortung der Frage umgingen (siehe folgende Grafik).



Da diese „falschen“ Angaben bei den auf Hindi antwortenden und den einheimischen Männern am häufigsten vorkommen (bei gleichzeitigem Fehlen der Kategorie: „not sure/don´t know“) lohnt sich ein Blick auf die Aussagen. So schreibt ein 42-jähriger Offizier aus Jhansi: „Man should not be slave to the sexual desire but make prayers to God!“ Ein 20-jähriger Verkäufer aus Khajuraho antwortet: „Sex is an important act and there is nothing wrong about it!“ Ein 32-jähriger Geschäftsmann aus Khajuraho ist folgender Meinung: „Sex is the best way to make harmony between a couple or a man and a woman.“ Alle drei Informanten geben nicht – wie gefragt - den möglichen Entstehungsgrund der erotischen Skulpturen an, sondern verurteilen oder rechtfertigen Sexualität im Allgemeinen. Nicht nur die großflächigen und zentralen Kopulationsszenen, sondern

auch das mit ihnen offensichtlich assoziierte Ausleben des Sexualtriebes wird anscheinend einer moralischen Bewertung unterzogen. Das getroffene Urteil beeinflusst dann auch die persönliche Meinung über die möglichen Motive für die Erschaffung der erotischen Skulpturen. Die Antworten der Kategorie „to show: sex is natural“ drücken somit auch eine positive Einstellung zur Sexualität aus. So schreibt ein 32-jähriger Geschäftsmann aus Varanasi: „*To teach every people that it's also a part of our life. So do not neglect it – enjoy this!*“ Ein 24-jähriger Touristenführer äußert sich ähnlich: „*Part of human life. They show that we can't get rid of it. Don't be ashamed of it.*“ Manchmal wird an hinduistische Traditionen erinnert, welche die erotischen Skulpturen integrieren und somit auch legitimieren. So antwortet ein 54-jähriger Programmierer aus Jabalpur: „*Indian Philosophy never made sex a taboo. It is accepted as part of God's Creation. These temples are a bold expression of this philosophy.*“

Überwiegt das Unbehagen, die erotischen Skulpturen und die durch sie zur Schau gestellte sexuelle Freizügigkeit gut zu heißen, so mag man Entstehungstheorien befürworten, welche die erotischen Reize auf Tempelwänden zumindest entschuldigen. So wird die These, nach der die Kopulationsszenen die Reproduktionsrate erhöhen sollten, meist mit der Vorstellung gekoppelt, dass es der Chandella-Gesellschaft an Nachkommen mangelte, der Fortbestand des Reiches bedroht war und aus dieser Not heraus die erotischen Skulpturen erschaffen wurden (siehe Kapitel IV.6). Sie wird von über zehn Prozent der einheimischen und auf Hindi antwortenden Männer bevorzugt. Die bereits ausführlich besprochene Ansicht, die Kopulationsszenen stellten die Pilger vor dem Eintritt ins heilige Tempellinnere auf eine spirituelle Probe, konnte ich bereits als eine eindeutig rechtfertigende Entschuldigungstheorie ausmachen. Sie wird hier bei weitem nicht so oft geäußert wie in den Reiseführern und der populärwissenschaftlichen Literatur, was damit zusammen hängen mag, dass sie für jeden aufmerksamen Besucher als falsch erkennbar ist.

Die Kategorie „They show a path to moksha“ wird vor allem von den auf Englisch antwortenden Inderinnen und den auf Hindi antwortenden Indern vertreten.

Ihre Antworten beinhalten in den meisten Fällen asketische Vorstellungen. So schreibt ein 20-jähriger Angestellter aus Gwalior: „*They show that if one is..involved in lustful and sexual enjoyment and possessed by temptations of maya, he can never achieve success in life, but if he will rise above all these desires he can win over life and time.*“ Eine 54-jährige Hausfrau aus Kalkutta antwortet: „*The sculptures show that without erotic acts there will be no procreation. Too much erotic enjoyment may lead to loss of lust. Then the thought of eternal love to God comes in.*“

Die auf Englisch antwortenden Inderinnen und Inder, welche sich für die Entstehungstheorie „To show a path to moksha“ entschieden, waren deutlich älter als der Gesamtdurchschnitt ihrer jeweiligen Gruppe. Der Unterschied betrug 9,9 Jahre bei den Männern und 6,5 Jahre bei den

Frauen.

Kommen wir nun zu der in jeder Gruppe beliebtesten Entstehungstheorie, nach der die erotischen Skulpturen erschaffen wurden, um die Chandella-Gesellschaft sexuell aufzuklären. Obwohl bei der vorherigen Frage nur 3,6% der auf indischen Frauen meinten, dass die erotischen Skulpturen die Kunst der Liebe lehrten, führen sie nun mit 23,6% das Feld dieses Entstehungsgrundes an. Diese Diskrepanz ist aufgrund der unterschiedlichen Fragestellung kein Widerspruch, dennoch gibt sie Anlass zu Spekulationen. Rechtfertigen die indischen Frauen die erotischen Skulpturen, indem sie meinen, dass sie der sexuellen Aufklärung des Volkes dienen? Oder wurde dieser Entstehungsgrund gewählt, weil er einfach am wahrscheinlichsten erschien?

Beide Motivationen spiegeln sich in den Antworten wieder. So verbindet eine 60-jährige Geschäftsfrau aus Delhi asketische Hintergründe mit dem Zwecke der Sexualerziehung:

„During that period, most of the people used to become saints, and they never knew about sex..So to teach their children about sex, these scenes were depicted on the temples..At that time, parents and children were not at all free with each other.“ Einer 22-jährigen Grafikdesignerin erscheint es plausibel, dass Tempeln als öffentliche Einrichtungen auch eine erzieherische Funktion zukam:

„Since a temple is a place of learning it was done to speak to more people, since art speaks to most people. It was a way of elevating the act as something to be learned about.“

Bei näherer Betrachtung lässt sich eine dritte Variante der Antwort „For sex education“ ermitteln. Diese stellt den heutigen Nutzen der erotischen Skulpturen von Khajuraho in den Vordergrund und bezieht die Frage somit nicht auf die Vergangenheit, sondern auf die Gegenwart. So schreibt eine 40-jährige Angestellte aus Lucknow. *„Because couples and lovers should visit Khajuraho to gain more knowledge about sex, to understand well each others, to love more and more and to alive their feelings of sex even if they are not so young.“* Eine 24-jährige Studentin aus Kalkutta antwortet: *„To teach the essentials of love and its importance in our lives.“* Es wird deutlich, dass viele indische Besucher weniger an den möglichen Beweggründen und der Kunstgeschichte der erotischen Skulpturen interessiert sind, sondern sich von ihnen eher Aufklärung und Inspiration für ihr eigenes Liebesleben versprechen. Die ausgeprägte Symbolkraft, welche ich den erotischen Skulpturen von Khajuraho in öffentlichen Debatten, also auf einer gesellschaftlichen Ebene nachweisen konnte, spiegelt sich also auch auf einer persönlichen Ebene wider.

Betrachten wir den Altersdurchschnitt der Informanten, die sich für die Kategorie „For sex education“ entschieden, so fällt bei den indischen Frauen kein wesentlicher Unterschied auf. Die auf Englisch antwortenden Inder sind allerdings um 5,8 Jahre und die auf Hindi antwortenden Inder sogar um 11,4 Jahre jünger als der Altersdurchschnitt ihrer jeweiligen Gesamtgruppe, wodurch die Ergebnisse der vorherigen Frage klar bestätigt sind. Bei den auf Hindi antwortenden Männern fällt

wiederum auf, dass keiner von ihnen in Begleitung seiner Frau nach Khajuraho reiste, sondern vornehmlich mit Kollegen (50%) und Freunden (16,7%). Außerdem kommen die Informanten zur großen Mehrheit (83,3%) aus kleineren Städten aus dem näheren Umkreis Khajurahos (bis 300 km), von denen aus ein Tagesausflug zu den Tempeln möglich ist. Die zwei großstädtischen Informanten kommen aus Varanasi, ebenfalls nur eine Tagesreise von Khajuraho entfernt.

Nach Berücksichtigung aller vorgestellten Daten komme ich zu dem Schluss, dass viele junge, zum großen Teil sicherlich noch unverheiratete und relativ ungebildete Männer aus dem näheren Umkreis Khajurahos tatsächlich die Tempel besuchen, um sich von den erotischen Skulpturen sexuell aufklären zu lassen. So antwortet ein 21-jähriger Bauer aus Lalitpur lapidar: „*The young generation can learn something.*“ Und ein 20-jähriger Angestellter aus Shivpuri schreibt: „*To open the sex knowledge for everyone so that people don't feel ashamed.*“

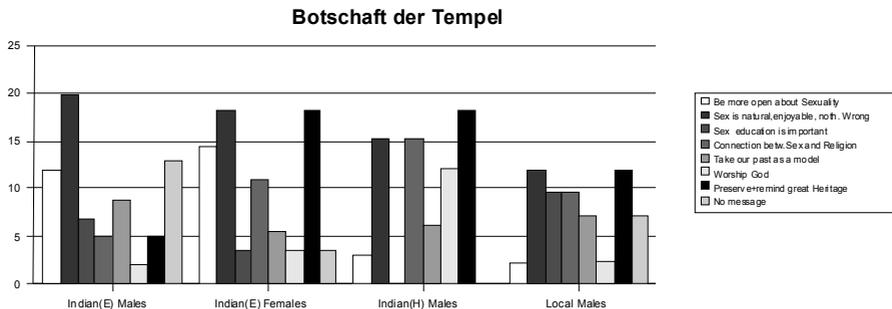
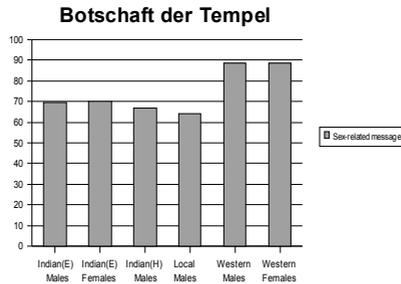
Zuletzt möchte ich die Ansicht vorstellen, nach der die erotischen Skulpturen erschaffen wurden, um die sexuelle Begierde der Gläubigen zu steigern. Zu diesem simplen Schluss kamen 15,2% der auf Hindi und 5% der auf Englisch antwortenden Männer, aber keine indische Frau, was mit der von Kakar beschriebenen „Desexualisierung“ der indischen Frau zusammen hängen mag (Kakar 1990: 144), welche ihr die Befürwortung sexueller Begierde verbietet. Die auf Hindi antwortenden Informanten dieser Kategorie sind im Schnitt 5,2 Jahre jünger als ihre Gesamtgruppe, und sie kamen zu 80% aus Kleinstädten, die nur wenige Stunden Busfahrt von Khajuraho entfernt sind. Der Tempelbesuch fand wiederum ohne etwaige Ehefrauen statt, ein 24-jähriger Student aus Rewa kam allerdings mit seiner Verlobten. Er antwortet: „*To awaken the sleeping...lust, desire and emotions.*“ Ein 30-jähriger Angestellter aus Satna schreibt: „*I learn from the statues to become excited to follow the same way.*“ Auch bei diesen Antworten wird deutlich, dass die Informanten oft gar nicht auf mögliche Entstehungsgründe eingehen, sondern nur die Reaktionen beschreiben, welche die erotischen Skulpturen bei ihnen auslösten. Den damit verbundenen Botschaftscharakter der Tempel von Khajuraho werde ich im folgenden Kapitel aufschlüsseln.

V.8 Die Botschaft der Tempel von Khajuraho

Die abschließende Frage „Do you think that the temples could deliver a message to modern India? If yes, what kind of message?“ versuchte zu ermitteln, ob, und wenn ja, in welchem Maße den Tempeln von Khajuraho eine gesellschaftlich relevante Botschaft zugesprochen wird. Ich habe bewusst nicht nach einer Botschaft der erotischen Skulpturen gefragt, um die Beantwortung nicht suggestiv zu beeinflussen. Wie sich anhand der Grafik erkennen lässt, macht der erotische Aspekt trotzdem für etwa zwei Drittel der indischen Informanten den Botschaftscharakter der Tempel aus. Es bestätigt sich also die bereits dargelegte Symbolkraft der berühmten erotischen Skulpturen von

Khajuraho. Diese sprechen sich aus Sicht der meisten Besucher für einen offeneren und positiveren Umgang mit Sexualität aus.

Zunächst ergab sich ein in seiner Deutlichkeit beeindruckendes Ergebnis: Nur eine Minderheit der Informanten glaubt, dass die Tempel von Khajuraho für das moderne Indien keine Botschaft bereithalten. Es ist bemerkenswert, dass auch nur 15% der westlichen Männer und 19,1% der westlichen Frauen die Frage, auf die westliche Gesellschaft bezogen, verneinten.



Es sind vor allem die auf Englisch antwortenden Inderinnen und Inder, welche in den sexuellen Darstellungen eine Aufforderung sehen, mit dem Thema Sexualität offener umzugehen. Oft richten sich die Äußerungen der Informanten deutlich gegen eine als restriktiv und verklemmt wahrgenommene Sexualmoral. So antwortet eine 27-jährige Angestellte aus Delhi mit Nachdruck: „*Yes! That people should leave hypocrisy and accept the basic facts of life!*“ Für einen 35-jährigen Bankangestellten aus Delhi stellen die erotischen Skulpturen ein Leitbild für einen liberalen Umgang mit Sexualität dar: „*India can shed its conservative attitude towards erotism and rediscover the mindset of love and liberation!*“ Ein 27-jähriger Programmierer aus Delhi wendet sich gegen die Tabuisierung sexueller Themen: „*Yes they could in a way. When people back then*

were comfortable with all this then why are we so cautious even with talking about it?!“Und eine 42-jährige Angestellte aus Puna spricht sich für mehr Toleranz aus: *„Be more open minded on everybody’s sexual preferences.“*

Dass sich nur 3% der auf Hindi antwortenden und 2,4% der einheimischen Männer der Kategorie *„Be more open about sexuality“* zuordnen lassen, lässt sich womöglich durch ihren geringeren Bildungsgrad und ihr kleinstädtischeres, konservativ geprägtes Umfeld erklären. Beide Faktoren lassen ein geringeres Interesse an gesellschaftlicher Mitgestaltung vermuten. Im Umkehrschluss müsste der großstädtische Hintergrund bei den auf Englisch antwortenden Inderinnen und Indern dieser Antwortkategorie besonders ausgeprägt sein. Und in der Tat kommen 50% der Männer (im Vergleich zu 33,7% in der Gesamtgruppe) und 87,5% der Frauen (im Vergleich zu 52,7% der Gesamtgruppe) aus Metropolen. Bei den indischen Frauen wird ein weiterer Unterschied deutlich: Während nur 5,5% ihrer Gesamtgruppe mit Freundinnen nach Khajuraho kamen, so sind es bei ihnen 41,6%. Die angegebenen Berufe lassen ebenfalls darauf schließen, dass die meisten Antworten der gesellschaftskritischen Kategorie *„Be more open about sexuality“* von Inderinnen der gebildeten Oberschicht stammen.

Auch die Kategorie *„Sex is natural, enjoyable, nothing wrong“* lässt sich größtenteils den auf Englisch antwortenden Inderinnen und Indern zuordnen, wobei der Abstand zu den auf Hindi antwortenden Männern nicht groß ist. Die Informanten sprechen sich für ein genussvolles Ausleben von Sexualität aus und betonen dabei, dass Sex etwas Natürliches und deswegen moralisch nicht zu verurteilen sei. So schreibt eine 22-jährige Studentin aus Kalkutta: *„Yes, they can teach India to worship love and sex as it is an essential part of life – so don’t shy away from it. Love increases and blooms by expressing it not by hiding from it.“* Ein 31-jähriger Programmierer aus Puna richtet sich gegen vorherrschende moralisch-religiöse Überzeugungen: *„Yes, sex is but another facet of life, not to be brushed under the carpet but given its due. Spirituality needs not be about abstinence only and vice needs not to be a synonym for the enjoyment of temporal pleasures.“* Ein 50-jähriger Anwalt aus Raipareli antwortet: *„That no one should be against the sexual desire of man and condemn it onesidedly but make use of its meaningful and positive aspects.“* In vielen Antworten der Kategorie *„Sex is natural, enjoyable, nothing wrong“* schwingt die Überzeugung mit, dass die erotischen Skulpturen in die Kunst der Liebe einweisen. So schreibt ein 33-jähriger Angestellter aus Lucknow: *„Yes, these erotic figures can teach us various postures of having sex and thus lead to satisfaction for both the males and females, thereby leading to a healthy and satisfying married life.“*

Fast zehn Prozent der einheimischen und fast sieben Prozent der auf Englisch antwortenden Inder glauben, dass die Tempel von Khajuraho eine Botschaft der sexuellen Aufklärung übermitteln. So

schreibt ein 59-jähriger Hotelinhaber aus Khajuraho: „*Indians should not believe in hypocrisy and must impart all kinds of education for children.*“ Ein 32-jähriger einheimischer Geschäftsmann betont den Nutzen der von Khajurahos Tempelwänden ausgehenden Sexualerziehung: „*Sex education is very important to enjoy the life and if the people try different positions of sex they enjoy more and husband and wife live nicely together and the people live with happiness and give happiness to everyone.*“

15,2 % der auf Hindi antwortenden Inder und 10,9 % der auf Englisch antwortenden Inderinnen gaben Antworten, die sich der Kategorie „Connection between Sex and God“ zuordnen lassen. Nach Meinung dieser Informanten zeigten die Tempel von Khajuraho, dass sich eine ausgelebte Sexualität nicht mit dem Streben nach *moksha* widersprechen muss. So schreibt eine 21-jährige Studentin aus Kalkutta: „*Sexuality is the step to spirituality. So please don't consider it a taboo subject.*“ Eine 53-jährige Professorin aus Meerut antwortet: „*Yes. Enjoy and evolve towards Salvation (moksha).*“ Ein 20-jähriger Auszubildender aus Gwalior äußert sich ähnlich: „*That until man is not satisfied with his lust for enjoyment and sexual desires he cannot concentrate on God*“ Es wird deutlich, dass diese Informanten nicht von der tantrischen Philosophie inspiriert wurden, die im sexuellen Akt selbst einen Weg zur Erlangung von *moksha* sieht. Viel mehr glauben sie, dass die Tempel von Khajuraho die im Endeffekt asketische Vorstellung vermitteln, dass *moksha* erst möglich sei, nachdem der Gläubige sich sexuell ausgelebt und alle weltlichen Begierden hinter sich gelassen habe. Damit stimmen sie mit der genauso weit verbreiteten wie irrigen Entstehungstheorie überein, die in den Tempeln von Khajuraho einen spirituellen Test für die Gläubigen sieht. Anscheinend hat die Botschaft der Tempel für Inder zwangsläufig einen weltlichen Charakter, wenn sie Lust bejahend ist, und nur dann einen religiösen Charakter, wenn dieser asketisch geprägt ist.

Für viele westliche Besucher (15% der Männer und 9,6% der Frauen) vermitteln die Tempel von Khajuraho jedoch eine Lust bejahende und eine religiöse Botschaft, nämlich dass der spirituelle Aspekt des sexuellen Aktes stärker zu betonen sei. Dies weist erneut darauf hin, dass es die indischen Besucher ablehnen, tantrische Ansätze in ihr Glaubenssystem zu integrieren, welches gegenwärtig von asketischen Überzeugungen dominiert wird. Bharati bestätigt unseren Eindruck, indem er die „gängige kulturelle Einstellung in Indien“ als „anti-tantrisch“ bezeichnet (Bharati 1977: 13):

„*Indische Autoren, die über Tantrismus schreiben..tun dies in einem konstant entschuldigendem Ton..Sie sind offensichtlich alle der Meinung, dass über Tantrismus gearbeitet und geschrieben werden kann, vorausgesetzt, ihr eigenes Etikett ist vedantisch oder sonstwie orthodox im klassischen oder modernen Sinn..Die offizielle indische Haltung, von Vivekananda und seinen zahlreichen..Jüngern, von Gandhi und Radhakrishnan formuliert, bannt den Tantrismus völlig aus dem Kreis zulässiger Interessen.*“ (Bharati 1977: 13)

Dabei wird übersehen, dass der Tantrismus im Sex keinen hedonistischen Selbstzweck sah, sondern lediglich ein Mittel zur Erlangung von *moksha*. Der rituelle Sex wurde von meditativen Übungen sowie Atemtechniken begleitet und hatte das Zurückhalten des Samens zum Ziel (Mookerjee 1977: 165,166). Trotz dieser wenig hedonistischen Vorschriften hat *„die Kritik der Hindus und Buddhisten an tantrischen Praktiken und Lehren...ständig suggeriert, dass der Tantriker die Religion als Deckmantel für sexuelle Begierden und Liederlichkeit benutzt“* (Bharati 1977: 236).

Unter der Kategorie „Take our past as a model“ finden sich Antworten, die in meist nostalgischem Ton auf das reiche kulturelle Erbe Indiens hinweisen. Viele Äußerungen erklären sich die Großartigkeit des Chandella-Reiches mit einer damals vorherrschenden gesellschaftlichen Toleranz und Offenheit, an der sich das moderne Indien wieder annähern sollte. So schreibt ein 28-jähriger Unternehmensberater aus Mangalore: *„They deliver the message, that we have been an open society where ideas could be easily expressed and praised by all, even though these ideas could be controversial in nature.“* Ein 59-jähriger Lehrer aus Udaipur antwortet: *„Yes. The kind of taboos and superstitions and conservatism we have developed towards sex and man-woman relationships is alien to our ancient culture which is much more healthy, open and responsive to human biological and aesthetic needs and perspectives.“* Anscheinend stellen die erotischen Skulpturen Khajurahos eine Art Gegenmodell dar – und zwar nicht nur zur konservativen Sexualmoral im eigenen Land, sondern auch zu eindringenden westlichen Vorstellungen von Sexualität. So schreibt eine 42-jährige Hausfrau aus Firozabad.

„In modern time we think that sex and bhog is the aim of life. We are following the western culture. But we have the real knowledge. Sex without religion is only destructive. In my opinion, we should not follow western culture, but should learn from our own culture.“

Eine 45-jährige Entwicklungshelferin aus Udaipur antwortet in ähnlichem Sinne, jedoch weniger direkt: *„Yes. That one should respect people with different sexual orientations. And that we should be proud of what is ours and not create a hype about all what has come from the west.“*

Für viele wirken die Tempel von Khajuraho also identitätsstiftend im Spannungsfeld der indischen Sexualmoral, welches sowohl von traditionellen asketischen als auch neuerdings von liberalen westlichen Konzepten beeinflusst wird.

Die Kategorie „Worship God“ setzte sich vorwiegend aus Äußerungen der auf Hindi antwortenden Männer zusammen. Für diese übermitteln die Tempel von Khajuraho eine rein religiöse Botschaft. So schreibt ein 34-jähriger Förster aus Satna: *„The temples are our religious identity and they remind us of the old time when the kings and rulers were interested in religion. We get the message, that we should continue our traditions.“* Ein 25-jähriger Lehrer aus Chattarpur antwortet: *„They direct the present generation from material aspects of life to spiritual aims.“*

Die Kategorie „Preserve and remind great Indian Heritage“ wird von den Äußerungen der auf Hindi antwortenden Inder und der auf Englisch antwortenden Inderinnen dominiert. Ihre Antworten drücken vor allem den Stolz über das kulturelle Erbe Indiens aus. So schreibt eine 30-jährige Bankangestellte aus Lucknow: *„Yes, definitely. The message is of a very rich and diverse culture and how to preserve it. How to feel proud of our heritage. The children should learn of their lovely past!“* Ein 42-jähriger Angestellter aus Moharid antwortet: *„That without computers our country could create such art and become world famous!“*

Im Folgenden sollen die meiner Meinung nach wichtigsten aus den Fragebögen gewonnenen Ergebnisse noch einmal geschlossen und übersichtlich präsentiert werden.

V.9 Zusammenfassung der aus den Fragebögen gewonnenen Ergebnisse

1. Die erotischen Skulpturen werden von vielen (meist männlichen) indischen Besuchern als Illustration des Kamasutra und als eine Einweisung in die Liebeskunst wahrgenommen.
2. Besonders junge indische Männer aus dem näheren Umkreis Khajurahos besuchen die Tempel, um sich sexuell aufzuklären und animieren zu lassen.
3. Die indischen Informanten nehmen die erotischen Skulpturen in erster Linie moralisch wahr. Ihre Deutungen haben meist eine rechtfertigende oder entschuldigende Funktion, was darauf hinweist, dass sich viele die Inder schwer tun, erotische Kunst auf Tempelwänden in ihr moralisch-religiöses Weltbild zu integrieren.
4. Als mögliche Entstehungsgründe für die erotischen Skulpturen nennen die indischen Informanten Theorien, die sich nicht belegen lassen. Der wissenschaftlich anerkannte Einfluss ornamentaler Traditionen und tantrischen Gedankenguts wird hingegen ignoriert. Der Tantrismus scheint als Sexualität integrierender Heilsweg aus dem heutigen asketisch geprägten religiösen System verbannt worden zu sein. Wenn die Tempel von Khajuraho religiös wahrgenommen werden, dann stets in Begleitung einer asketischen Entstehungstheorie.
5. Auf die Frage nach dem Entstehungsgrund der erotischen Skulpturen folgten oft Äußerungen, welche die Einstellung der Informanten zu Sexualität im Allgemeinen widerspiegeln. Die Kopulationsszenen werden mit dem (genussvollen) Ausleben von Sexualität assoziiert und oft symbolisch als Vertreter einer liberalen Sexualmoral wahrgenommen.
6. Khajurahos erotische Skulpturen halten für etwa 90% der indischen Besucher eine gesellschaftlich relevante Botschaft bereit. Dies belegt eindrucksvoll die Prominenz und Bedeutung dieser Tempel im nationalen Bewusstsein der Bevölkerung.
7. Für viele in Metropolen lebende Inder der gebildeten Oberschicht sprechen die sexuellen Darstellungen für einen offeneren und positiveren Umgang mit Sexualität. Dabei fungieren die erotischen Skulpturen als Gegenmodell zu der in Indien vorherrschenden konservativen

Sexualmoral, die von diesen Informanten als restriktiv und unnatürlich wahrgenommen wird.

8. Die Tempel von Khajuraho repräsentieren die kulturelle Blütezeit des indischen Mittelalters, welche von vielen indischen Besuchern auf eine größere (sexuelle) Offenheit und Toleranz der damaligen Gesellschaft zurückgeführt wird. Die erotischen Skulpturen stehen somit für die Vereinbarkeit von Toleranz, Religion und Prosperität und bieten deshalb einen Orientierungspunkt für Viele, die sich weder mit traditionellen asketischen noch mit modernen westlich geprägten Sexualitätskonzepten identifizieren möchten.

VI. Schlussbetrachtung

Erotische Skulpturen an und in den Tempelwänden von Khajuraho sorgen für beträchtliche Irritationen im eher asketisch geprägten religiösen System des heutigen Indien und lösen bei den Betrachtern sowohl eine konservative, bei Vielen aber auch eine liberale Reaktion aus.

Die konservative Reaktion basiert auf der moralischen Anstößigkeit, welche von Khajurahos erotischen Skulpturen ausgeht – und ausging, wenn wir uns an die Kommentare der ersten britischen Besucher Khajurahos im 19. Jahrhundert erinnern. Die Präsentation sexueller Themen auf heiligen Tempelwänden stieß auch bei indischen Gelehrten des frühen 20. Jahrhunderts auf wenig Verständnis, wobei sie sowohl durch die viktorianische Sexualmoral als auch durch die bereits bestehende asketische Tradition Indiens beeinflusst wurden. Das religiöse System Indiens ist heute eindeutig asketisch geprägt, weswegen die zentralen Kopulationsszenen der Tempel von Khajuraho einen fortwährenden Missklang erzeugen, den viele Autoren und Besucher durch rechtfertigende und entschuldigende Deutungen zu mildern versuchen.

Hierbei verdient vor allem die genauso irrierte wie eisern verfochtene These Erwähnung, nach der die sexuellen Darstellungen einen spirituellen Test bzw. eine Prüfung für Gläubige darstellen, die das von erotischen Reizen angeblich freie Tempelinnere nur reinen Geistes betreten dürfen. Diese Interpretation begegnet uns schon in Berichten des frühen 20. Jahrhunderts und taucht immer wieder in Reiseführern, populärwissenschaftlichen Monografien, den Texten der „Sound and Light Show“ und den Äußerungen von Informanten auf. Die enorme Beliebtheit dieser unhaltbaren These lässt sich dadurch erklären, dass sie als einzige eine Reintegration der erotischen Skulpturen in das weitgehend asketisch geprägte religiöse System des heutigen Indien ermöglicht.

Betrachten wir nun die liberale Reaktion, welche sich auf zweierlei Weise äußert: Zum einen werden die erotischen Skulpturen von Khajuraho symbolisch wahrgenommen, als Aufruf zu einem offeneren und positiveren Umgang mit Sexualität, wie die Analyse von öffentlichen Debatten und Aussagen gebildeter und großstädtischer Informanten veranschaulichten. Zum anderen werden die Kopulationsszenen rein bildlich wahrgenommen, wobei sie in einen weltlichen Rahmen eingebettet

werden, indem man sie als eine Illustration des Kamasutra interpretiert, von der sich die meisten jungen männlichen Betrachter eine aufklärende und animierende Wirkung versprechen.

Die liberale und die konservative Reaktion auf die erotischen Skulpturen haben bei genauer Betrachtung einen gemeinsamen Nenner: Sie messen den sexuellen Darstellungen der Tempel von Khajuraho keinerlei religiöse Bedeutung bei. Die Beeinflussung durch den Tantrismus wird dabei völlig ignoriert. Übrigens trifft dies laut Mitra auch auf die Wahrnehmung der erotischen Skulpturen von Konarak zu (Mitra 1998: 37). Die liberale und die konservative Reaktion auf die Kopulationsszenen teilen also die Überzeugung, dass Sexualität im religiösen System Indiens nur asketisch behandelt werden könne. Diesen Eindruck erhielt auch Aghananda Bharati, dessen Werk „Die Tantra-Tradition“ als grundlegend gilt.

„Es ist offensichtlich, dass der Sex, als Element der säkularen indischen Kultur, jetzt nicht mehr tabu ist; er bleibt aber tabu, wenn er als Bestandteil der indischen Religion und Philosophie aufgezeigt wird oder als Teil jener kulturellen Strukturen, welche die Inder in ihrem Dialog mit dem Westen 'spirituell' nennen – um einen Gegensatz zum 'Materialismus' des Westens zu schaffen“ (Bharati 1977: 12).

Es bleibt festzuhalten, dass die Wahrnehmung der Tempel von Khajuraho nicht losgelöst von der Wahrnehmung des Tantrismus untersucht werden kann, gerade weil der religiöse Inhalt der Kopulationsszenen von vielen Autoren und fast allen Besuchern so hartnäckig ignoriert wird. Eine tiefgreifendere Studie wäre wünschenswert, um der offensichtlich negativen Konnotation des Tantrismus im heutigen Indien auf den Grund zu gehen.

Die Verfremdung, die mit der Verweltlichung der erotischen Skulpturen einhergeht, lässt sich am Besten anhand der verbreiteten wie abwegigen Assoziation der Kopulationsszenen mit dem Kamasutra studieren, die sicherlich dazu beigetragen hat, dass es seitens der indischen Besucher vor den Gottheiten in den Tempeln von Khajuraho äußerst selten zu Ehrerbietungen kommt. Der landesweite Ruf der „Kamasutra-Tempel“ hält einige konservative Inder sogar davon ab, nach Khajuraho zu reisen; und für die meisten ist es unvorstellbar, die Tempel mit ihren Eltern zu besuchen. Sexualität, das zeigte diese Studie recht deutlich, ist in Indien immer noch ein äußerst heikles, von Tabus und asketischen Idealen belastetes Thema.

„Verglichen mit gegenwärtigen konservativen Sexualeinstellungen und unterdrückenden Sittenkodizes, scheint der Standpunkt, den die alten Hindus gegenüber der Erotik und Sinnlichkeit einnahmen, zumindest bei literarischen und wissenschaftlichen Texten sowie bei Tempelskulpturen zu einer Kultur zu gehören, die Lichtjahre von der Gegenwart entfernt ist. Häufig unterdrückt und geleugnet, wird der Bereich der altindischen Sexualität oft als „Gesang der Sirenen“ betrachtet, vor denen selbst moderne Inder die Ohren verschließen“ (Kakar 2006: 74).

Doch wie die Auswertung der Fragebögen ergab, sorgt der „Sirenen gesang“ der erotischen

Skulpturen nicht nur für Irritationen, sondern stößt durchaus auch auf offene Ohren. Gerade moderne großstädtische Inderinnen und Inder sehen in den erotischen Skulpturen einen Aufruf, mit Sexualität offener, toleranter und unverkrampfter umzugehen. Und selbst junge indische Männer niedrigeren Bildungsgrades, die aus kleineren Städten aus dem näheren Umkreis Khajurahos anreisen, erhalten durch die Präsentation sexueller Themen auf heiligen Tempelwänden den Eindruck, sich nicht für ihre Sexualität schämen zu müssen, auch wenn sie die sexuellen Darstellungen hauptsächlich in ihrem unterhaltenden und aufklärenden Aspekt, nämlich als Illustrationen des Kamasutra, wahrnehmen. Zwar wird den Kopulationsszenen wie bereits erwähnt keine religiöse Bedeutung zugestanden; jedoch verleiht ihnen allein die Tatsache, dass sie auf Tempelwänden zu sehen sind, eine gewisse Autorität. Deshalb wirken sich die erotischen Skulpturen Khajurahos ermutigend auf all jene Inder aus, welche die in ihrem Land dominierende prüde und asketische Sexualmoral für sich ablehnen.

Meine Studie zeigt, dass die Symbolwirkung und der Botschaftscharakter der erotischen Skulpturen von Khajuraho für das heutige Indien von großer Bedeutung sind. Dies gilt nicht nur für die moralischen Maßstäbe der Individuen, sondern auch im Kontext einer im Prozess befindlichen westlich beeinflussten „Liberalisierung und Globalisierung der Sexualität“ (John 2000: 368), die sich in Indien bemerkbar macht und das von Kakar für die gesamte Gesellschaft behauptete „kulturelle Ideal des Zölibats“ (Kakar 2006: 91) voraussichtlich schwächen wird. Die erotischen Skulpturen von Khajuraho repräsentierten dann eine unbekümmerte und sogleich harmonische Sexualität, an der sich nicht nur indische, sondern auch westliche Besucher orientieren können.

Weitere und zukünftige Untersuchungen zur Wahrnehmung der erotischen Skulpturen von Khajuraho können Rückschlüsse über die indische Einstellung zur Sexualität und ihren Wandel ermöglichen.

VII. Bibliographie:

- Agarwal, Urmila. 1964. *Khajuraho Sculptures and their Significance*. New Delhi: S.Chand.
- Archaeological Survey of India. 1972. *Reports*. Vol.II (1862-65). Varanasi/ New Delhi: Indological Book House,
- 2002. *Khajuraho*. New Delhi: World Heritage Series.
- Ballhatchet, Kenneth. 1980. *Race, Sex and Class under the Raj: Imperial Attitudes and Policies and their Critics, 1973-1905*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Bharati, Agehananda. 1977. *Die Tantra-Tradition*. Freiburg: Aurum-Verlag.
- Boeck, Kurt. 1903. *Durch Indien ins verschlossene Land Nepal*. Leipzig.
- Bolle, Kees W. 1965. *The Persistence of Religion: An Essay on Tantrism and Sri Aurobindo's Philosophy*. *Studies in the History of Religions (Supplements to Numen)*. Band VIII. Leiden: Brill.
- Bolt, Christine. 1971. *Victorian Attitudes to Race*. London: Routledge and Paul.
- S.C Chandra/B.L Dhama. 1953. *Khajuraho*. New Delhi: Department of Archaeology.
- Desai, Devangana. 1975. *Erotic Sculpture of India: A socio-cultural Study*. New Delhi: Tata McGraw-Hill Publishing.
- 1984. Placement and Significance of Erotic Sculptures at Khajuraho. In Meister, Michael W.(Hrsg.). *Discourses on Siva: Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery*. Bombay: Vahils Ltd. 143-155.
- 1996. *The Religious Imagery of Khajuraho*. Mumbai: Vakil and Sons.
- 2000. *Khajuraho: Monumental Legacy*. New Delhi: Oxford University Press.
- Deussen, Paul. 1921. *Sechzig Upanishad's des Veda*. Leipzig: Brockhaus-Verlag.
- Deva, Krishna. 1986. *Khajuraho*. New Delhi: Brijbasi Printers.
- 1969. *Temples of North India*. New Delhi: National Book Trust.
- Fischer, Klaus. 1979. *Erotik und Askese in Kult und Kunst der Inder*. Dumont, Köln.
- Fischer, Klaus und Jansen, Michael und Pieper, Jan. 1987. *Architektur des indischen Subkontinents*. Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Frederic, Louis. 1993. *Khajuraho: Tempel der Liebe*. Köln: Dumont-Verlag.
- The collected Works of Mahatma Gandhi*. 1969. Band 35: Sep.1927-Jan.1928. Ahmedabad: Navajivan Trust.
- Gangoly, O.C. 1925. Mithuna in Indian Art. In *Rupam: an ill. Quarterly journal of oriental art, chiefly indian*. Band 22.
- Geertz, Clifford.1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Perseus Books.
- Gupta, Sanjukta und Hoens, Dirk und Jan, Goudrian. 1979. Hindu Tantrism. In: Gonda, J. (Hrsg.), *Handbuch der Orientalistik* (Band IV, Abschnitt II). Leiden/Köln: E.J. Brill.
- Hyam, Ronald. 1991. *Empire and Sexuality: The British Experience*. Manchester: University Press.
- John, Mary und Nair, Janaki (Hrsg.). 2000. *A Question of Silence: The sexual Economies of modern India*. London: Zed Books.
- Kakar, Sudhir. 1990. *Intimate Relations: Exploring Indian Sexuality*. University of Chicago Press.
- Kakar, Sudhir und Katharina. 2006. *Die Inder: Porträt einer Gesellschaft*. München: Beck-Verlag.
- Kanwar, Lal. 1965. *Immortal Khajuraho*. New Delhi: Asia Press.
- Kugle, Scott. 2002. Sultan Mahmud's Makeover: Colonial Homophobia and the Persian-Urdu literary Tradition. In: Vanita, Ruth (Hrsg.) „*Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*“. London: Routledge. 30-46.
- Lorenzetti, Tiziana. 2000. *A Guide to the Appreciation of Indian Sculptures in the archaeological Museum of Khajuraho*. Calcutta/Delhi: Indica Books.
- Maqbool, Ahmad. 1985. *Khajuraho Erotica and Temple Architecture*. New Delhi: Asian Publication Services.
- Meister, Michael W. 1979. Juncture and Conjunction: Punning and Temple Architecture. In: Soper, Alexander C. (Hrsg.). *Artibus Asiae*. Band 16, 2. Teil.: 226-234.

- Michell, George. 1979. *Der Hindu-Tempel: Bauformen und Bedeutung*. Köln: DuMont-Verlag.
- Mishra, P.K. 2001. *Khajuraho – with latest Discoveries*. New Delhi: Sundeep Prakashan.
- Mitra, Debala. 1998. *Konarak*. New Delhi: Archaeological Survey of India.
- Mitra, S.K. 1977. *The early Rulers of Khajuraho*. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- Mookerjee, Ajit und Khanna, Madhu. 1977. *The Tantric Way: Art, Science, Ritual*. London: Thames and Hudson.
- Nath, R. 1980. *The Art of Khajuraho*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Nicholson, Louise. 2004. *National Geographic Traveler: Indien*. Hamburg: Gruner und Jahr.
- Pachori, Laxminarayan. 1989. *The erotic Sculpture of Khajuraho*. Calcutta: Naya Prakash.
- Pelto, Pertti. 2000. Research on Sexuality and sexual Behaviour in India. In: Ramasubban, Radhika und Jejeebhoy, Shireen. „*Women’s reproductive Health in India*“. New Delhi: Rawat Publications. 102-132.
- Poddar, Pramila. 1995. *Khajuraho: Temples of Love*. New Delhi: Lustre Press.
- Punja, Shobita. 1995. *Khajuraho and its historic Surroundings*. The Guidebook Company.
- Roy, Kunkum. 2000. Unravelling the Kamasutra. in: John, Mary und Nair, Janaki (Hrsg.). „*A question of silence: The sexual Economies of modern India*“. London: Zed Books. 52-76.
- Sahai, Surendra. 1999. *Khajuraho: The Art of Love*. New Delhi: Prakash Books.
- Sen, Samita. 2000. Offences against Marriage: Negotiating Custom in colonial Bengal. In: John, Mary/ Nair, Janaki (Hrsg.). *A Question of Silence: The sexual Economies of modern India*. London: Zed Books. 77-110
- Schönke, Adolf. 1954. *Das Indische (pakistanische) Strafgesetzbuch*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Suresh, K.M. 1999. *Kandariya Mahadeva Temple of Khajuraho*. New Delhi: Bharatiya Kala Prakashan.
- Tripathi, Sri Lakshmi. 1960. The erotic Scenes of Khajuraho and their probable Explanation. In: Bharati. *Bulletin of the college of Indology*. Band III. Benares: Benares Hindu University Press. 82-104.
- Vanita, Ruth (Hrsg.). 2002. *Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*. London: Routledge.
- Vanita, Ruth und Kidwai, Saleem (Hrsg.). 2000. *Same-Sex Love in India: Readings from Literature and History*. London: Macmillan Press.
- Vidya, Prakash. 1967. *Khajuraho – A Study in the Cultural Conditions of Chandella Society*. Bombay: Taraporevala and Sons.
- Zannas, Eliky und Auboyer, Jeannine. 1960. *Khajuraho*. The Hague: Mouton Publishers.

Internetquellen:

- www.wikipedia.org
www.ndtv.com
www.entertainment.timesonline.co.uk
www.timesofindia.indiatimes.com
www.nwmindia.org
www.indianslivingabroad.com
www.khajurahoIndia.com
www.honeymooninindia.com
www.liveindia.com
www.photos.rajuindia.com
www.thehindu.in
www.hindustantimes.com
www.nytimes.com

VIII. Anhang

Khajuraho und seine Tempel (aus Punja 1995: 7)

