

„Religiöse Dinge“

Studentische Ausstellung

zur Materialität von Religion am Beispiel süd-, südost- und ostasiatischer Artefakte



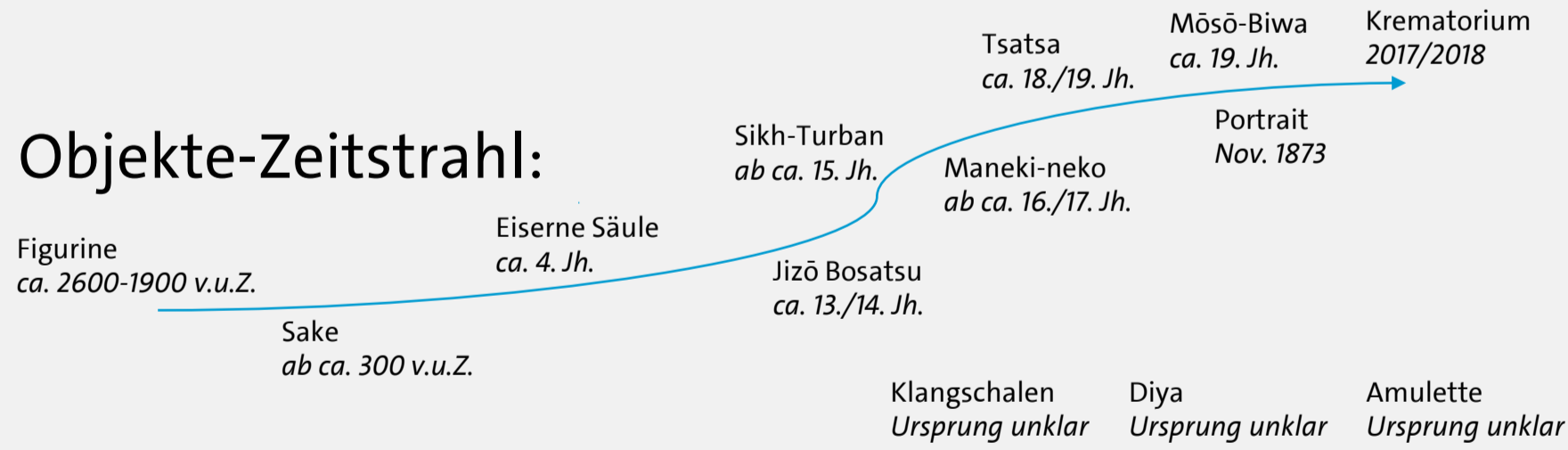
Idee und Ansatz

Im Zentrum dieser Ausstellung steht die **Materialität des Religiösen**. Gemeint sind die materiellen – das bedeutet über die Sinne des Menschen wahrnehmbaren – Formen bzw. Medien, durch die und in denen Religion in seiner Vielfältigkeit kulturell zum Ausdruck kommt. Es kann als anthropologische Konstante gelten, dass religiöse Vorstellungswelten sich überall und zu allen Zeiten materialisiert haben, seien es Gesänge, rituelle Bewegungsabläufe oder Kultgegenstände, seien es religiöse Kleidung, Symbole, spezielle Düfte und Speisen sowie sakrale Bauwerke. Dabei wird Materialität weder einer wie auch immer konzipierten geistigen Sphäre gegenübergestellt, noch völlig isoliert von historischen und sozialen Umständen betrachtet. Vielmehr geht es um die Analyse der vielschichtigen Verflechtung religiöser Materialität mit anderen Aspekten von Kultur, beispielsweise bestimmten Umweltfaktoren, sozialen Formationen und spezifischen Handlungen.

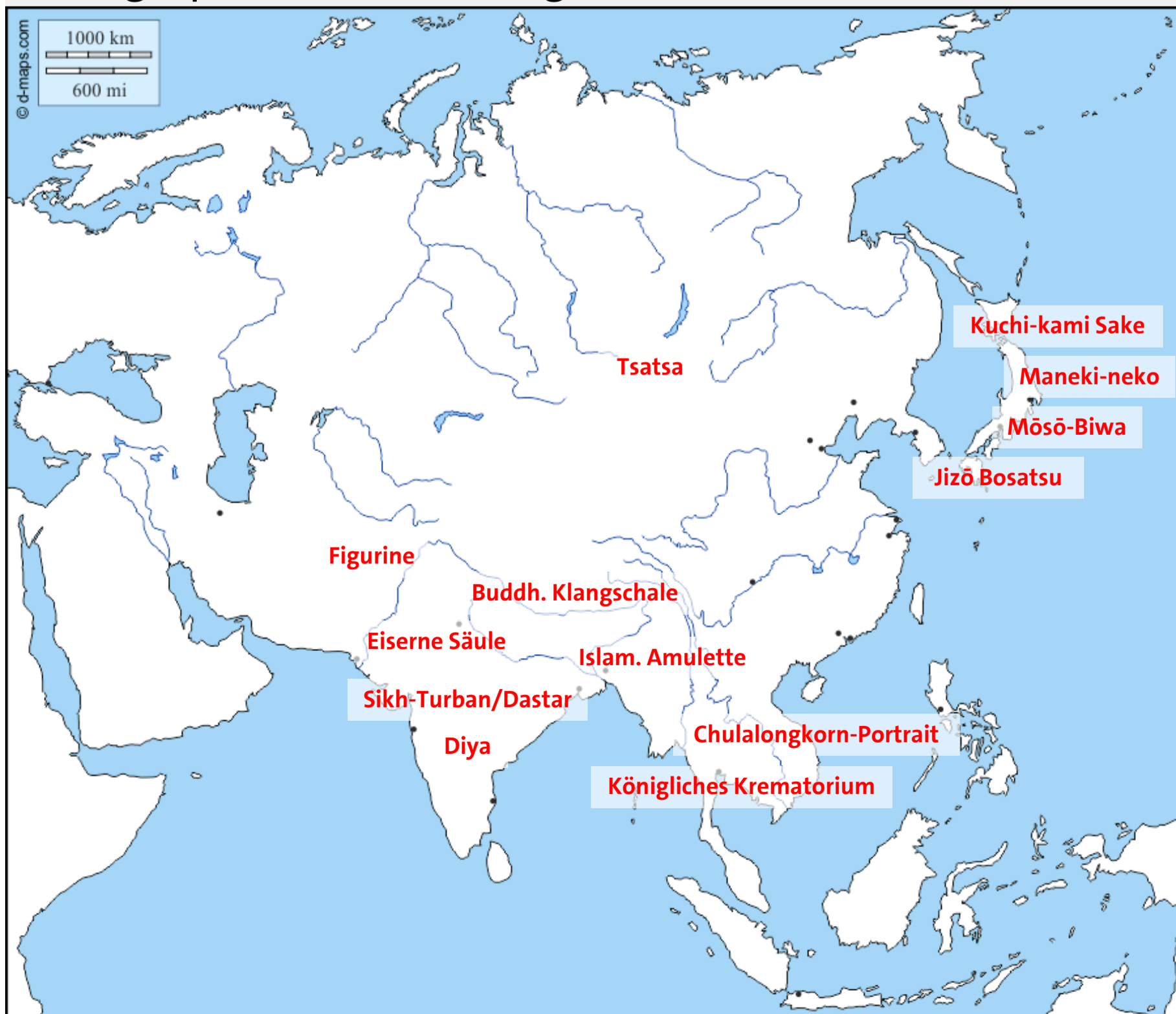
Mit dieser Ausstellung verfolgen wir eine Art **Stecknadelmethode**. So besteht unser Ansatz weder im Versuch der Erarbeitung eines Überblicks zur langen und komplexen Religionsgeschichte Süd-, Südost- und Ostasiens, noch in der Konzentration auf eine bestimmte Epoche, Region oder Religionsgemeinschaft. Vielmehr ist es unser Anliegen, anhand von tieferen Einblicken in ganz konkrete materielle Beispiele quer durch Zeiten und Regionen Blicke auf die vielfältige religiöse Landschaft Asiens zu eröffnen.

Ausgewählte Objekte

Mit dem Fokus auf „Dinge“ grenzen wir das weite Spektrum materieller Formen auf religiöse Objektkultur ein. Zusammengekommen ist im Zuge unserer Erarbeitung ein breites Set an „religiösen Objekten“, darunter Statuen und Figuren, Bildwerke, Bekleidung, Glücksbringer, Instrumente und in weiter Auslegung des Begriffs Objekt auch ein Getränk sowie Bauwerke.



Geographische Verteilung:



Aufbau der Plakate und Analyse kategorien

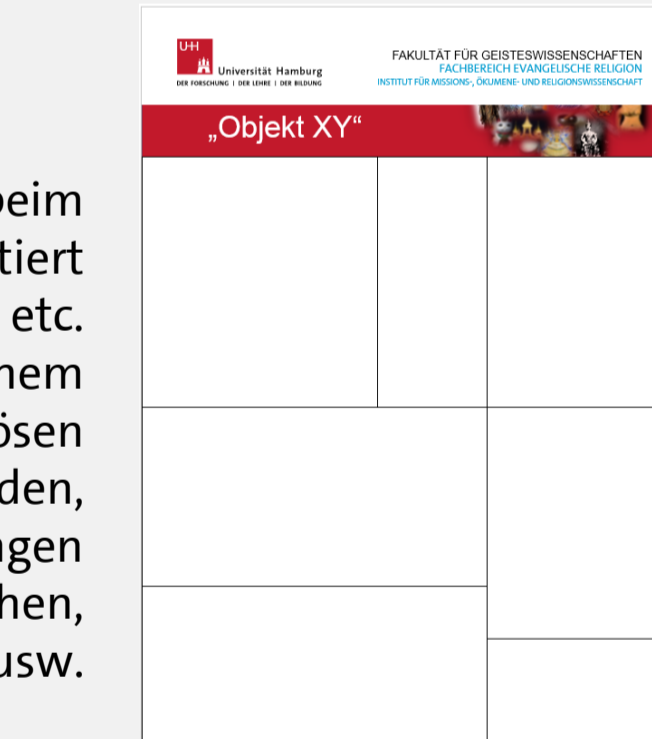
Der Aufbau der Plakate dieser Ausstellung variiert, jedoch enthalten alle Plakate neben *Bildern* zum Objekt, einem *Steckbrief* und *Quellennachweisen* die gleichen inhaltlichen Elemente, die sich an vorher festgelegten Analyse kategorien orientieren:

I. Objektbeschreibung:

Die Objektbeschreibung setzt beim Material des Objektes an und reflektiert z.B. Form, Farbe, Beschaffenheit etc. Außerdem soll hier der Bezug zu einem oder mehreren religiösen Symbolsystemen hergestellt werden, indem z.B. Bedeutungszuschreibungen erläutert und dabei Schriftzeichen, symbolische Darstellungen usw. erschlossen werden.

II. Objektgeschichte:

Mit der Objektgeschichte werden die Verflechtungen des Objekts in der Vergangenheit ins Zentrum gerückt. Der Fokus kann hier je nach Objekt auf dem Herstellungsprozess, Entstehungskontext und/oder der „Objektbiographie“ liegen.



III. Handlungen und Handlungskontexte:

Diese Kategorie bezieht sich auf unterschiedliche Einbindungen des Objekts in religiöse und alltägliche Handlungsabläufe sowie Teilbereiche der Gesellschaft. Zudem steht hier grundsätzlich die Frage im Raum, inwiefern das Objekt menschliche Handlungen strukturiert/leitet. Mögliche Schwerpunkte: Rituale/Zeremonien, Gebrauch und Adaptionen sowie Überschneidungen gesellschaftlicher Teilbereiche.

IV. Soziale Formationen:

Unter sozialen Formationen sind all jene sozialen Strukturen (d.h. Beziehungen zwischen Personen) gemeint, die mit dem Objekt zu tun haben. Dabei kann es sich um die besondere Bedeutung der „Produzenten/Erbauer etc.“, um die „Nutzer/Anwender/Konsumenten“ oder sonstige Beteiligte (Lieferanten? Touristen? etc.) handeln.

Literatur zum Thema

Beinhauer-Köhler, B. (2015) „Religion greifbar machen? Der material turn in der Religionswissenschaft“. In: *Pastoraltheologie*, 104, S. 255-265.

Bräunlein, P. (2017) „Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie“. In: Uta Karstein & Thomas Schmidt-Lux (Hrsg.) *Architekturen und Artefakte. Zur Materialität des Religiösen*. Wiesbaden: Springer VS, S. 25-48.

Carp, R. M. (2014) „Material Culture“. In: Michael Stausberg & Steven Engler (Hrsg.) *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*. London/New York: Routledge, S. 474-490.

Fleming, B. J. (2014) „Relics, lingas, and other auspicious material remains in south asian religions“. In: *Material Religion*, 10:4, S. 452-471.

Kaplan, U. (2017) „From the Tea to the Coffee Ceremony: Modernizing Buddhist Material Culture in Contemporary Korea“. In: *Material Religion*, 13:1, S. 1-22.

McGuire, B. F. (2014) „Playing with Karma: A Buddhist Board Game.“ In: *Material Religion*, 10:1, S. 4-29.

Meyer, B. (2009) *Aesthetic Formations. Media, Religion, and the Senses*. New York: Palgrave MacMillan.

Plate, B. (Hrsg.) (2015) *Key Terms in Material Religion*. London/New York: Bloomsbury.

Taylor, W. (2005) „Agency and Affectivity of Paintings: The Lives of Chitrajis in Hindu Ritual Contexts“. In: *Material Religion*, 1:2, S. 198-227.

Mitwirkende

Seminarkontext: „Religiöse Dinge“ am Beispiel süd- und ostasiatischer Artefakte, SoSe 2018, Religionswissenschaft, Universität Hamburg

Seminarleitung: Mehmet Kalender, M.A.

Redaktionsteam: Tobias Abrotat, Jonas Beyerlein, Mehmet Kalender, Elisabeth Scheel, Annika Wiebers

Layoutteam: Mehmet Kalender, Josiane Breta dos Santos

Objektbearbeitung: Tobias Abrotat, Jonas Beyerlein, Johanna Brand, Josiane Breta dos Santos, Joanna Brüel, Elisa Imanuwarta, Liridona Kurteshi, Mei Martens, Thorsten Massow, Elisabeth Scheel, Rieke Selig, Marielle Seligmann, Mubark Thabet, Maj-Britt Thielen, Andreas Walderich, Annika Wiebers, Patricia Zelas

Kontakt: mehmet.kalender@sowi.uni-goettingen.de

„Königliches Krematorium von König Bhumibol Adulyadej“

Beisetzung eines Gottkönigs mit einem Prachtbau auf Zeit *erarbeitet von Andreas Walderich*

Steckbrief

- **Herkunft:** Bangkok, Thailand
- **Zeitliche Einordnung:** Beginn der Bauarbeiten im Februar 2017, Demontage im Januar 2018
- **Objektklasse:** Bauwerk
- **Objektgruppe:** Sakrales Bauwerk; Krematorium
- **ProduzentIn/ErbauerIn:** zu Ehren und Bestattungen König Bhumibols erbaut; Architekten: Theerachat Weerayuttanon und Korkiat Thongphut
- **Material:** Holz, Sandelholz, Stahl, Metall, Gold
- **Maße:** Höhe: 53 Meter, Länge/Breite: 60 Meter
- **Rel. Zeichensysteme:** Buddhismus und Hinduismus

II. Objektgeschichte

Laut buddhistisch-hinduistischem Glauben, welcher tief in der thailändischen Gesellschaft verwurzelt ist, sind Könige die weltlichen Avatare des Gottes Narayana (auch bekannt als Vishnu). Wenn ein solcher Gott-König stirbt, kehrt er folglich zum Wohnsitz der Götter zurück.

Schon die früheren Krematorien verstorbener Könige Thailands und vorher Siams waren nach Vorbild des Bergs Meru erbaut worden. Alte Fotografien und Zeugnisse zeigen jedoch, dass zur Sukhothai- (13.-15. Jhd.), Ayutthaya- (14.-18. Jhd.) und frühen Rattanakosin-Ära (18. Jhd.-1910) eine große Stupa, ein kuppelförmiges, buddhistisches Bauwerk, das komplette Krematorium verdeckte. König Chulalongkorn (1853-1910), welcher Siam während seiner Regierungszeit in die Moderne führte, veranlasste den Bau eines Thron-Pavillons, der die große Stupa ersetzte.

Das Institut für traditionelle Künste hat mehr als 132 Skulpturen von verschiedenen Hindu-Göttern, inklusive den Gottheiten Shiva, Indra, Brahman und Narayana - dessen Gesicht nach dem Vorbild Bhumibols geschnitzt wurde, anfertigen lassen. Neben den Gottheiten beheimatet der Berg Meru auch mythische Gestalten im See Anodard und im Wald Himaphan, welche aufwändig und detailreich von zahlreichen Künstlern des Instituts angefertigt wurden. Darunter sind auch Garuda (Diener Narayanas, halb Mensch, halb Vogelwesen), Naga (Schlange), Singha (Löwe) und Kinnari (halb Mensch, halb Vogelwesen).

Unter normalen Umständen würde der Bau einer solchen Grabstätte etwa drei Jahre benötigen, mit Hilfe moderner Ingenieurstechniken wurden jedoch unter anderem zum Teil Holzkonstruktionen, wie sie noch früher gebaut wurden, durch Stahlträger ersetzt und so eine Bauzeit von nur sieben Monaten realisiert. Trotz moderner Technik wie LEDs oder Lifte, die verbaut wurden, sind die künstlerischen Komponenten, Figuren und Muster des Krematoriums nach wie vor authentisch aufwändig von Hand gefertigt, bemalt und mit Gold verziert.



IV. Soziale Formationen

Mit Kosten von ungefähr 76 Millionen Euro war König Bhumibols Beisetzung nicht nur die teuerste, sondern auch die größte Bestattungszereemonie in der Geschichte Thailands. Der Großteil der thailändischen Bevölkerung sah in dem König einen Vater und höchste moralische Instanz. Er war der erste Monarch Thailands, der jede Siedlung seines Reiches selbst besuchte - „Mein Platz ist mitten unter dem Volk“ war sein Motto. Bhumibol startete mehr als 1000 größere und kleinere Projekte, die das gesamte Spektrum der ländlichen Probleme Thailands betrafen. So ist es nicht verwunderlich, dass ihm über 12 Millionen Menschen die letzte Ehre während der einjährigen Trauerzeit im Königspalast erwiesen und über 100 000 Trauernde am Rand der eigentlichen Prozession teilnahmen. Auch die immensen Kosten von über 70 Millionen Euro sind hier für den größten Teil der Bevölkerung nebensächlich. Das Volk verabschiedete sich während der einjährigen Trauerzeit in trauernder Stille von ihrem König - öffentliche Feiern waren untersagt, Staatsbedienstete waren dazu angehalten schwarz-weiße Kleidung tragen. In dem prunkvollen Krematorium hatten die Trauernden eine materialisierte Abbildung dessen, wie Sie sich die neue Heimat ihres „Vaters“ vorstellen und eine Stätte, um ihren Gottkönig angemessen auf seine letzte Reise, als Rama den 9., zu schicken. Als der Scheiterhaufen während der Beisetzungszereemonie von Maha Vajiralongkorn, Sohn des Königs, entzündet wurde, endete die Ära Bhumibols und die seines Sohnes begann.

I. Objektbeschreibung

Die Architekten Korkiat Thongphut und Theerachat Weerayuttanon kreierten das königliche Krematorium nach Jahrhunderte alter Tradition. Das Bauwerk wurde gespickt mit Elementen, die Ideen und Werke des verstorbenen Königs widerspiegeln und stand im Zentrum der *Sanam Luang* (Esplanade nahe des Königspalastes), welche traditionell zur Bestattung verstorbener Könige genutzt wird. In der Mitte des Geländes, welches 60 Meter breit und lang ist, stand ein 53 Meter hoher *Busabok* (Thron-Pavillon), der zur Feuerbestattung dient. Auf zwei niedrigeren Ebenen verteilen sich acht weitere, kleinere *Busaboks* - insgesamt sind es also neun goldene Pavillons, zu Ehren des neunten Königs der Chakri-Dynastie Thailands, König Bhumibol Adulyadej (1927-2016). Das ganze Konstrukt lag erhöht auf einer großen Plattform, um so den Berg Meru, laut buddhistisch- und hinduistischer Kosmologie das Zentrum des Universums, zu verbildlichen. Die Thron-Pavillons sind umgeben vom See Anodard am Fuß des Bergs, der in Form eines tief blauen, beleuchteten Wasserbeckens rund um das Krematorium verbildlicht wurde und dem Wald *Himaphan*, welcher viele Fabelwesen beheimatete. Entsprechend bewachten zahlreiche hölzerne Skulpturen von mythischen Gestalten, Engeln und Göttern das Krematorium.

Zu Ehren König Bhumibols Arbeit, welcher für sein soziales Engagement in den ländlichen, ärmeren Gebieten geliebt wurde, gestaltete man um das Gelände u.a. ein Reisfeld und nutzte hauptsächlich gelbe Blumen (z.B. Ringelblumen) zur Dekoration. Die Farbe Gelb steht in Thailand für Montag - der Tag an dem König Bhumibol geboren wurde.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Am 14. Oktober 2016 wurde der Leichnam von König Bhumibol in einem Autokorso vom Siriraj Krankenhaus zum Königspalast gebracht. Nach Ankunft wurde der Körper des Königs, unter Anwesenheit des Prinzen Vajiralongkorn, in einem Bade-Ritus gereinigt. Die Öffentlichkeit erhielt die Möglichkeit an einem symbolischen Bade-Ritual vor dem Königspalast teilzunehmen. Nach einem Jahr der Trauerzeit wurde der König am 26. Oktober 2017 in einer buddhistischen Bestattungszereemonie mit Einflüssen hinduistischer Rituale, die sich über fünf Tage erstreckte, bestattet. 119 buddhistische Mönche nahmen an der Zereemonie, welche nicht für die Öffentlichkeit zugänglich war, teil und rezitierten Gebete in Pali-Sanskrit. Nach der Einäscherung wurden die Überreste und Asche zu zwei Tempeln in Bangkok und dem Königspalast gebracht und in der Chakri Maha Phasat-Thronhalle aufbewahrt. Nach Ende der Zereemonie, um Mitternacht des 30. Oktobers 2017, endete offiziell die Trauerzeit. Weitere zwei Monate war das Krematorium für Besucher geöffnet und wurde danach komplett demontiert. Einige Teile des Bauwerks werden in einem Museum in Bangkok wieder aufgebaut und ausgestellt. Die Eröffnung des Museums ist für das Jahr 2020 geplant.



Verwendete Quellen

Mühlmann, Sophie: "Bhumibols Beisetzung, ein überirdisches Spektakel" (2017), unter: <https://www.welt.de/vermischtes/article169992676/Bhumibols-Beisetzung-ein-ueberirdisches-Spektakel.html> (abgerufen am 22.06.2018)

THE STRAITTIMES: "Thailand's royal cremation: Sumptuous funeral of King Bhumibol Adulyadej kicks off" (2017), unter: <https://www.straitstimes.com/asia/se-asia/thailands-royal-cremation-mourners-allowed-into-ceremony-grounds> (abgerufen am 15.06.2018)

Wikipedia, the free encyclopedia: "Death and funeral of Bhumibol Adulyadej" (2017), unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_funeral_of_Bhumibol_Adulyadej (abgerufen am 15.06.2018)

Bangkok Post "History of Phra Meru Mas" (2017), unter: <https://kingrama9.bangkokpost.com/> (abgerufen am 18.06.2018)

Bildnachweise (Abrufdatum aller Links: 01.08.2018):
 Bild Mitte: Wasin Waeosri, Das Krematorium in Frontalaufnahme, <https://www.flickr.com/photos/plynoi/38569691072/in/album-72157689565700114/>
 Bild unten links: Wasin Waeosri, Garuda, halb Mensch, halb Vogel, <https://www.flickr.com/photos/plynoi/37885259034/in/album-72157689565700114/>

Bild unten rechts: Wasin Waeosri, See Anodard, <https://www.flickr.com/photos/plynoi/26825681049/in/album-72157689565700114/>

„Figurine der Induskultur“ Auf den Spuren alter Göttinnen?

erarbeitet von Annika Wiebers



Steckbrief

- **Herkunft:** Harappa, heutiges Pakistan
- **Zeitliche Einordnung:** ca. 2600-1900 v.Chr.
- **Objektklasse:** Figur/Statue
- **Objektgruppe:** Frauenfigurine
- **Produzent/Hersteller:** unbekannt; Induskultur
- **Material:** unglasierter Ton bzw. Terra Cotta
- **Maße:** ca. 13,2 cm erhaltene Höhe
- **Rel. Zeichensystem/e:** vermutlich Fruchtbarkeitskult/Frauen- bzw. Mutterverehrung

I. Objektbeschreibung

Die Figurine wurde aus feinem Ton geformt, wodurch es dem/r Hersteller*in möglich war, viele Details der Verzierung in Form von Schmuckelementen anzubringen. Auffällig ist vor allem der reiche Kopfschmuck. Er besteht aus einem korbartigen Objekt zentral auf dem Haupt der Figurine mit darum laufender Aufreihung von Blüten und Blättern. Zudem verfügt die Figurine über eine Art breiten, dreiteiligen Ring mit darunter hervorstehenden Fransen sowie eine bis zwischen die Brüste reichende, in Form einer Kugel endende, Halskette. Der Torso der Figurine ist deutlich tailliert und um ihre ausladenden Hüften liegt ein ebenfalls dreiteiliger Gürtel mit drei regelmäßig platzierten, runden und rechteckigen, Zierelementen. Abwärts der Hüfte ist die Figurine nicht erhalten und die Rückseite der Figurine ist weniger detailreich ausgearbeitet.

Entsprechend weiterer Frauenfigurinen der Induskultur, ähnlicher Funde aus Mesopotamien und dem prähistorischen Europa sowie der materiellen Eigenschaften und der daraus resultierenden rituellen Deutung, wird diese Figurine als Darstellung einer Fruchtbarkeitsgöttin oder der „Großen Allmutter“ gedeutet. Interpretationen dieser Art sind in der Archäologie weitestgehend anerkannt, werden aber heutzutage differenzierter erörtert als noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Zeit der Ausgrabungen.

Im Laufe der Deutungsgeschichte wurde die Zuweisung von Göttlichkeit zu den Figurinen bezweifelt, da Ton als zu unbedeutend und zu wertlos für die Darstellung von Gottheiten empfunden wurde, allerdings existieren mehrere vedische Texte, die zur Herstellung von rituellen Figurinen „fruchtbare Erde“ fordern, und deren traditionelle Wurzeln noch in die Induskultur zurückgreifen könnten, wodurch eine religiöse Interpretation gerechtfertigt wird.

II. Objektgeschichte

Die Figurine stammt aus der Induskultur, welche in den 1920ern bei Ausgrabungen in Harappa entdeckt wurde und seitdem erforscht wird. Die frühe Hochkultur, welche auch Harappa-Kultur genannt wird, florierte von ca. 2600-1900 v.Chr. entlang des Flusses Indus im heutigen Pakistan. Viele der Fundplätze befinden sich zudem im heutigen Nordwestindien und vereinzelt im Osten Afghanistans.

Trotz der langen Forschungsgeschichte ist verhältnismäßig wenig über die Induskultur bekannt, da es bis heute nicht gelungen ist, ihre schriftlichen Hinterlassenschaften zu entschlüsseln. Für die Beantwortung der Fragen nach Gesellschaft, Religion und allen weiteren Lebensbereichen der Bevölkerung der Induskultur können dementsprechend nur die archäologischen Funde, proto-historische Berichte ihrer mesopotamischen Nachbarn und eventuelle Überbleibsel ihrer Traditionen in späteren und heutigen Zeiten Hinweise liefern.

Durch die Ausgrabungen in Harappa und an anderen Orten sind viele Exemplare von Frauenfigurinen bekannt. Sie unterscheiden sich im Detail voneinander, sind aber in ihrer Art sehr ähnlich. Die teilweise gleiche Verzierung der Figurinen weist auf ein festes Vorstellungsbild hin, nach dem sie gefertigt wurden.

Das Auftreten der Frauenfigurinen endete mit dem Untergang der Induskultur, auch wenn bis heute nicht abschließend geklärt ist, wie und aus welchem Grund die Kultur verschwand.

Die Tradition der Herstellung von Figurinen blühte jedoch ab der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends v.Chr. in Südasien wieder auf und hält bis heute an. Zudem gab es Theorien, die den Ursprung des hinduistischen Shaktismus in dem durch die Frauenfigurinen der Induskultur verkörperten Fruchtbarkeitskult/Verehrung einer „Großen Allmutter“ gefunden zu haben glaubten bzw. vice versa; heute sind diese Theorien zu einer „Proto-Devi“ bzw. „Proto-Shakti“ stark umstritten und werden weitestgehend abgelehnt.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Aufgrund des aktuellen Forschungsstandes können über die religiösen Ansichten und Praktiken nur Vermutungen angestellt werden. Die Frauenfigurinen selbst liefern jedoch Anhaltspunkte, an denen Interpretationen zur religiösen Praxis ansetzen können.

Die Figurinen wurden aus Ton gefertigt. Im Hinblick auf die vedischen Überlieferungen, es solle „fruchtbare Erde“ zur Herstellung von rituellen Figuren benutzt werden, liegt auch die Vermutung nahe, dass die Herstellung selbst von ritueller Natur gewesen sein könnte. Für diese These spricht auch die große Ähnlichkeit der gefundenen Figurinen. Wer die Rituale durchführte - die Ähnlichkeit der Figurinen würde für religiöse Spezialist*innen sprechen - welchem Zweck sie dienten und zu welchem Anlass sie stattfanden, ist jedoch nicht bekannt. Manche der Figurinen waren zudem mit Knochenasche bemalt, doch auch hier lassen sich keine sicheren Aussagen zum Kontext und zur Bedeutung treffen.

Die Zahl, der in Harappa gefundenen Frauenfiguren war bemerkenswert hoch, sodass allgemein davon ausgegangen wird, dass jeder Haushalt über derartige Figurinen verfügte. Die flachen, wenig bis gar nicht ausgearbeiteten Rückseiten der Figurinen legen dabei die Vermutung nahe, dass sie mit dem Rücken vor einer Wand standen oder daran gelehnt wurden. Denkbar wäre auch eine Platzierung innerhalb von in Harappa häufig festgestellten Wandnischen oder auf/in einer Art Altar/Schrein. Zusätzlich stellten die Ausgräber an den Figurinen mit korbartigem Kopfschmuck schwarze Rückstände fest, die von Verbrennung zeugen. Dieser Umstand setzt die Figurinen in einen eindeutig rituellen Kontext und negiert gleichzeitig eine mögliche Verwendung als Spielzeug. Zudem ließe sich über die Möglichkeit der rituellen Zerstörung der Figurinen nachdenken, da bisher nur zertrümmerte Exemplare gefunden werden konnten. Natürlich könnte die Fragmentierung auch den Erhaltungsbedingungen und der negativen Auslese geschuldet sein, ein ritueller Kontext kann jedoch nicht ausgeschlossen werden.

IV. Soziale Formationen

In Harappa wurden sehr viele Frauenfigurinen gefunden, sodass davon ausgegangen wird, dass jeder Haushalt über eine Figurine verfügte und die Menschen der Induskultur eine einheitliche religiöse Weltanschauung teilten. Zusammen mit den materiellen Eigenschaften der Figurinen lässt sich zudem darauf schließen, dass die Bewohner eigene kleine religiöse „Räume“ besaßen – ob nun in Form eines Altars, Schreins oder einfach nur in Form der Figurinen – und dort selbst oder in Anwesenheit eines/r religiösen Spezialisten/Spezialistin rituelle Praktiken durchführen konnten. Des Weiteren wurden keine Bauten in Harappa entdeckt, denen eine eindeutig sakrale Bedeutung zugewiesen werden kann. Ausgehend von diesem Forschungsstand lässt sich annehmen, dass die Struktur der Religion in der Induskultur eher flachhierarchisch gewesen sein dürfte, da keine religiösen Zentralorte bekannt sind und die Bewohner die Rituale im Rahmen ihres eigenen Hauses durchführen konnten. Ob sie die religiösen Praktiken jedoch eigenständig oder aber im Beisein religiöser Spezialist*innen vollzogen, kann ohne die Entschlüsselung der schriftlichen Hinterlassenschaften nicht abschließend beurteilt werden, allerdings spricht zumindest die Ähnlichkeit der Figurinen für die Involvierung religiöser Spezialist*innen. Dies widerspricht dabei nicht unbedingt der These einer flachhierarchischen Organisation der Religion, da die eventuelle Konsultation und religiöse Praxis mithilfe von Spezialist*innen nicht an religiösen Zentralorten „von oben herab“, sondern im häuslichen Rahmen stattfand und somit eine persönliche Beziehung „auf Augenhöhe“ vorgelegen haben könnte.

Verwendete Quellen

Clark 2016: S. R. Clark, *The Social Lives of Figurines. Recontextualizing the Third-Millennium-BC Terracotta Figurines from Harappa* (Cambridge 2016).

Mackay 1938: E. J. H. Mackay, *Die Induskultur. Ausgrabungen in Mohenjo-daro und Harappa* (aus dem Englischen [The Indus Civilization, London 1935] von Dr. Max Müller) (Leipzig 1938).

Ucko 1968: P. J. Ucko, *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*. Royal Anthropological Institute Occasional Paper 24, 1968.

Srivastava 1996: S. K. Srivastava, *Terracotta Art in Northern India* (Delhi 1996).

Marshall 1931: Sir J. H. Marshall, *Mohenjo-daro and the Indus Civilization*, Bd. 1 (London 1931).

Bildnachweis: <https://www.harappa.com/figurines/7.html> (letzter Zugriff 23.05.2018 17:00 Uhr), Foto aufgenommen von J. Mark Kenoyer.

„Kuchi-kami sake“ und seine popkulturelle Repräsentation

erarbeitet von Elisa Imanuwarta und Mei Martens

Steckbrief

- **Herkunft:** Japan
- **Zeitliche Einordnung:** ab ca. 300 v. Chr.
- **Objektklasse:** Getränk
- **Objektgruppe:** Nahrungsoffer
- **Produzentin:** jungfräuliche Schreindienerinnen, sogenannte *Mikos*
- **Material:** Reis, der durch die Zufuhr von Speichel (bzw. chemischen Ersatzstoffen) fermentiert
- **Maße/Gewicht:** produziert und erhältlich in unterschiedlichen Mengen
- **Religiöses Zeichensystem:** Shintō-Religion

III. Handlungen und Handlungskontexte

Etmologen streiten sich seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts über eine bereits in der Bezeichnung *Kuchi-kami sake* manifestierte sakrale Bedeutung. Ungeachtet der umstrittenen impliziten Doppelbedeutung belegt der traditionelle Herstellungsprozess von *Kuchi-kami sake* einen eindeutigen Bezug zum Religiösen, nämlich zur Shintō-Religion Japans. Neben ihren priesterlichen Funktionen ist die Herstellung des gekauten Sake nämlich einzig jungfräulichen Schreindienerinnen, sogenannten *Mikos*, gestattet. Diese kauen in einer religiösen Zeremonie den Reis und spucken ihn in ein Gefäß, in welchem er zu *Kuchi-kami sake* fermentiert. Als Nahrungsoffer wird er an shintoistischen Schreinen dargeboten, beispielsweise dem Ōmiwa-Schrein in Sakurai. Zahlreiche Sakebrauereien betrachten jenen Schrein als ihren Schutzschrein und opfern ihm ein Fass des ersten Sake des Jahres. Im Gegenzug werden sie für ihren weiteren Erfolg geweiht. An dieser Stelle wird zugleich der wirtschaftliche Faktor deutlich. So überrascht es kaum, dass sich viele Sakebrauereien in unmittelbarer Nähe zum Schrein ihres Schutzpatrons niederlassen. Somit garantieren sie nicht nur die Nähe zu ihrem Schutzpatron, sondern profitieren zugleich vom Tourismus an den Schreinen. Ebenfalls vom Tourismus profitieren die in der Stadt Hida sesshaften Sakebrauereien in Folge des großen Erfolges des japanischen Animationsfilms *Kimi no Na wa* (dt. Titel: „Your Name. - Gestern, heute und für immer“), für den die in der Präfektur Gifu gelegene Stadt als Vorbild diente.

I. Objektbeschreibung

Kuchi-kami sake ist ein aus Japan stammendes alkoholisches Getränk. Wie jeder Sake besteht auch er hauptsächlich aus Reis und Wasser, jedoch hat der *Kuchi-kami sake* eine zähe bis breiige Konsistenz von weißer bis beiger Färbung, wohingegen der kommerziell verkaufte Sake in der Regel ein flüssiges Getränk durchsichtiger, klarer Art ist.

Aus dem Japanischen übersetzt bedeutet *Kuchi-kami sake* so viel wie „im Mund gekauter Sake“. Weiter wird Sake auch „Getränk der Götter“ genannt und gilt als von Gott an die Menschen gegeben. Dieses Getränk wird daher nicht nur als rein angesehen, sondern ist zudem eng mit der japanischen Religion Shintō verbunden. Die japanische Mythologie besagt zum Beispiel, dass der Sturmgott *Susanoo* eine achtköpfige Seeschlange besiegte, indem er ihr acht Fässer Sake zu trinken gab. Die dadurch geschwächte Seeschlange konnte nun leicht vom Sturmgott besiegt werden. Betritt man also einen Shintō-Schrein, fallen oft die Wände aus Sakefässern und Sakeflaschen auf, die die Bedeutung des Sakes als Geschenk der Götter, aber auch als Opfergabe des Menschen an die Götter widerspiegeln.

II. Objektgeschichte

Im Zuge der sich um 300 v. Chr. verbreitenden Kultivierung von Nassreis in Japan kam es auch zur Herstellung von Sake, wobei die ersten Belege für die Anfertigung aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. stammen. Anfangs wurde Sake maßgeblich im kaiserlichen Hof oder in größeren Tempeln und Schreinen hergestellt, doch auch in ländlichen Gegenden kamen die Bauern oder Dorfgemeinschaften zusammen und spuckten den gekauten Reis in Behälter, um daraus Alkohol zu gewinnen. Bei Mangel an Reis mengten die Bauern dem Sake auch Hirse oder Kastanien bei. Das allgemeine Volk trank den ungefilterten Sake, während die Oberschicht im Gegensatz dazu den Sake vor den Genuss erst durch Stoff filterte. Die am japanischen Kaiserhof praktizierte Kunst der Sakebrauerei soll seit dem 6. Jahrhundert von koreanischen Gastarbeitern vermittelt und gelehrt worden sein. Einer der bekanntesten Schreine ist heutzutage der Matsuo Schrein in Kyoto, der dem gleichnamigen Sakegott gewidmet ist.

Für den alltäglichen Genuss produzierter Sake wird größtenteils maschinell in Sakebrauereien hergestellt, der hier erwähnte *Kuchi-kami sake* dagegen wird im Rahmen eines in einem Shintō-Schrein stattfindenden Rituals geschaffen. Hierbei wird Reis weichgekaut und dann in eigens dafür vorgesehene Behälter gespuckt. Die im Speichel enthaltenen Enzyme führen dazu, dass sich die Reisstärke in Glukose verwandelt, welche anschließend durch die Hefepilze in der Luft zu Alkohol vergärt.



IV. Soziale Formationen

Mit einer vor allem seit den 1990er Jahren stetig wachsenden Industrie stellen sogenannte *Animes*, japanische Animationsfilme, neben den ihnen oft zugrunde liegenden *Mangas*, japanische Comics, wohl eines der größten popkulturellen Phänomene im Japan des 21. Jahrhunderts dar.

Kimi no Na wa demonstriert diesen internationalen Erfolgskurs der *Anime*-Industrie am deutlichsten. Der in Japan im Jahr 2016 erstrahlte *Anime* des japanischen Regisseurs Makoto Shinkai spielte laut Box Office Mojo circa 350 Millionen US-Dollar ein und stellt damit den erfolgreichsten *Anime* aller Zeiten dar.

Bei dem hier beispielhaft aufgeführten *Anime* werden beide der unter „Handlungen und Handlungskontexte“ bereits beschriebenen shintoistischen Praktiken aufgegriffen. Bei *Kimi no Na wa* handelt es sich um eine sogenannte *Coming-of-Age* Geschichte, bei welcher darüber hinaus das Motiv *Body Swap* aufgegriffen wird. Für den Körpertausch der Hauptcharaktere Mitsuha, einem Kleinstadtmädchen, und dem Großstadtjungen Taki spielt *Kuchi-kami sake* eine essenzielle Rolle.

Die religiöse Konnotation von *Animes* kann unterschiedliche Gründe haben. Ästhetik und die Vorbildfunktion der Hauptcharaktere zum einen, aber auch die Erinnerung an religiöse Traditionen und Religion *per se* kann ein Beweggrund für die Adaption von religiösen Elementen sein. Unter Berücksichtigung des großen Erfolgskurses der *Anime*-Industrie können *Animes* ein gar missionarisches Potential zugesprochen werden, das weit über die Grenzen Japans hinausreicht. Zu diesem Prozess trägt nicht zuletzt der wachsende Tourismus zu den *Animestätten* von inländischen, wie auch internationalen Fans bei.

Verwendete Quellen

- Antoni, Klaus (1988): *Miwa - Der heilige Trank: Zur Geschichte und religiösen Bedeutung des alkoholischen Getränkes (Sake) in Japan*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH.
- Box Office Mojo: *Your Name*. Elektronisches Dokument: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=yourname.htm> (letzter Zugriff: 18.07.2018).
- Gordenker, Alice (2007): *Sake barrels at shrines*. In: *The Japan Times - So What the Heck is That?*. Elektronisches Dokument: <https://www.japantimes.co.jp/news/2007/10/16/reference/sake-barrels-at-shrines/#.WYqYISAmo2w> (letzter Zugriff: 18.07.2018).
- Lokowandt, Ernst (2001): *Shintō- Eine Einführung*. München: IUDICIUM Verlag GmbH.
- Kodansha (1983): *Encyclopedia of Japan* (Volumen 7). Tokyo: Kodansha Ltd.
- RocketNews24 (2016): *City that inspired settings in hit anime 'yourname.' Sees unbelievable boost in tourism*. Elektronisches Dokument: <https://japantoday.com/category/entertainment/city-that-inspired-settings-in-hit-anime-yourname-sees-unbelievable-boost-in-tourism> (letzter Zugriff: 18.07.2018).
- Repp, Martin (2003): *Religion, Culture, and Popular Culture in Japan - A Historical Study of their Interaction*. Inter-Religio (43/Summer).
- Rost- Aoki, Susanne (2012): *Sake - das Getränk der Götter*. Hamburg: 99pages Verlag GmbH.
- Sturm, Michaela, Melanie Teich (2006): *Faszination Manga und Anime: Der Erfolgskurs asiatischer Comics und Animationsfilme in Deutschland*. Elektronisches Dokument: http://www.ifak-kindermedien.de/ifak/pdfs/DA_Sturm_Teich.pdf (letzter Zugriff: 18.07.2018).
- Thomas, Jolyon Baraka (2012): *Drawing on Tradition. Manga, Anime and Religion in Contemporary Japan*. University of Hawaii Press.
- Thompson, Jessica (2017): *Why Sake Used to Be Made with the Spit of Japanese Virgins*. Elektronisches Dokument: https://munchies.vice.com/en_us/article/vkz8a/why-sake-used-to-be-made-with-the-spit-of-japanese-virgins (letzter Zugriff: 18.07.2018).
- Ueno-Müller, Yoshiko (2013): *Sake-Elixier der japanischen Seele*. Dreieich: Verlag Gebrüder Kornmeyer.
- Your Name. - Gestern, heute und für immer. Regie: Makoto Shinkai. Drehbuch: Makoto Shinkai. Japan: CoMix Wave Film, 2018. (Originaltitel: *Kimi no Na wa*). Fassung: DVD-Kaufvideo.
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Kuchikamazake>
- Bildnachweise:**
 Einzelbild Sake: Instagram, Aufnahme in Hida-no-Takayama vom 22.02.2017, <https://www.instagram.com/p/BQ0AkcTbjmo/?taken-by=yawaraway> (letzter Zugriff: 18.07.2018).
 Collage: Aus dem Anime *Kimi no Na wa* (dt. Titel: „Your Name. Gestern, heute und für immer“), mit freundlicher Genehmigung von CoMix Wave Films Inc., Japan.

„Diya“ Lichter in der Dunkelheit

erarbeitet von Elisabeth Scheel



Steckbrief

- **Herkunft:** Indien, Nepal
- **Zeitliche Einordnung:** vermutl. bereits v.u.Z.
- **Objektklasse:** Öllampe
- **Objektgruppe:** Diya, Divaa, Diwa, Deepa, Deepam, Deepak
- **Produzent/in:** Industrie (Töpfereien, Fließbandproduktion), private Handarbeiten
- **Material:** Lehm, Kupfer, Ton
- **Maße/Gewicht:** im Durchschnitt ca. 400 g, ca. 9 cm
- **Rel. Zeichensysteme:** Hinduismus, Jainismus, Sikhismus, Buddhismus

III. Handlungen und Handlungskontexte

Außerhalb der Nutzung als einfache Lampe kommt den Diya eine besondere, religiöse Bedeutung in der Puja zu, eine Verehrungspraxis, die in abgewandelter Form im Hinduismus, Buddhismus, Jainismus und Sikhismus relevant ist. Ein Bestandteil dieses Rituals ist das Entzünden einer Diya zugunsten der jeweils angebeteten Gottheit. Die Puja kann in Tempeln, aber auch an Hausaltären ausgeführt werden. Im Buddhismus wird die Diya unter anderem Namen und traditionell z.B. mit Yakfett statt Ghee verwendet. Die größte und wohl bekannteste Rolle spielt die Diya aber beim nach ihr benannten Diwali Fest. Das „Fest der Lichter/Lampen“ ist eine mehrtägige Feierlichkeit in Indien, welche normalerweise in den Herbstmonaten stattfindet. Es gibt viele lokale Varianten und kleine Unterschiede, aber die zahllosen Lichter der Diya, die in den Städten und Dörfern massenhaft aufgestellt werden, sind ihnen allen gemeinsam. Beim Diwali ist jeder Tag einer anderen mythologischen Geschichte gewidmet und jeder Tag dient der Feier eines speziellen Aspektes der Religion. Eine der bekanntesten und verbreitetsten Geschichten in Verbindung mit dem Fest ist mit dem Ramayana verbunden. Das Ramayana gehört zu den populären mythischen Epen indischer Tradition. Rama, der Held der Geschichte, welcher von den meisten Hindus als Avatar Vishnus verehrt wird, kehrt nach 14 Jahren Reise mit seiner Frau Sita, die er erfolgreich aus den Fängen des Dämonen Ravanna befreien konnte, in seine Heimat zurück. Bei der Ankunft in der Stadt Ayodhya soll er von den Bewohnern mit den Lichtern von unzähligen Diya begrüßt worden sein. Zum Gedenken an diesen Tag werden zum Diwali die Lichter angezündet. Für Sikh und Jain gibt es auch eigene Geschichten, im Sikhismus wird zum Beispiel zum Diwali die Rückkehr ihres 6. Gurus, Guru Hargobind Ji, gefeiert.

IV. Soziale Formationen

Diya sind im indischen Alltag und auch im Rahmen religiöser Feste und Rituale allgegenwärtig. Es handelt sich um von Menschen (oder jüngst auch maschinell) hergestellte Objekte, die als Alltags- und Ritualgegenstände verkauft werden und so in Produzenten-Konsumenten- bzw. Verkäufer-Käufer-Beziehungen eingebunden sind. Neben diesem wirtschaftlichen Aspekt haben sie im Zusammenhang mit unterschiedlichen religiösen Zeichensystemen (Hinduismus, Jainismus, Sikhismus, Buddhismus) auch eine religiös bedeutsame Beziehungsfunktion. So dienen Sie im Hinduismus beispielsweise zur Ausleuchtung der Wohnhäuser und gelten damit als Willkommensgruß und Einladung an bestimmte Gottheiten. In diesem Rahmen stellen die Diya über das von ihnen ausgehende Licht eine Mensch-Gottheit-Beziehung her.

I. Objektbeschreibung

Der Begriff Diya bezeichnet eine Öllampe, welche in ihrer einfachsten Form aus Ton gefertigt wird. Sie ist tropfenförmig und ungefähr handgroß. Die einfachen Diya sind naturfarben, während andere handbemalt und bunt verziert (siehe Bild oben) werden. Es gibt auch hochwertigere Diya, die aus Kupfer hergestellt werden (siehe Bild rechts), um haltbarer zu sein z. B. wenn sie zur dauerhaften Nutzung in einem Tempel angebracht sind. Als Brennstoff dienen Pflanzenöl oder Ghee, ein indisches Speisefett. Der Docht ist aus Baumwolle gefertigt. Während die einfachen Diya keinerlei Symbole oder Verzierungen aufweisen, werden die handgemachten, dekorierten Diya zumeist mit traditionellen Mustern und Farben verziert. Es gibt auch Diya mit mehreren Dochten, Aarti genannt, die für spezielle Teil des Puja, die Bezeichnung für Verehrungsrituale im Hinduismus, verwendet werden.

II. Objektgeschichte

Die einfache Diya aus Ton gibt es sowohl als in Massen hergestelltes Einwegprodukt als auch in handgemachter Ausführung. Auch die kupferne Variante gibt es als Industrieprodukt oder in handgemachter Ausführung. Die Diya benötigt keine besonderen Umstände bei der Herstellung, auch wenn sie für religiöse Rituale und Tempelbeleuchtung genutzt wird. Sie wird und wurde traditionell ebenso für nicht religiöse Zwecke im Alltag z. B. als günstige Beleuchtung auf dem Land genutzt. Religiöse Dimension gewinnt der Gegenstand nur durch seine Nutzung in Ritualen oder zu bestimmten Festen. Auch wenn die Form der Diya stets gleich ist, gibt es doch kaum Grenzen, was die Gestaltung dieser Lampen angeht. So findet man handgefertigte in jeder Farbe und sogar mit Perlen verziert, ganz nach den Wünschen der Person, die diese Diya herstellt oder in Auftrag gegeben hat. Einige werden so gefertigt, dass man sie auch auf dem Wasser schwimmend brennen lassen kann. Bei der Herstellung der Diya hat sich, abgesehen von den Vereinfachungen im Herstellungsprozess dank moderner Technik, sowie Anpassungen an den wandelnden Geschmack der Menschen bezüglich Farben und Verzierungen, im Laufe der Zeit kaum etwas geändert. Die einzige nennenswerte Veränderung der Moderne ist das Auftreten von billigerer und qualitativ minderwertigerer Ware aus China. Der Verkauf von Diya ist für die jeweiligen indischen Hersteller im Herbst zum Diwali-Fest die größte und wichtigste Einnahmequelle. Dieses Geschäft wird durch die billigeren Plastikvarianten aus China bedroht. Für die Töpferindustrie in Indien sind Diya, durch ihre wichtige Rolle in Ritualen als auch ihre Bedeutung im Alltag, wohl das wichtigste und meist verkaufte Produkt überhaupt.



Verwendete Quellen

<https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2016/10/25/498874275/the-story-behind-the-indian-lamp-that-donald-trump-lit?t=1529587208446> (21.06.2018)

<http://www.mahavidya.ca/2008/04/15/divali/> (20.06.2018)

<http://www.instructables.com/id/Handmade-Decorative-Diya-Oil-Lamps/> (20.06.2018)

([https://en.wikipedia.org/wiki/Diya_\(lamp\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Diya_(lamp))) 21.06.2018

<https://de.wikipedia.org/wiki/Ghee> (21.06.2018)

<https://www.diwalifestival.org/diwali-traditions-customs.html> (21.06.2018)

Encyclopaedia of Sikh Religion and Culture, Ramesh Chander Dogra/Dr. Gobind Singh Mansukhani, Stichwort: Diwali/Deepavali of the festival of lights (lamps), url: http://zeenews.india.com/exclusive/diwali-significance-of-a-diya_5820.html (21.06.2018)

Bildnacheise:

Bild oben: Flickr, „New diyas“ von goblinbox_ (queen_of_ad_hoc_bento) (2017), Creative Commons Lizenz CC BY 2.0, url: <https://www.flickr.com/photos/goblinbox/23846317568/> (19.09.2018)

Bild rechts: Flickr, „DSC_6337“ von @510.dev (2016), Creative Commons Lizenz Public Domain Mark 1.0, url: <https://www.flickr.com/photos/150632223@N02/32027077906/> (19.09.2018)

„Maneki-neko“ „Winkekatze“

erarbeitet von Johanna Brand und Patricia Zelas



Steckbrief

- *Herkunft:* Japan (vermutlich im heutigen Tokio)
- *Zeitliche Einordnung:* vermutlich in der Edo-Zeit, ab 1600 n. Chr.
- *Objektklasse:* Figur
- *Objektgruppe:* Glücksbringer
- *Produzent:* nicht eindeutig bestimmbar, heute Massenproduktion
- *Material:* zumeist Keramik oder Kunststoff
- *Maße/Gewicht:* nicht eindeutig festgelegt, häufig 13-15 cm
- *Religiöse Zeichensysteme:* japanische und chinesische religiöse Traditionen



I. Objektbeschreibung

Bei dem dargestellten Objekt (Bild oben links) handelt es sich um die Figur einer Maneki-neko, was so viel wie „winkende Katze“ oder Winkekatze“ bedeutet. Die Katze sitzt aufrecht auf ihren beiden Hinterbeinen und hat wahlweise ihre rechte oder linke Pfote erhoben. Sie hat zudem einen kurzen Schwanz und markante, spitze Ohren. Die Katze wird nach traditioneller Art und Weise aus Keramik gefertigt und hat ein dreifarbiges Fell in den Farben weiß, braun und schwarz. Diese Dreifarbigkeit symbolisiert Glück. In der heutigen Zeit ist die Maneki-neko eher als Massenprodukt bekannt, die zunehmend aus Plastik in verschiedenen Farbvariationen hergestellt wird. Besonders populär ist die mit Blattgold überzogene Katze (Bild oben rechts). Die Maneki-neko trägt meistens ein rotes Halsband mit einem Goldglöckchen oder einer goldenen Münze. Manchmal hält sie auch einen Hammer oder Fisch in ihrer nicht erhobenen Pfote. Die klassische „Winkekatze“ hat eine erhobene Pfote, die sich nicht bewegt. Die moderne bzw. kommerzielle Variante hat hingegen einen Bewegungsmechanismus in der erhobenen Pfote, der solar- oder batteriebetrieben ist.

II. Objektgeschichte

Es wird davon ausgegangen, dass die erste Maneki-neko aus Imado-Keramik gefertigt wurde. Dabei handelt es sich um einen unglasierten Ton, der in Imado, einem Stadtteil von Tokio produziert wurde. Die Maneki-neko ist auf die japanische Katzenrasse „Japanese Bobtail“ zurückzuführen, die Anfang des 17. Jahrhunderts am japanische Kaiserhof eingeführt wurde. Als Glücksbringer ist sie somit vermutlich nicht älter als das 17. Jahrhundert. Um die Entwicklung von der Japanese Bobtail zur Maneki-Neko als Glücksbringer ranken sich verschiedene Legenden. Die zwei beliebtesten werden hier kurz dargestellt:

1. Eine Geisha wurde von ihrer Katze angegriffen, weshalb der Hausherr zum Schutz der Geisha der Katze den Kopf abschlug. Der abgeschlagene Kopf der Katze rettete noch im Flug die Geisha vor einem tödlichen Schlangenangriff. Aus Trauer über die geliebte, verlorene Katze, schenkte der Hausbesitzer der Geisha ein Exemplar aus Keramik.
2. Ein Fürst geriet während seiner Reise in ein Unwetter und suchte Unterschlupf bei einem Baum. Er entdeckte eine Katze, die am Eingang eines Tempels saß und sich putzte. Der Fürst deutete diese Bewegung als ein Herbeiwinken, sodass er zum Tempel lief. Kurz darauf schlug ein Blitz in den Baum ein, unter dem er zuvor stand. Der Fürst sah daraufhin die Katze als Warnung vor Unheil an, weshalb er den Tempel sowie dessen Priester reich beschenkte und die Katze verehrte.

Die „Winkekatze“ wurde im Laufe der Zeit als Glücksbringer immer populärer und beliebter. Sie verbreitete sich über den asiatischen Raum und findet heute auch immer mehr Gefallen in westlichen Ländern.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Im Gotokuji-Tempel in Setegaya, einem Bezirk Tokios gibt es einen Nebenschrein mit vielen Maneki-nekos. Dieser Schrein dient vielen Touristen als beliebtes Fotomotiv und regt diese außerdem dazu an, im Souvenirshop des Tempels selbst eine „Winkekatze“ zu erwerben. Im Imado-Schrein in Asakusa, einem Stadtteil von Tokio gibt es Holzplatten mit Maneki-nekos, die mit persönlichen Wünschen beschriftet und anschließend im Schrein aufgehängt werden können (Bild unten rechts). Der Schrein ist außerdem mit vielen Maneki-Nekos dekoriert, die den Tempelbesuchern Glück bringen sollen. Es werden zudem viele „Winkekatzen“ in den Westen exportiert. Häufig findet man dort die Maneki-nekos in Lotterien mit erhobener rechter Pfote, was für Wohlstand und Glück steht. In Läden und Geschäften ist sie meistens mit linker erhobener Pfote zu finden, um somit Kunden und gute Geschäfte anzulocken, so der Glaube.

Variationen der Winkekatze:

Die Maneki-Neko hat entweder die linke oder rechte Pfote erhoben. Die linke Pfote steht für gute Geschäfte bzw. das Anlocken von Kundschaft und die rechte Pfote symbolisiert Wohlstand und Glück.

Darüber hinaus gibt es die Maneki-neko auch mit zwei erhobenen Pfoten. Diese Haltung ist jedoch umstritten, da sie einerseits das Haus bzw. die Geschäfte schützen soll und andererseits wird diese Haltung als übertrieben und unhöflich angesehen.

Des Weiteren gibt es Maneki-nekos in verschiedenen Farbvariationen. Jede hat eine eigene Bedeutung. Die dreifarbige Katze ist die traditionelle und soll besonders viel Glück bringen, während rot oft für Schutz vor Bösem und Krankheit steht. Rosa symbolisiert Liebe, Beziehung und Romantik. Schwarz hingegen hält das Böse und Unheil fern und ist gut für die Gesundheit. Weiß steht für Reinheit und positive Ereignisse und Gold symbolisiert Wohlstand. Silberne Katzen sollen Wünsche der Besitzer erfüllen oder wahlweise, je nach Deutung des Besitzers ein langes Leben bieten. Grün steht für spezielle Talente und Begabungen. Die Maneki-neko ist zudem oft im Besitz verschiedener Objekte. Die Münze und der Hammer stehen für Reichtum. Das kleine meistens rote Halsband mit der Schelle ist ein Relikt aus einer Zeit, in der Katzen als Luxusgüter galten. Um diese nicht zu verlieren, musste man sie entweder am Halsband bei sich tragen oder man konnte sie anhand ihrer Schelle orten. Trägt die Katze zusätzlich einen Fisch in der Pfote, soll dies den Reichtum verstärken.

IV. Soziale Formationen

Das Objekt hat sich besonders in den letzten Jahren in westlichen Ländern als Deko-Element etabliert. Den vielen Touristen, die in Japan ihren Urlaub machen, fällt dieses häufige, für westliche Augen doch sehr spezielle Objekt auf.

Die Maneki-neko ist auch ein beliebtes Reisemitbringsel von Japanreisenden, denn es ist ein hübscher Gegenstand, welcher nicht nur den Wohnort des Beschenkten verschönern kann, sondern in seiner Bedeutung als Glücksbringer außerdem mit positiven Wünschen beladen ist.

Erhältlich ist die Katze aber nicht nur in Asien und ihren Ursprungsländern, es gibt sie auch in Touristengeschäften im Internet auf großen internationalen Verkaufsseiten. Heutzutage werden vor allem energiebetriebene Exemplare verkauft. Durch die Sonne betrieben, winken sie dem Besitzer somit den ganzen Tag Glück zu. Auch Besucher von Orten, an denen sich Maneki-neko befinden, machen sie ihren Aufenthalt durch ihr freundliches Auftreten und ihre positive Bedeutung angenehmer.

Die Maneki-neko ist keiner Religion oder Glaubensrichtung zuzuordnen, hat jedoch in ihrer Funktion als Glücksbringer eine explizit religiöse Bedeutung. Sie gehört deshalb u.a. als trendbewusstes Dekoaccessoire in die Wohnungen und Häuser derjenigen, denen die Maneki-neko gefällt oder die Glücksbringern etwas Positives abgewinnen können.

Somit ist sie fester Teil der asiatischen Popkultur. Es lässt sich sogar darüber streiten, ob die wohl bekannteste japanische Katze „Hello Kitty“ die Maneki-neko als Vorbild hatte.



Verwendete Quellen

DEAL, W. E. (2007) Handbook to life in medieval and early modern Japan. New York: Oxford University Press

Go TOKYO (o.J.) http://www.gotokyo.org/de/tourists/topics_event/topics/160118/topics.html (Zugriff: 18.06.2018)

PISTOR, E. (2016) 111 Katzen, die man kennen sollte. Köln: Emons Verlag

WINKEKATZE.INFO (2010) <http://winkekatze.info/formen-und-farben-der-winkekatze/> (Zugriff: 18.06.2018)

Bildnachweise:
Bild oben links: „2009 Charlotte Magazine BOB Awards“ von James Willamor (2007) Creative Commons Lizenz CC BY-SA 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/bz3rk/3565039463/in/photolist-6r2L2D-26STqpr-anZiS-jc68q4-qkvPMQ-4p5Rgr-71cNfE-cMbGV-7s7E5X-37PLGX-p43vJ-7JQaP2-d2EUA-7YJgLN-64BfEY-9KMI1Y-mGe4iv-8X7gRp-7Un8BM-n8CPm5-G5191U-6qVZMh-JK9Dwm-64xhpP-577sTV-64Bs75-4QGFq-nt4Pd-64BrJ-DfblJ-BjHkEDY-D5BFd1-ChF6AG-4AQ6Jo-64xcIR-64Bs3Y-QEX2Z9-5Sfmi-8WQsD-DcSYAL-JK9PL-n8AXR-HdUJta-57SDmu-4qbaUJ-CFFJT-DfBNHK-NRkbuW-C5xwxD-Ek6XNE> (letzter Zugriff: 10.09.2018)

Bild oben rechts: „Taiwan. Taipei. Zhao Cai Mao“ von Thomas Fano (2010) (Ausschnitt). Creative Commons Lizenz CC BY-SA 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/tomasfano/5127346358/> (letzter Zugriff: 10.09.2018)

Bild unten rechts: „DSCF2852“ von chinnian (2016) Creative Commons Lizenz CC BY-SA 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/chinnian/27630924660/> (letzter Zugriff: 10.09.2018)

„Portrait von König Chulalongkorn“ Wie ein Foto „göttlich“ wurde

erarbeitet von Jonas Beyerlein

I. Objektbeschreibung

Das Portrait zeigt Chulalongkorn bei seiner zweiten Krönung in einem traditionellen und sehr elaborierten Gewand. Er trägt eine ausgeschmückte Krone und hält ein Schwert in seiner linken Hand. Er sitzt auf einem Thron, der zwischen zwei Höckern mit rituellen Gefäßen und einer Schale steht.

gs argumentiert, dass die Verehrung von König Chulalongkorn viel mit der Herausbildung einer nationalen thailändischen Identität zu tun hat, für welche der König den Inbegriff darstelle. Die eigentlichen historischen Errungenschaften des Königs treten jedoch gegenüber dem buddhistischen Konzept des gerechten Königs in den Hintergrund. Chulalongkorn wird zugeschrieben, das *thammasat* (buddhistische Gesetz) befolgt und dadurch das Land erfolgreich geführt zu haben.

Für die religiöse Verehrung sind die Konzepte *bun* und *barami* wichtig, die im Theravada Buddhismus eng mit dem Verständnis des Karmas verknüpft sind. Nach Kitiarsa ist Karma "the key invisible, ultra-human force in determining one's life course" (133). In Abhängigkeit zu den sinnvollen Taten des vorigen und jetzigen Lebens und im Einhalten der Gesetze kann *bun*, oder 'Verdienst' gesammelt werden, welches die Wiedergeburt beeinflusst. Die Einhaltung der Gesetze wiederum ist untrennbar von dem Besitz von *barami* (Anstand, Tugend), eine charismatische Kraft mit verheißungsvollen Qualitäten. Von Chulalongkorn wird geglaubt, dass er so viel *bun* in seinem Leben akkumuliert hat, dass er in die Position des Königs geboren wurde. Weiterhin, dass Chulalongkorn die 'Zehn königlichen Tugenden' eingehalten hätte, was sein *barami* beweise.

Steckbrief

- **Herkunft:** Königreich Siam (heutiges Thailand)
- **Zeitliche Einordnung:** 16.11.1873
- **Objektklasse:** Fotografie
- **Objektgruppe:** Portrait des Königs Chulalongkorn
- **Produzent:** Fotograf des Königshofes (Name unbekannt)
- **Material:** Das Portrait ist auf Papier gedruckt; andere Reproduktionen können aber auch Bilderrahmen, Kaffeetassen, T-Shirts, etc. sein
- **Maße/Gewicht:** Die Maße variieren je nach Reproduktion, sind jedoch meist in der Größe eines A4 Blattes, welches in einem Bilderrahmen hängt
- **Rel. Zeichensystem:** Buddhismus

II. Objektgeschichte

Das untersuchte Portrait Chulalongkorns wurde am 16.11.1873 bei seiner zweiten Krönung aufgenommen, die das Ende seiner ersten Regierungsphase (1868-73) markiert. Da die religiöse Verehrung König Chulalongkorns erst in den 1980er Jahren aufkam, wurden für die meisten Reproduktionen des Porträts moderne Druckmaschinen verwendet, die das Portrait auf verschiedene Materialien wie Papier, Stoff, Porzellan oder anderes drucken konnten.

König Chulalongkorn hat sich seinerzeit sehr für Fotografie interessiert und wendete diese auch dediziert als politische Strategie an. Er kreierte eine nationalistische Bilderwelt und Symbolik mit sich selbst als Zentrum. Insbesondere in der Adaption neuer Druck- und Reproduktionstechniken wurde Chulalongkorn somit nicht nur eine öffentliche Person, sondern auch ein öffentliches Bild. Der Personenkult um Könige hat sich mit den nachfolgenden Königen in Thailand fortgesetzt. Für die Entstehung einer religiösen Verehrung des Königs Chulalongkorn, die um 1990 ihren Zenit hatte, ist die Rolle der Massenmedien zentral. Durch sie ist die Verehrung ein öffentliches Phänomen, das für alle Menschen zugänglich ist und sich nicht auf einen bestimmten sakralen Ort mit Zugangsbeschränkungen konzentriert.

Der Personenkult konzentrierte sich zweitweise auf die Ritterstatue Chulalongkorns am Royal Plaza in Bangkok als sakralem Ort, an dem Gebetsrituale durchgeführt wurden. Die Omnipräsenz der Reproduktionen von Portraits macht die Verehrung jedoch für jeden Menschen zugänglich. Jackson und Kitiarsa zählen die Verehrung von König Chulalongkorn zu den „Religions of prosperity“ oder „phutta phanit“ (Kommerzialisierung der Religion). Zu einer religiösen Konzeption also, die Wohlstand und gesellschaftlichen Aufstieg im Zentrum hat und in diesem das Produkt eines tugendhaften Lebens sieht.



IV. Soziale Formationen

Die Verehrung von König Chulalongkorn ist eng verknüpft mit dessen Glauben an den Fortschritt der Moderne und sein Bemühen Thailand zu einer autonomen und erfolgreichen Nation zu führen. Des Weiteren ist die Verehrung weitestgehend ein Phänomen der aufstrebenden Mittelklasse, bzw. von Menschen, die dieser gerne angehören würden. Die Kraft des *barami* Chulalongkorns wird häufig für Bitten und Hoffnungen um wirtschaftlichen Erfolg und Aufstieg in Anspruch genommen.

Jackson untersuchte „prosperity religions“ in Süd-Ostasien und behauptet, dass sich religiöse Konzeptionen mit dem kapitalistischen Modus der Produktion überschneiden können und damit ein integraler Teil der ökonomischen Expansion werden. Ähnlich argumentiert Kitiarsa, die behauptet, dass der Prozess der Kommodifizierung von religiösen Objekten die Konzepte *bun* und *barami* von religiösem symbolischem Kapital zu einem konsumierbaren Produkt mit Marktwert transformiert. Dies treffe bei Ritualen zu, welche suggerieren, dass große Spenden oder das Sponsoring von Ritualen das *barami* bekräftigen.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Der Fokus der Verehrung konzentriert sich auf den wohltätigen Effekt des *barami*. Religiöse Objekte, in diesem Kontext besonders das Bild des Chulalongkorns, könnten dieses *barami* ausstrahlen, weshalb körperliche Nähe zu diesem Objekt positive Effekte auf das Leben der Andächtigen hervorbringe. Manche Menschen berichten von Visionen, in denen ihnen König Chulalongkorn begegnet sei und bestimmte Aufträge erteilt habe. Da die Reproduktionen König Chulalongkorns wenig Varianten haben, besteht die religiöse Bindung jedoch nicht nur zu dem Heiligen, sondern auch zu dem konkreten Bild, dem selbst eine Wirkmächtigkeit zugesprochen wird. So seien durch das Portrait schon Überfälle verhindert worden. Viele Verehrende rezitieren ein Lobgebet, das *khata*, vor dem Portrait, welches sitzend oder kniend mit einer Kerze gehalten wird. Dazu kommen Gaben für den König, die auf einem Altar präsentiert werden. Die Gaben sind häufig Speisen und Getränke, welche der historische König gerne konsumierte, wie zum Beispiel ein Glas Whisky. Es gibt verschiedene Organisationen, aber auch Privatpersonen, welche Flugblätter oder Broschüren mit Anleitungen zur korrekten Verehrung verteilen.

Da das Portrait von König Chulalongkorn beliebig reproduzierbar ist, hat es auch im kommerziellen Bereich Thailands eine große Bedeutung erlangt. Aufgrund einer Erzählung, die besagt, dass Chulalongkorn gerne Brandy trank, sah die Firma Hennessy eine Marketingchance und führte eine Serie von King Chulalongkorn Business-Geschenken ein. Des Weiteren gibt es viele Firmen, die das Portrait bei Werbegeschenken neben ihren Namen setzten, um zu suggerieren, dass die Kraft des Königs den finanziellen Erfolg erhöht.

Eine wichtige Überschneidung der Verehrung des Portraits Chulalongkorns ist die Bedeutung und Erschaffung einer nationalen ‚Thai‘ Identität. König Chulalongkorn wird also sowohl als eine Schutzgottheit im Kontext des Theravada Buddhismus, als auch als Gründungsvater des thailändischen Staates angesehen.

Verwendete Quellen

Hewison, Kevin. (2002) "Thailand: Boom, Bust and Recovery." Perspectives on Global Development and Technology, Vol. 1, issue 3-4: 225-250.

Jackson, Peter. "Royal Spirits, Chinese Gods and Magic Monks. Thailand's Boom Time National Religions of Prosperity." South East Asia Research Vol. 7 iss.3, 1999: 245-320.

Kitiarsa, Pattana. (2011) "Buddha Phaniit." In Religious commodification in Asia - marketing gods, by Pattana Kitiarsa ed. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group: 120-143.

Reynolds, Craig J. (2002) "Introduction: National Identity and its Defenders." In National Identity and its defenders - Thailand today, by Craig J. Reynolds. Chiang Mai, Thailand: Silkworm Books: 1-32.

Samaduvanajja, Chai-Anan. (2002) "State-Identity Creation, State Building and Civil Society, 1939-1989." In Reynolds 2002

Stengs, Irene. (2005). The commodification of King Chulalongkorn: His portraits, their cultural biographies, and the enduring aura of a Great King of Siam. In Commodification; Things, Agency, and Identities, by Wim M.J. van Binsbergen and Peter L. Geschiere (Ed.). Münster: LIT: 301-318.

—. (2008). Modern Thai encounters with the sublime: the powerful presence of a great King of Siam through his portraits. Material Religion, 4(2), 160-170.

—. 2009 Worshipping the Great Moderniser - King Chulalongkorn, Patron Saint of the Thai Middle Class. Singapore: NUS Press.

—. (2012) "Sacred Singularities: Crafting Royal Images in Present-Day Thailand." The Journal of Modern Craft, Vol.5, Iss.1: 51-68.

Bildnachweis: https://de.wikipedia.org/wiki/Chulalongkorn#/media/File:Chulalongkorn_crowned.jpeg, Lizenzart: Creative Commons gemeinfrei

„Turban/Dastar“ Religiöses Symbol und Zeichen gesellschaftlichen Umbruchs

erarbeitet von Josiane Breta dos Santos und Marielle Seligmann

I. Objektbeschreibung

Bei dem vorliegenden Objekt handelt es sich um den Dastar, den Sikh-Turban. Auf dem Bild ist der ehemalige indische Premierminister Manmohan Singh zu sehen, der diese Art von Turban trägt und zur religiösen Gruppe der Sikhs gehört. Er war von 2004 bis 2014 indischer Premierminister und wuchs als Kind einer Bauernfamilie auf. Damit war er der erste staatliche Repräsentant Indiens, der kein Hindu war.

Der Turban ist ein religiöses Symbol des Sikhismus, welcher im 15. Jahrhundert in Indien entstand und den monotheistischen Religionen zuzurechnen ist. Der Turban der Sikhs besteht aus Stoffbahnen, die ca. sechs Meter lang und einen Meter breit sind. Die Stoffbahnen können, je nach Person unterschiedliche Farben haben. Jede Person kann daher individuell entschieden, ob gemusterte oder schlichte Dastar bevorzugt werden. Allerdings sind die traditionellen Farben z.B. Orange, Blau und Weiß, diese werden oft bei religiösen Feiern verwendet. Rote Turbane werden vorrangig bei Hochzeiten getragen.

Die Stoffbahnen werden gefaltet und dann um den Kopf gewickelt. Dabei gibt es drei traditionelle Arten den Turban zu wickeln: Dumalla ist ein größerer, runder Turban. Der kleinere Turban namens Parna wird auch oft von Frauen getragen, dieser besteht aus einem engeren gewebten Stoff. Eine dritte Form wird etwas eckiger gebunden und Paghri oder Pagh genannt. Hinsichtlich der Form des Turbans gibt es je nach Land regionale Unterschiede, britische Sikhs und afrikanische Sikhs neigen dazu, kleinere Turbane zu tragen und in Nordamerika sind die Turbane von ihrem Stoff her etwas weicher.



Steckbrief

- **Herkunft:** Indien
- **Zeitliche Einordnung:** ca. seit dem 15. Jhd. bis heute
- **Objektklasse:** Kleidungsstück
- **Objektgruppe:** Turban/religiöse Kopfbedeckung
- **ProduzentIn/ErbauerIn/etc.:** zumeist industrielle Fertigung
- **Material:** Stoffbahnen
- **Maße/Gewicht:** ca. 6m lang und 1m breit
- **Rel. Zeichensystem/e:** Sikhismus

II. Objektgeschichte

Die Sikh-Religion wurde vor 500 Jahren von Nanak gestiftet, dem ersten Guru der Sikhs und unterschied sich vom Islam und Hinduismus. "Nam Dan Isnan" lautete seine Formel - die Sikhs sollen Gottes Namen ehren, Almosen geben und ein "reines" Leben führen. Die Glaubensgemeinschaft der Sikhs konzentriert sich auf den indischen Bundesstaat Punjab, in dem sie die Mehrheit stellt. Mit der Unabhängigkeit Indiens 1947 wurde Punjab ein Teil Indiens (gehörte vorher zu Pakistan) und dies führte zu Konflikten, da sich die Sikhs einen eigenen Staat wünschten.

Da die Sikhs verfolgt wurden, gründete der letzte Guru Gobind im Jahr 1699 die kämpferische Gemeinschaft. Seitdem tragen die Sikhs den Namen Singh ("Löwe") und die Männer müssen die fünf "K"-Regeln befolgen. Als Zeichen der Heiligkeit lassen sie ihre Haare wachsen, diese werden Kesh genannt und werden unter den Turban gesteckt, das Markenzeichen der Sikh-Männer. Für ihr Haar haben sie stets einen Kamm ("Kangha") bei sich. Der Dastar steht bei den Sikhs für Ehre, Souveränität, Spiritualität, Frömmigkeit und Mut. Im Alter zwischen 12 und 16 Jahren erhalten die Jungen in einer Zeremonie, genannt Dastar-Bandi-Zeremonie (ein Initiationsritual) ihren ersten Turban und sind damit verpflichtet, die fünf K-Regeln zu befolgen. Zuvor tragen die Jungen einen Patka, das ist eine Form des Turbans für Kinder.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Kesh, das ungeschnittene Haar, ist eines der grundlegenden Glaubenssymbole zur Bekennung eines Sikhs zu seinem Glauben. Der Grundstein für das Behalten des Haares wurde vom ersten Sikh-Guru festgelegt. Dieser erklärte, dass es für eine Person essentiell ist, seine ungeschnittenen Haare zu bewahren, da diese ein Segen des allmächtigen Schöpfergottes sind und es zu keinem Bruch des Vertrauens gegenüber Gott und dem Guru kommen sollte. Ein Sikh, der sein Haar nicht beibehält, es schneidet, "begrenzt, beschneidet" damit gleichzeitig den Segen. Die Gurus sagen, dass sich ein Sikh laut Gottes Hukam (Gottes Anweisung) das Haar natürlich wachsen lassen sollte. Ein Sikh sollte sich möglichst nicht gegen die Naturgesetze, die Gott erschuf, auflehnen, sondern im Willen Gottes/der Gurus leben und den größten Segen und Nutzen daraus ziehen. Der geographische Ursprung der Guru-Bewegung ist Punjab, der heutige Nordosten Pakistans.

Heute leben die Sikhs in der ganzen Welt verbreitet und haben insgesamt 24 Millionen Anhänger, die Bedeutung des Turbans als religiöses Objekt ist dabei gleich geblieben und hat sich auch dort in der Gesellschaft etabliert. Da die Sikhs den Turban zu jeder Zeit tragen und ihre Haare nicht zeigen, stellt sie das vor Probleme im gesellschaftlichen Leben, wie zum Beispiel bei bestimmten Berufen. Allerdings dürfen Sikhs in der indischen Armee den Turban statt der vorgeschriebenen Soldaten-Mütze tragen und auch von der Helmpflicht auf dem Motorrad sind sie befreit. In Großbritannien wurde den Sikhs ebenfalls erlaubt Motorrad ohne Helm zu fahren und in Amerika wird gerade ein kugelsicherer Turban kreiert, damit die Sikhs auch Soldaten werden können.

IV. Soziale Formationen

Die Sikhs tragen ihre Turbane als Zeichen ihres Glaubens. Früher wurde der Turban nur in den höheren Kasten getragen, aber die Sikhs glauben daran, dass alle Menschen gleich sind und zeigen so, dass es unter den Gläubigen keine Unterschiede gibt.

Als erster Sikh wurde Manmohan Singh indischer Premierminister. Das ist besonders spannend, da er als Anhänger der Sikh-Gemeinschaft zu einer religiösen Minderheit in Indien gehört. Dadurch wird ein Umbruch in der indischen Gesellschaft deutlich, die multireligiös ist. Dieser Wechsel an der Spitze Indiens ist ein deutliches Zeichen, dass die Sikhs nach einer schwierigen Zeit, da sie in ihren Anfängen auch starken Repressalien und Verfolgung ausgesetzt waren, als Teil der Gesellschaft akzeptiert werden. Auch nach den Anschlägen am 11. September kamen den Sikhs in vielen Teilen der Welt auf einmal besondere Aufmerksamkeit zu. Durch ihre Bärte, die sie nicht schneiden dürfen und durch den Dastar werden sie oft mit Muslimen verwechselt. Das hat dazu geführt, dass sie angefeindet wurden, obwohl sie vorher in der Gesellschaft und ihren Wohnorten akzeptiert wurden. Mit diesen Vorurteilen haben Sikhs bis heute zu kämpfen.

Verwendete Quellen

<http://www.sikh-religion.de/SikhFragenAntworten.php>, Zugriff vom: 17.06.2018

<https://www.deutsches-informationszentrum-sikhreligion.de>, Zugriff vom: 17.06.2018

<https://www.sikhcoalition.org>, Zugriff vom: 17.06.2018

Virinder S. Kalra (2005) Locating the sikh pagh , Sikh Formations, 1:1, 75-92, DOI: 10.1080/17448720500132557

Bildnachweis: Flickr „Segunda-feira, 18 de junho“ von Blog do Planalto. Bearbeitung durch Wikimedia Commons als „Manmohan Singh (2012)“, Creative Commons Lizenz: CC BY-SA 2.0, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Manmohan_Singh#/media/File:Manmohan_Singh_2012-06-18.jpg, Zugriff vom: 17.06.2018

„Skulptur des Jizō Bosatsu“ Beschützer, Begleiter und Wegweiser

erarbeitet von Liridona Kurteshi



Steckbrief

- **Herkunft:** Japan
- **Zeitliche Einordnung:** 13. – 14. Jahrhundert
- **Objektklasse:** Figur/Skulptur
- **Objektgruppe:** Bodhisattva Figur
- **ProduzentIn/ErbauerIn/etc.:** unbekannt
- **Material:** Holz, Gold (Blattgold), Bergkristall, Metall
- **Maße/Gewicht:** 50cm hoch
- **Rel. Zeichensysteme:** Buddhismus, Hinduismus, Jainismus

III. Handlungen und Handlungskontexte

Jizō Bosatsu gehört mit Kannon zu den wichtigsten Bodhisattva Figuren in Japan. Oft findet man Statuen auf Friedhöfen, da er vor allem als Begleiter der Toten bekannt ist. Es wird überliefert, dass er in die Unterwelt hinabsteigt, die Sünder holt und von ihren Qualen befreit. Neben den Sündern kümmert sich Jizō Bosatsu auch um diejenigen, die kein ordentliches Begräbnis hatten. Besonders wichtig dabei sind die ungeborenen (abgetriebenen) Kinder, die auch „Wasserkinder“ genannt werden. Der Legende nach hilft Jizō diesen Kindern den Fluss der Unterwelt zu überqueren, so dass sie nicht für immer am Flussufer umherirren müssen. Sowohl den Sündern als auch den Kindern hilft er aus dem Kreislauf der Wiedergeburt der sechs Existenzbereiche zu entkommen. Des Weiteren ist Jizō der Verteidiger der Seelen beim Gericht am 35. Todestag. Auf vielen japanischen Friedhöfen finden sich Areale, wo Eltern Jizō Statuen aufstellen, um für die Seelen der ungeborenen Kinder zu beten. Die Statuen werden dann stellvertretend mit Riten und Opfern bedacht. Am 35. Todestag wird dann den Jizō Statuen ein rotes Lätzchen umgehängt (Bild unten rechts), das das Ende der Trauerzeit symbolisiert und damit auch anzeigt, dass das Kind in die sichere Obhut des Jizō übergeben wurde. Eine andere Überlieferung besagt, dass das Lätzchen mit anhaftendem Milchgeruch Jizō hilft das Kind zu identifizieren, um es auf dem weiteren Weg zu begleiten. Diese Tradition wird von einigen Tempeln auch kommerziell genutzt. In Teilen von Nordjapan zum Beispiel werden die verstorbenen Kinder zu ihrem 20. Geburtstag verheiratet. Die Eltern kaufen ca. 50 cm große Puppen in Form von Bräuten oder Bräutigamen, die dann mit den verstorbenen Kindern verheiratet werden.

I. Objektbeschreibung

Auf dem Bild ist eine Skulptur des Jizō Bosatsu (Jizō: „Bodhisattva des Erd-Schatzspeichers“) zu sehen, die aus Holz mit Farbfassungen besteht. Außerdem wurden Blattgold, Bergkristall und Metall verarbeitet. Die Skulptur stellt einen buddhistischen Mönch mit kahlgeschorenem Kopf dar, was eine große Ausnahme unter den Bodhisattva Figuren ist. Seine weichen Gesichtszüge lassen ihn oft jugendlich oder kindlich erscheinen. Er trägt ein typisches Gewand und trägt in seiner linken Hand eine sogenannte Wunscherfüllungsperle bzw. ein Wunschjuwel. In anderen Darstellungen trägt er häufig in der anderen Hand noch einen Pilgerstab. Der eine Fuß ist leicht nach vorne versetzt und der Oberkörper leicht nach vorne gebeugt. Es wird vermutet, dass durch diese Körperhaltung der Wille Buddhas verdeutlicht werden soll, der in die Welt geht, um den Menschen zu helfen. Das Wunschjuwel soll zum Beispiel Gold, Reichtümer, Kleider, Essen und Trinken bringen, wenn man sich dies von ganzem Herzen wünscht. Im esoterischen Buddhismus stellt das Juwel das große Erbarmen des Buddhas und die vollkommene Wunschlosigkeit dar.

Der Pilgerstab dient dazu, das Gute im Herzen zu erwecken. Beim Gehen raschelt der Stab, so dass Schlangen, Skorpione und andere Tiere vertrieben werden. Der Stab besteht meist aus einem anderen Material und wurde der Statue hinzugefügt, so dass er dadurch leichter entfernt werden konnte.

Der Jizō Bosatsu ist als solcher besonders in Japan bekannt. In anderen Teilen Ostasiens nennt man ihn vor allem Bodhisattva Kshitigarbha.

II. Objektgeschichte

Die dargestellte Statue (Bild oben links) stammt aus der Kamakura-Periode dem späten 13.-14. Jdt. und besteht überwiegend aus Holz, was vor allem in Japan sehr üblich war. Dabei wurde zunächst ein Plan gezeichnet und anschließend ein geeigneter Baum gefällt. Beim Fällen des Baumes wurden zunächst vom Statuenmeister Gebete gesprochen. Dieser machte dann die ersten drei Axthiebe, welche von Holzfällern fortgesetzt wurden. Schließlich wurde die Figur grob geschnitzt, die Details eingearbeitet und dann mit Feinarbeiten beendet. Den Jizō Bosatsu findet man auch aus anderen Materialien, zum Beispiel als Steinfigur (Bild Mitte). Im Kontext des Mahayana-Buddhismus ist der Jizō Bosatsu einer von den acht großen Bodhisattvas. Bodhisattva bedeutet „Erleuchtungswesen“. Sie sind dafür bekannt, dass sie nach höchster Erkenntnis und Buddhaschaft streben, um sie zum Heil aller lebenden Wesen einzusetzen. Dabei ist es wichtig, dass die Bodhisattvas nicht nur an sich selbst denken, sondern vor allem auch allen anderen helfen ins Nirwana einzugehen.



IV. Soziale Formationen

In der Edo-Zeit (1603-1868) wurden Kinder häufig abgetrieben, weil die Familien nicht genug Geld hatten, um alle Kinder großzuziehen. Abtreibung war und ist in Japan bis heute kein besonderes Tabu-Thema. Die Traditionen um Jizō haben somit nicht abgenommen. Besonders seit dem zweiten Weltkrieg wurde es immer einfacher, legal eine Abtreibung durchführen zu lassen. Verhütungsmittel, wie zum Beispiel die Antibabypille waren hingegen lange Zeit verboten. Im Buddhismus sind Abtreibungen nicht verboten, aber mit Schuldgefühlen verbunden, welche mit aufwendigen Riten gelindert werden können.

Die Verehrung von Jizō Bosatsu spricht alle BuddhistInnen an, ihnen zu helfen, sich von den Schuldgefühlen zu befreien und ins Nirwana überzugehen. Für Mütter und Väter stellt Jizō Bosatsu zudem eine trostspendende und heil- bzw. sicherheitsbringende Gottheit dar.

Verwendete Quellen

Analayo, The Genesis of the Bodhisattva Ideal, Hamburg Buddhist Studies 1, Hamburg University Press 2010

Daruma Museum (2007), „Jizo Bosatsu Introduction“, URL: <https://darumamuseumgallery.blogspot.com/2007/04/jizo-bosatsu.html> (21.06.2018)

Daruma Museum (2007), „Making a Statue“, URL: <https://darumamuseumgallery.blogspot.com/2007/04/making-statue.html> (21.06.2018)

Japan Infos (2012), „Kamakura Periode“, URL: <http://www.japan-infos.de/japan-geschichte-epochen/kamakura-periode> (21.06.2018)

Museum für Kunst und Gewerbe (o.J.), „Skulptur des Jizō Bosatsu“, URL: <http://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Skulptur-des-Jizō-Bosatsu-Bodhisattva-Kshitigarbha/1946.37/dc00113118> (21.06.2018)

Univie (2018), „Jizō Bosatsu“, URL: https://www.univie.ac.at/re_l_jap/an/konographie/Jizo#cite_note-4 (21.06.2018)

SGI (o.J.), „Wie handelt ein Bodhisattva?“, URL: <https://www.sgi-d.org/philosophie/prinzipien/wie-handelt-ein-bodhisattva> (21.06.2018)

Bildnachweise: <http://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Skulptur-des-Jizō-Bosatsu-Bodhisattva-Kshitigarbha/1946.37/dc00113118>, Lizenz: kein Urheberrechtsschutz (21.06.2018)

<http://www.eveandersson.com/photo-display/large/japan/osorezan-buddha-and-sandals.html> (21.06.2018)

Bild unten rechts: „江戸六地藏第三番“ von jun560 (2011), Creative Commons Lizenz CC BY-NC-ND 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/47741487@N06/6053208150/in/photolist-T1z2gY-9DfLcS-morpo5-4drsQv-9EM8Y8-nRLz4y-mPW5Gg-5dUcJo-dMJ6LF-9Ehh9b-eSKbRp-DwnQdK-dK4tdi-onPZn8-eAbpSG-adUgTL-pkaDSK-b7DbkH-4ch4bL-6mnBx2-8eWjB5-b7D9Ff-jb1Rjm> (21.06.2018)





„Die Klangschale“ Der Klang des Buddhismus

erarbeitet von Maj-Britt Thielen

Steckbrief

- **Herkunft:** wird in Indien vermutet
- **Zeitliche Einordnung:** unklar
- **Objektklasse:** Instrument
- **Objektgruppe:** Klangschalen, buddhistische Ritualgegenstände
- **Produzent:** Handwerksleistung
- **Material:** Metall und verschiedene Mischungen und Legierungen, abhängig vom Herstellungsgebiet, meist zw. 5-12 Metalle
- **Maße/Gewicht:** Unterschiedlich, je nach Größe und Dicke der Schale
- **Religiöses Zeichensystem:** Buddhismus



I. Objektbeschreibung

Die Klangschalen sind aus Metall hergestellte Schalen. Sie bestehen in unterschiedlichen Formen, Farben sowie Größen, zum Teil sind sie mit religiösen Motiven und Symbolen verziert. Je nach Herkunftsort und Metallvorkommen besteht die Klangschale aus fünf bis zwölf, meist aus sieben Metallen. Durch die unterschiedlichen Mischverhältnisse erhält jede Klangschale ihren eigenen Klang, wobei natürlich auch die Größe und Randdicke sowie die Formgebung eine tragende Rolle in Bezug auf die Tonhöhe spielen. Unterschieden wird hauptsächlich zwischen Bronze-Legierungen und Messing-Legierungen. Die weiteren Metalle werden der jeweiligen Legierung zugemischt. Während die Messing-Legierung eher scharfe und helle Töne erzeugt, besitzt eine Bronze-Legierung einen eher erhabenen, widerhallenden und niedrigeren Ton. Daher wird sie bevorzugt für die Herstellung von Gongs und Klangschalen genutzt, während die Messing-Legierung mit ihrem hellen Ton eher für die Gestaltung von kleinen Glocken und Zimbeln verwendet wird.

II. Objektgeschichte

Die genaue Herkunft der Klangschale lässt sich nicht zurückverfolgen, klar ist allerdings, dass sie schon früh im östlichen Kulturbereich wie im Himalaja, in Indien, in China und Japan Anwendung gefunden hat. In tibetischen Aufzeichnungen finden sich Hinweise, dass im Buddhismus für bestimmte Riten die Klangschale als Hilfsmittel genutzt wurde, beispielsweise als Bettel- oder Opferschale und zur Meditation. In die westliche Welt kamen die Klangschalen vermutlich ab 1959, als tibetische Mönche aufgrund der Besetzung Chinas aus Tibet flohen. Heutzutage wird die ursprünglich im religiösen Kontext genutzte Klangschale auch zur Klangmeditation, Klangmassage und Klangtherapie benutzt.

Neben unterschiedlichen Mischverhältnissen und Bestandteilen gibt es auch unterschiedliche Herstellungsprozesse: die gehämmerte Klangschale einerseits und die Guss-Klangschale andererseits. Gehämmerte Klangschalen werden zunächst zu runden Platten gegossen und nach dem Abkühlen erneut erhitzt. Anschließend werden sie unter ständigem Erhitzen per Hand gehämmert. Nachdem die Schale ihre Form bekommen hat wird sie auf Hochglanz poliert. Für die Herstellung von Guss-Klangschalen hingegen wird das Metallgemisch geschmolzen und in die jeweilige Gussform gefüllt. Nachdem das Metall abgekühlt ist, wird die Gussform entfernt und auf einer Drehbank wird die rohe Schale nachgearbeitet, poliert, bemalt und mit verschiedenen Symbolen und Motiven verziert.

Es gibt neben den tibetischen Klangschalen, die aus einer Mischung von 12 Metallen hergestellt werden und ca. 300g bis ca. 12 kg schwer sein können, noch viele weitere Arten, wie beispielsweise die Antike Klangschale, die vor allem im Himalaya-Gebiet zu finden ist, die Nepalesische Klangschale, die Indische Klangschale und die Tibetische Gebetsschale, die eine Sonderform der Klangschalen darstellt.

III. Handlungen und Handlungskontexte

In vielen Kulturen weltweit spielt der Klang eine große Rolle bei Heilungsprozessen und rituellen Zeremonien. Im tibetischen Buddhismus wurden Klangschalen als Hilfsmittel für bestimmte Riten, zur Meditation, als Bettelschale und als Opferschalen genutzt. Es finden sich Hinweise, dass nur die sogenannten „Meister des Klangs“, die Schalen zum Klingeln bringen durften. Ähnliche Instrumente werden auch im japanischen Zen Buddhismus genutzt. Beispielsweise wird die Keisu (eine Standglocke) wie eine Klangschale mit einem Holzklöppel angeschlagen und begleitet damit im Takt die Sutrenrezitation. Ein weiteres Beispiel ist die Stilglocke Inkin, welche den Anfang und das Ende der Zen Meditation anzeigt. Im Himalaya Gebiet dienten die Schalen außerdem als traditionelles Essgeschirr. Das Essen sollte in der Schale durch die Mineralstoffe, die in den Metall-Legierungen enthalten sind, angereichert werden.

Mit der Flucht aus Tibet brachten Mönche die Klangschale in die westliche Welt. Neben dem Einsatz der Klangschale als Instrument, verbreitete sie sich in den 80er Jahren zu therapeutischen Zwecken. Die Therapieklingschalen sind wegen ihrer Schwingungs- und Klangeigenschaften sehr gut für die Klangtherapie geeignet. Die Schalen werden je nach Größe und Gewicht verschiedenen Körperbereichen zugeteilt: kleine Schalen mit einem Gewicht von 200-400 g werden Kopfschalen genannt und werden für den Kopfbereich eingesetzt. Etwas größere Schalen mit einem Gewicht von 500-800 g werden Herzschalen genannt und dienen zur Behandlung des Hals- und Herzbereiches. Mittlere Schalen, die etwa 800-1200 g schwer sind, gelten als universal einsetzbar. Sie werden für die Behandlung von Herz bis Becken, für die Füße, Gelenke sowie den Rückenbereich benutzt. Schalen mit 1500-2000 g Gewicht werden im Bauch- und Beckenbereich eingesetzt und die größten Klangschalen, die als Fußschalen bezeichnet werden, haben ein Gewicht von 3000-10000 g.

IV. Soziale Formationen

Da Klangschalen in der heutigen Zeit vielfältige Verwendungen gefunden haben, hatten und haben viele verschiedene Menschen mit diesem Objekt zu tun.

Neben dem Gebrauch der Klangschale als Essgeschirr im Himalaya, werden die Schalen im tibetischen Buddhismus im Rahmen von Riten und Meditationen benutzt. Es gibt Überlieferungen nach denen es nur bestimmten Mönchen gestattet war, die Schalen zum Klingeln zu bringen. Diese wurden „Meister des Klangs“ genannt. Da die Klangschale einen wichtigen Teil bei rituellen Zeremonien spielte, brachte sie Gruppen der gleichen religiösen Orientierung zusammen und erzeugte eine Gruppendynamik unter den Mitgliedern, beispielsweise wenn in einer Zeremonie tausende Mönche gemeinsam tausende Klangschalen spielten. Andererseits nutzen die Menschen auch heute noch die Schalen zur Meditation und Heilung, wobei der Klang der Schalen individuell von Person zu Person anders wahrgenommen und genutzt werden kann. Durch die Verbreitung der Klangmassage und Klangtherapie entsteht eine Beziehung zwischen Therapeut/in und Klient/in sowie zwischen Masseur/in und Klient/in, wobei der/die Behandelnde in der ausführenden Funktion agiert und die Schale zum Klingeln bringt und der/die Klient/in als Konsument/in.

Verwendete Quellen

Bolsinger, D.: Klang Energie... the spirit of Tibet. Wissenswertes über Klangschalen: <http://www.klang-energie.com/wissenswertes.htm> : (25.05.18, 11:47 Uhr).

Jahnke, O. : Nepal Art. Klangschalen – Herkunft, Herstellung und Verwendung: https://www.nepal-art.de/klangschalen-infos_-10.html (25.05.18, 12:59).

Hauber, S.: Klangschalenwelt. Simon Hauber: <https://www.klangschalenwelt.de/> (25.05.18, 15:34 Uhr).

Janaczek, K. L. (2013): FO3UM. Salzkammergut. Die Geschichte der Klangschalen: <http://www.klangschalen-massagen.at/artikel/die-geschichte-der-klangschalen> (06.06.18, 21:30 Uhr).

Bildnachweis: „Klangschale“ von captain.orange (2010), Creative Commons Lizenz CC BY-ND 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/10527553@N03/4631710570/in/photolist-84hJbN-85svFJ-HuqChc-85o83B-gkLjGR-gkKJwP-gkLwXx-gkM7uL-gkMpiH-gkLSTg-s6dvuK-8obZnR-h7eYYf-h7g6hH> (25.05.2018).

„Islamische Amulette“ Am Beispiel der Bede in Bangladesh

erarbeitet von Mubark Thabet

Steckbrief

- **Herkunft:** Bede-Gemeinschaft, die im Porabari-Dorf vom Dhaka-Bezirk, Bangladesch lebt
- **Zeitliche Einordnung:** Ursprung unklar, findet bis heute Verwendung
- **Objektklasse:** Schmuck, Anhänger
- **Objektgruppe:** Amulette
- **ProduzentIn/ErbauerIn:** AmulettHersteller (Tantriks) der Bede (islamische Volksgruppe in Bangladesch)
- **Material:** Silber, Aluminium, Messing oder Leder; Inhalte: Pflanzliche, tierische oder menschliche Überreste
- **Maße/Gewicht:** Die Maße für die zylindrische Form sind ca. 2,5 cm lang und 1,3 cm im Durchmesser; Gewicht differiert je nach Material
- **Rel. Zeichensysteme:** Islam, Animismus



I. Objektbeschreibung

Es handelt sich um Amulette, die von den Bede, einer bestimmten islamisch orientierten Volksgruppe in Bangladesch hergestellt wird und sich in Form und Material unterscheiden. So gibt es einmal das typische und am meisten verbreitete zylindrische Amulett. Daneben existiert auch eine rechteckige Variante.

Die Amulette können aus verschiedenen Materialien wie Silber, Aluminium, Messing oder Leder sein und werden an einem Lederband befestigt. Die Amulette werden mit unterschiedlichen Materialien befüllt. Es werden zum Beispiel bestimmte Pflanzen oder aber Teile von Tieren sowie Tierprodukte bis hin zu Knochen eines unehelich geborenen verstorbenen Kindes in die Amulette gefüllt. Zum Verschließen dient ein Deckel, welcher mit Wachs versiegelt wird. Die Wahl des Inhalts hängt vom Zweck des Amuletts ab. Zum Beispiel wird es als Schutzmittel gegen „teuflische“ Einflüsse oder aber als Heilmittel gegen Krankheiten benutzt, die nicht durch die Schulmedizin geheilt werden können.

Ebenfalls wird es für schwarze Magie benutzt. Mit schwarzer Magie ist eine Magie gemeint, mit der man anderen Menschen Schaden zufügen kann. Die Amulette können an verschiedenen Körperteilen getragen werden, wie z.B. am Hals, am Arm oder um die Taille. Jedoch dürfen sie nicht zusammen mit anderen Amuletten getragen werden.

II. Objektgeschichte

Das Wort Amulett ist auf das lateinische Wort *amulētum* zurückzuführen und bedeutet ein Objekt, welches die Person vor Schwierigkeiten/Unannehmlichkeiten schützt. Es hat heilende und prophylaktische Wirkung. Die Verwendung von Amuletten ist nicht an Orte, Personen oder eine Periode gebunden, sondern ist sogar in der Frühzeit des Homo Sapiens nachweisbar.

Eine genaue Zeitangabe ist nicht bekannt. Die tierischen Materialien, die bei der Befüllung benutzt werden, wie zum Beispiel der Leopard, die Affenart „Weißbrauengibbons“ oder die „Gharial“, eine Krokodilart, sind sehr selten geworden. Bis vor 70 Jahren fand man diese Tierarten in Bangladesch noch vor, da es zu dem Zeitpunkt noch genügend Wälder gab. Heutzutage werden diese durch die Bede aus Indien importiert.

Man vermutet, dass die Bede in Bangladesch einerseits das Tragen von Amuletten aus dem Islam und die Inhalte hierfür andererseits aus lokalen Traditionen entnommen haben.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Ein wissenschaftliches Team von der „Faculty Life of Science“ an der University of Development Alternative in Dhaka erforschte die Heilmethoden der Bede und erhob insgesamt 24 Rezepturen zur Heilung. Von diesen 24 stehen 11 Rezepturen im Zusammenhang mit Amuletten.

Das Team erfuhr ebenfalls, dass die Anwendung von Amuletten unterschiedlich sein kann. Es wird nach der Füllung und Versiegelung direkt am Körper getragen oder das Amulett wird erst gewaschen und dessen Wasser getrunken und dann getragen. Andere werden in Senföl eingeweicht, welches anschließend in ein erkranktes Körperteil einmassiert wird. Voraussetzung für diese Behandlungen ist allerdings, dass der/die Patient/in selber an die Heilung glaubt und ein entsprechendes Vertrauen mitbringt.

Der Heiler bzw. die Heilerin bestimmt je nach Krankheitsbild bestimmte Lebensmittel nicht zu verzehren oder aber die Behandlung nicht mit anderen Kräutern oder moderner Medizin zu kombinieren.

Das Team weist auf animistische Anbetung sowie auf das Aufsagen von festgelegten Zaubersprüchen während dieser Prozeduren hin. Mehr Details wurden allerdings nicht erwähnt.

IV. Soziale Formationen

Die Bede (oder auch Badiyas) sind eine einheimische Volksgruppe von Bangladesch. Sie leben zumeist auf Booten auf den hunderten kleinen und großen Flüssen von Bangladesch. Sie sind selten für längere Zeit an demselben Ort. Sie treiben ihren Handel und Geschäfte auf und von ihren Booten aus in den Städten, die an den jeweiligen Flüssen liegen. Sie stammen nach eigenen Mythen ursprünglich von den Nomaden „Al-badia“ ab, die in der Zeit von 700 n. Chr. auf der arabischen Halbinsel gelebt haben und stellen sich damit in einen direkten Bezug zur Ursprungsregion des Islam. So ist die Mehrheit von ihnen sind muslimischen Glaubens. Die Tantriks, eine bestimmte Personengruppe unter den Bede, gelten als die Mächtigsten unter ihnen. Bei ihnen kann es sich sowohl um Frauen als auch um Männer handeln. Das Wissen, über das sie verfügen, wurde von einer Generation zur nächsten weitergegeben. Sie diagnostizieren die Krankheit und sie entscheiden, ob diese Krankheit mit der traditionellen Stammesmedizin, z.B. einem Amulett, geheilt wird. Außerdem sind sie die kompetentesten im Bereich der schwarzen Magie, um jemandem Schaden zuzufügen. An den AmulettHersteller wenden sich Hindus und Muslime aus verschiedenen Schichten, die durch die Schulmedizin nicht geheilt werden konnten.

Verwendete Quellen

Amulets and Talismans / E. A. Wallis Budge. - [2. ed.]. - New York, NY : University Books, 1968

Al-Tibb an-nabawī / Imām Šams ad-Dīn Muḥammad Ibn-Abī-Bakr Ibn-Qaiyim al-Ğauzīya, al-Qāhira: Dār al-Manār, 1998

THE JOURNAL OF ALTERNATIVE AND COMPLEMENTARY MEDICINE/ Syeda Seraj, Mohammed Rahmatullah, Mohammed Monjur, Sadia Afrin Aporna, Mohammed Shamiul Hasan Khan, und Rownak Jahan; Volume 17, Number 11, 2011, pp. 987-993

Bildnachweis: „Man's necklace with amulets“, <https://www.flickr.com/photos/ellenm1/5182996815/>, Flickr creative common Lizenz (letzter Zugriff: 01.08.2018)

„Relief Tsatsa“ Im Detail versinken

erarbeitet von Joanna Brühl und Rieke Selig



Steckbrief

- *Herkunft:* Mongolei
- *Zeitliche Einordnung:* 18. / 19. Jh.
- *Objektklasse:* Halbre relief, Abbildung
- *Objektgruppe:* Tsatsa
- *Produzent:* Unbekannt
- *Material:* Ton, Holz, Pappmaché
- *Maße:* 27,5 x 20,5cm
- *Rel. Zeichensystem:* tibetischer Buddhismus

III. Handlungen und Handlungskontexte

Die Herstellung und das Betrachten von Tsatsas ist eine Meditationspraxis. „Gute Eindrücke“ sollen dabei im Geist entstehen, die durch die Rezitation von Mantras und traditionellen Texten während des Fertigungsprozesses verstärkt werden. Das Herstellen gilt als verdienstvoll und verkürzt den Weg zur Erleuchtung. Der Ausgangspunkt soll eine reine Sichtweise und gute Motivation sein. Als besonders nutzbringend gilt beispielsweise die Herstellung von 100.000 Tsatsas.

Im tibetischen Buddhismus werden sie als heilige Objekte angesehen und entsprechend mit Achtsamkeit und Respekt behandelt. Sie sind Abbilder von Buddhas oder Buddha-Aspekten.

Tsatsas werden zum Beispiel an Bergen, in Höhlen, Hallen, Klöstern und Tempeln, an Flüssen, Seen, Gebetsmühlen und Straßenkreuzungen sowie auf Altären als Opfergabe oder Verehrungssymbole sichtbar aufgestellt. Das Betrachten ist ein meditativer Akt, der den/die Betrachtende/n mit der eigenen Buddha-Natur verbindet und letztlich vom Leiden erlösen soll. Des Weiteren werden Stupas mit Tsatsas als Opfergabe gefüllt.

Tsatsas können verschenkt oder in kleinerer Version als Amulette bei sich getragen werden, da ihnen eine Schutzfunktion vor Dämonen und bösen Geistern zugesprochen wird.

I. Objektbeschreibung

Dieses Tsatsa ist im Warschauer Museum für Asien und den pazifischen Raum ausgestellt. Es ist ein Flachrelief bestehend aus Ton, Holz und Pappmaché, wobei das Pappmaché in eine Form gepresst und anschließend bemalt wurde. Das vielfarbige Werk zeichnet sich durch seine präzise und detaillierte Arbeit aus. Es stellt das Pantheon des tibetischen Buddhismus dar. Neben Mandalas und der Verbildlichung von einzelnen Gottheiten und Rädern der Inkarnation ist dies eines der Hauptmotive der tibetisch-buddhistischen Malerei. Auf dem Bildwerk versammeln sich Götter und Mönche in Miniaturform (10-12mm) um den großen Reformator und Gründer der Gelug-Schule Tsongkhapa. Die auf seiner Lehre basierende Schulrichtung dominiert seit dem 17. Jh. bis heute den tibetischen Buddhismus. Die Figuren sind in Gruppen auf dem Baum, der aus dem Wasser ragt sowie auf Wolken am Himmel positioniert.

Im Zentrum der Abbildung ist der Lama Tsongkhapa platziert. Er nimmt eine meditative Haltung ein und trägt die Mönchstracht sowie die spitze, gelbe Mütze eines Weisen. Auf seinem Herzen ist ein Erleuchteter abgebildet, auf dessen Herzen wiederum der erste Erleuchtete Siddhartha Gautama als winziger blauer Tropfen mit einer Lupe erkennbar ist.

Die Gruppen von Göttern und Mönchen seitlich und oberhalb des Reformators gehören unterschiedlichen Schulen an, mit denen Tsongkhapa in Kontakt war. Unterhalb des Reformators sind als Teil des Baums in Reihen unterschiedliche Kategorien von Gestalten aus dem Pantheon abgebildet. Sie tragen die ihnen entsprechenden göttlichen Trachten und sind von Mandeln und Feuer sowie Heiligenscheinen umgeben. In den beiden oberen Ecken sind weitere Figuren zu sehen: links, im Palast am Himmel, sieht man Maitreya, den in Zukunft erwarteten Buddha, rechts Amitabha, den Buddha des unermesslichen Lichterglanzes, in der Gesellschaft weiterer Gestalten.

II. Objektgeschichte

Die ältesten Tsatsas werden auf die Zeit um den Tod des ersten Buddhas Siddhartha Gautama herum (ca. 483 v. Chr.) datiert. Ursprünglich stammt die Praxis der Tsatsa-Herstellung aus Indien, gelangte durch Pilger nach Tibet und von hier aus durch die Ausbreitung des Buddhismus in die Mongolei.

Tsatsas können aus unterschiedlichen Materialien hergestellt werden. In den meisten Fällen wird Ton oder Gips verwendet, dem zusätzliche Substanzen beigemischt werden können. Die Rohmasse wird in eine Form aus Holz, Stein, Metall oder Ton gepresst und getrocknet (an der Luft oder in einem Ofen gebrannt), ehe sie mit scharfem Werkzeug nachgearbeitet und die Details modelliert werden. Anschließend können die Tsatsas mit Farbe bemalt werden. Ziel ist es, eine möglichst hohe Qualität sowie eine detaillierte Darstellung der Gesichter bei den Buddha-Tsatsas zu erreichen.

Tsatsas werden in unterschiedlichen Formen und Größen hergestellt. Sie sind in Form von kleinen Flachreliefs und Standbildern zu finden, die einen Buddha oder buddhistische Inhalte, wie beispielsweise Stupas (kuppelartige Bauwerke, die Buddha und seine Lehre symbolisieren) darstellen. Je nach Anlass können verschiedene wertvolle Substanzen beigefügt werden, z.B. Staub aus Edelmetallen, Korallen oder Juwelen, Asche eines Verstorbenen (Lamas) oder heilsame Kräuter. In die Herzgegend der Buddha-Abbilder können zudem gesegnete Reiskörner oder Mantrarollen, mit heiligen Silben, Worten oder Versen beschriebene Schriftrollen, gedrückt werden. Speziellen Tsatsas wird eine Flüssigkeit, die im Mumifizierungsprozess von Lamas gewonnen wird, beigemischt.

IV. Soziale Formationen

Alle Menschen, die das Tsatsa betrachten, können zu den Inhalten in Beziehung treten. Generell ist auch die Herstellung allen Menschen unabhängig von sozialem und religiösem Status erlaubt und empfohlen. Die Herstellung und Betrachtung von Tsatsas verbindet die Person sowohl mit der eigenen Buddha-Natur als auch mit den Eigenschaften des dargestellten Buddhas. Durch die Weitergabe als Geschenk oder Talisman werden auch zwischenmenschliche Beziehungen über Tsatsas gepflegt. Sie können in Geschäften gekauft werden und sind ein mögliches Urlaubsmitbringsel. Häufig werden Tsatsas als Ehrerbietung zu besonderen Ereignissen wie Geburtstagen oder Besuchen einer hochrangigen Persönlichkeit hergestellt.

Verwendete Quellen

- Li, Tao und Jiang, Hongying, Sitten und Gebräuche in Tibet, Beijing: China Intercontinental Press 2004.
- Nientied-Piechkamp, Franziska, Rinchen Rinpoche, Damchos und Nientied, Susa, Tsatsas: Buddhas Segen in der Vervielfältigung: Meditation und Geschichte des Tsatsa-Gießens, Bochum 2009.
- Space & Bliss (2017) „Tsatsas, History & Production“, <http://statuenausstellung-regensburg2017.de/en/program/tsatsas-history-production/> (zuletzt abgerufen am 21.06.2018)
- Tsatsa.org (o.J.) „Was sind Tsatsas?“, <http://www.tsatsa.org/was.html> (zuletzt abgerufen 21.06.2018)
- Tibet Trip (2017) „Tsa-Tsa“, http://www.tibettrip.com/features/religion/tsa_tsa.htm (zuletzt abgerufen 21.06.2018)
- TsaTsa-Shop (2018), <http://www.kostenloser-shop.com/cgi-bin/shops/server/shops/s001418/index.cgi> (zuletzt abgerufen 21.06.2018)
- Bildnachweis:*
Asian and Pacific Museum Warsaw, Collection, „Relief tsa-tsa – Drzewo Schronienia z lama Tsongkhapa“, <http://zbiory.muzeumazji.pl/zbiory/index.php> (zuletzt abgerufen 21.06.2018)



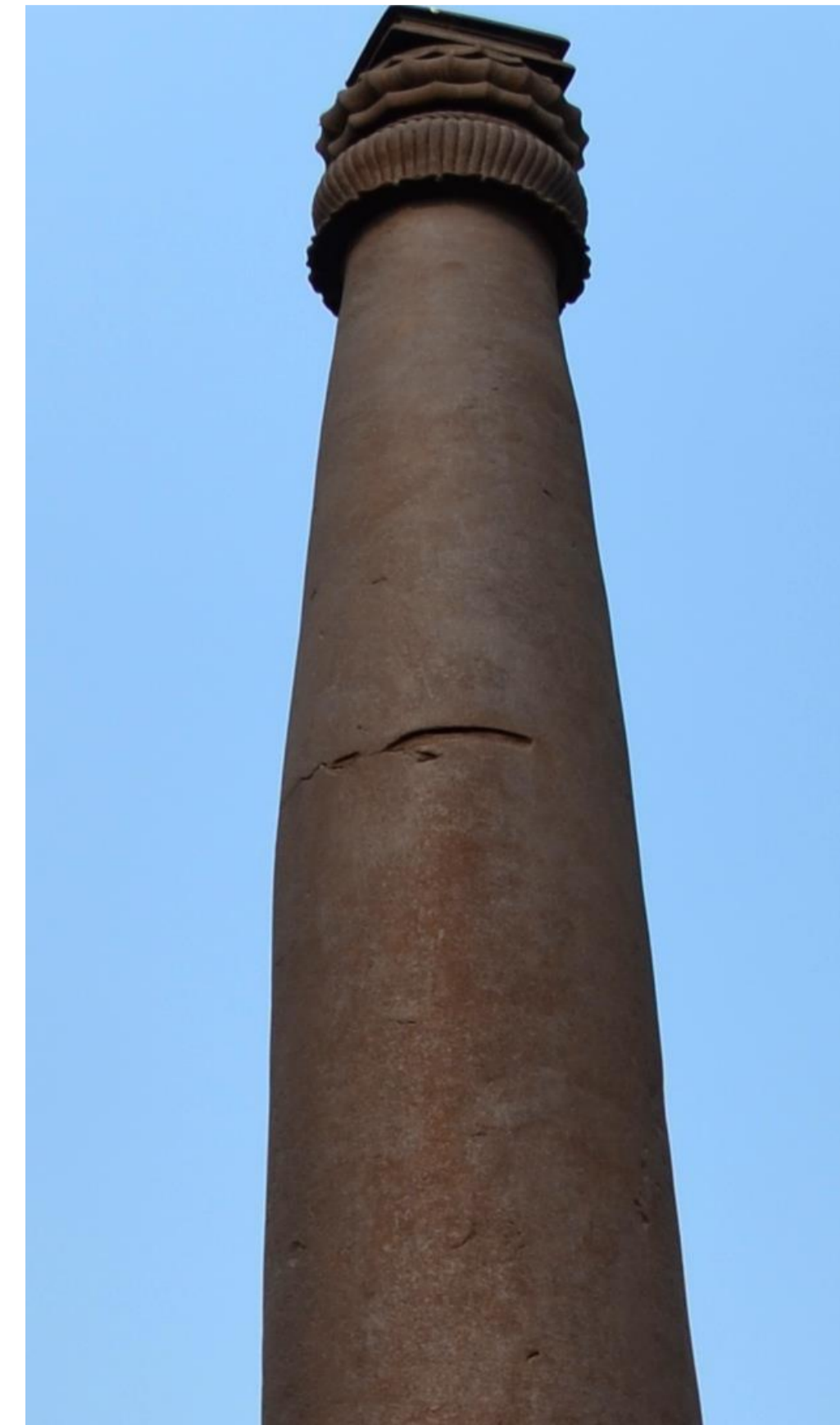
„Die Eiserne Säule von Delhi“ Eherer Ruhm für die Ewigkeit

erarbeitet von Thorsten Massow



Steckbrief

- *Herkunft:* Indien um 400 n. Chr.
- *Zeitliche Einordnung:* Erbauung 375-414 n. Chr.
- *Objektklasse:* Bauwerk
- *Objektgruppe:* Ehrensäule, Denkmal
- *Erbauer:* Chandragupta II.
- *Material:* Schmiedeeisen, feuergeschweißt
- *Maße:* Höhe: 7,21 m (davon 1,12 m im Boden), Durchmesser: 0,42 m Basis, 0,30 m Spitze, Gewicht: ca. 6500 kg
- *Religiöse Zeichensysteme:* Errichtet Hinduistisch (zu Ehren Vishnus), später islamisch (als Siegestrophäe)



I. Objektbeschreibung

Die Eiserne Säule besteht aus fast reinem Schmiedeeisen. An ihrer Spitze befindet sich ein schlankes, mehrfach gegliedertes und über 1,75 m hohes Kapitell, in dem eine Vertiefung darauf schließen lässt, das sie früher von einem Rad (*chakra*), einem Attribut Vishnus, oder wahrscheinlicher von einer stehenden oder knienden Garuda-Figur (dem mythischen Reittier Vishnus) bekrönt wurde, die jedoch spätestens in islamischer Zeit eingeschmolzen wurde. Sie hat mehrere Inschriften (Bild unten). Eine besagt, dass sie von Chandragupta II. zu Ehren Vishnus errichtet wurde, eine weitere, dass sie später an diesen Platz umgesetzt wurde. Ferner hat sie einen Riss im oberen Drittel (Bild oben rechts), der vermutlich von dem Versuch des islamischen Eroberers Nadir Shah im Jahr 1739 stammt, sie mit Hilfe eines Kanonenbeschusses zu zerstören.

Eine Besonderheit stellt die hohe Witterungsbeständigkeit der Säule dar, die sie in den 1600 Jahren ihrer Existenz nahezu nicht haben korrodieren lassen. Dies wird wissenschaftlich heute auf den produktionstechnisch bedingten hohen Phosphorgehalt des verwendeten Eisens zurückgeführt.

II. Objektgeschichte

Hergestellt wurde die Säule um 400 n. Chr. im Auftrag des Gupta-Herrschers Chandragupta II durch Feuerschweißen. Ursprünglich wurde sie vermutlich im ca. 750 km südlich von Delhi liegenden Höhlentempelbezirk *Vishnupadagiri* (heute Udayagiri) zu Ehren des Gottes Vishnu errichtet.

Es gibt in Indien eine ganze Reihe von Ehrensäulen zumeist aus Stein, die zu Ehren von Vishnu aber auch anderen Göttern meistens im Auftrag von Herrschern oder anderen großen Persönlichkeiten aufgestellt wurden. Da sind zum Beispiel die sogenannten Ashoka-Säulen, die König Ashoka im 3. Jhr. v. Chr. in ganz Indien verteilt aufstellen ließ, um darauf seine buddhistisch geprägte Politik zu erläutern. Ganz in der Nähe des ursprünglichen Standortes der eisernen Säule stiftete zudem um 100 v. Chr. der indo-griechische Gesandte Heliodoros eine Säule zu Ehren des hinduistischen Gottes Vasudeva.

Im frühen 13. Jahrhundert wurde die eiserne Säule vermutlich von Qutb-ud-Din Aibak oder seinem Schwiegersohn und Nachfolger Iltutmish als Trophäe nach Delhi in einen ehemaligen Hindu-Tempel gebracht. Dieser war von ihm zerstört worden, um an dieser Stelle den Moscheeturm Qutb Minar und die Quwwat-ul-Islam-Moschee zu errichten. Die Eiserne Säule wurde in deren Innenhof aufgestellt.

Im Jahr 1739 eroberte Nadir Quli, Shah von Persien (1688-1747), Delhi. Er wusste offenbar um die nicht-islamische Herkunft der Säule und versuchte sie mit Hilfe eines aufgesetzten Kanonenschusses zu zerstören. Da aber die umliegende Moschee durch umherfliegende Splitter beschädigt wurde, ließ er von seinem Vorhaben ab.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Es gibt keine direkt mit der Säule assoziierten religiösen Handlungen, sieht man einmal von der bis zum Ende des 20. Jahrhunderts praktizierten Tradition ab, dass es Glück bringen soll, wenn man die Säule mit nach hinten gestreckten Armen umfasst. Diese Tradition wurde seit 1997 durch einen Zaun zum Erhalt der Säule unterbunden.

Der Ort *Vishnupadagiri* liegt auf dem nördlichen Wendekreis und war daher im Gupta-Zeitalter (320 -550 n. Chr.) möglicherweise ein astronomisches Beobachtungszentrum. Am ursprünglichen Ort der eisernen Säule in *Vishnupadagiri* fiel der Säulenschatten einmal im Jahr am frühen Morgen zur Sommersonnenwende (21. Juni) in die Richtung des Fußes von Anantasayain Vishnu, einer bekannten Reliefdarstellung des Gottes. Die Gründung und Entwicklung von Udayagiri war offensichtlich von hochentwickeltem astronomischen Wissen begleitet, weshalb Udayagiri und insbesondere die Eiserne Säule ein Hinweis auf das astronomische Wissen im alten Indien um 400 n. Chr. sein könnten.

Durch die Umsiedlung der Säule nach Delhi wurde sie für die damaligen islamischen Herrscher zu einer Kriegsbeute und eine Trophäe ihres Sieges über Indien. Dies geschah übrigens auch mit einigen der Säulen aus Ashokas Regierungszeit.

IV. Soziale Formationen

Nachdem die eiserne Säule in ihren Anfängen ein Ehrenmal zur Verherrlichung eines Gottes war wurde sie im Verlaufe der Jahrhunderte zu einem Symbol von Sieg und Macht und der Unterwerfung der ursprünglichen Religion.

Äußerlich im wesentlichen unverändert, wenn auch ihrer ursprünglichen religiösen Verzierung beraubt, ist die Eiserne Säule heute als Teil des UNESCO-Weltkulturerbes „Qutb-Komplex“ ein touristischer Anlaufpunkt. Zum touristischen Besuch der Säule gehörte lange das Ritual, sich mit dem Rücken an die Säule zu stellen und zu versuchen, sie mit den Armen zu umfassen. Da diese Praxis aber die Säule beschädigt hat, wurde 1997 ein Zaun um sie errichtet (Bild oben links).

Verwendete Quellen

https://en.wikipedia.org/wiki/Iron_pillar_of_Delhi (04.09.2018)

https://de.wikipedia.org/wiki/Eiserne_Säule (04.09.2018)

Bildnachweise:
Bild oben links: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iron_Pillar,_Delhi.jpg (04.09.2018)

Bild oben rechts: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iron_Pillar_of_Delhi,_upper_half,_cropped.jpg (04.09.2018)

Bild unten rechts: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inscription_on_Iron_Pillar,_Delhi.jpg (04.09.2018)



„Mōsō-Biwa“ Wegbegleiter buddhistischer Mönche

erarbeitet von Tobias Abrotat

Steckbrief

- **Herkunft:** Japan
- **Zeitliche Einordnung:** 19. Jahrhundert
- **Objektklasse:** Instrument
- **Objektgruppe:** religiöse Instrumente; Biwas
- **Produzenten:** buddhistische Mönche bzw. Helfer
- **Material:** Holz, Seide
- **Maße/Gewicht:** ca. 91,4 cm x 15,2 cm
- **Rel. Zeichensystem:** Buddhismus



I. Objektbeschreibung

Die Biwa ist eine ursprünglich aus China kommende (dort als „pipa“ bekannte), aber in Japan traditionell benutzte Kurzhalslaute, deren Korpus birnenförmig ist und mit vier bis fünf Saiten aus Seide bespannt wird. Die erste Saite ist die dickste und die letzte die dünnste. Um die Saiten zu spielen wird ein großes, dreieckförmiges Plektrum aus Holz benutzt. Der Hals der Biwa wird mit tiefen, detaillierten Verzierungen geschmückt.

Mōsō-Biwa ist eine Unterkategorie der Biwa. Mōsō ist der Begriff für die blinden Mönche, die sie spielten und ihr Korpus ist fischförmig. Der Fisch steht in Japan bei buddhistischen Mönchen für Achtsamkeit und Schutz, da der Fisch keine Augenlider besitzt und demnach immer offene Augen und alarmbereit ist.

Der Korpus wird üblicherweise aus zwei Holzplatten aus dem Holz des Maulbeerbaums hergestellt und zusammengeklebt. Die Frontplatte, genannt „Hara-Ita“ oder „Omote-Ita“, was so viel heißt wie Vorder- oder Magenplatte, ist leicht gekrümmt, was dem/der SpielerIn erlaubt, leichter auf den Korpus zu schlagen. Außerdem besitzt sie drei kleine Luftlöcher, wobei zwei der Luftlöcher mit mondähnlichen Elfenbein- oder Silberplättchen bedeckt sind. Die Elfenbein- oder Silberplättchen werden „Han-Gestu“ (Halbmond) oder „Mikazuki“ (Sichel) genannt. Der Halbmond symbolisiert unter anderem die Stufe der Entwicklung und Erkenntnis im Gorintō, einer buddhistischen Stupa. Die hintere Holzplatte der Biwa wird aus Holz des Maulbeerbaums, Karin oder Zerkova hergestellt.

III. Handlungen und Handlungskontexte

Im japanischen Buddhismus wurde die Mōsō-Biwa von wandernden Mönchen genutzt, um Sutras vorzutragen. Sie war ein Instrument des Glücks, darum sangen die Mönche oft mit Hilfe der Biwa Gebete für den Wohlstand. Die bereits beschriebene Symbolik der Fischform, die als Hinweis auf Achtsamkeit und Wachsamkeit verstanden wird, steht in einem Zusammenhang mit dem Umstand, dass die spielenden Mönche in der Regel blind waren. Sie wanderten von Dorf zu Dorf und zu Tempeln und sangen auf ihrem Weg die buddhistischen Lehrreden. Die ursprünglich in China verwendete „Urform“ der Biwa war für das Umherwandern zu groß. Aus diesem Grund wurde auf die Mōsō-Biwa, die zuvor vor allem für religiöse Zeremonien Verwendung fand, zurückgegriffen, da sie über einen dünneren und schlankeren Korpus verfügt. Sie etablierte sich als Erkennungszeichen der wandernden Mönche. Dabei gab es im 17. Jahrhundert eine Auseinandersetzung zwischen den Biwa Hōshi und Jishin Mōsō, die Biwa Hōshi hatten sich hauptsächlich auf die Rezitation von Epen spezialisiert (z.B. „The Tale oft he Heike“) und die Jishin Mōsō waren religiöser geprägt. Da jedoch die Rezitation des Epos „The Tale oft he Heike“ einem Ritual gleich kam und die Jishin Mōsō Lieder zur Belustigung spielten, war dies die Rivalität beider Gruppen. Aus dieser Rivalität gingen die Biwa Hōshi, dank politischen Verbindungen, als Sieger hinaus.

II. Objektgeschichte

Die Tradition der Biwa beruht auf zwei Gruppen der blinden Mönche, die Jishin Mōsō, auch bekannt als die „blinden Mönche der Erdgottheit“, und die Biwa Hōshi, welche der Tendai Tradition zugehörig waren. Die Biwa wird in vielfältigen Bereichen benutzt, deshalb gibt es viele Varianten dieses Instruments. So wird beispielsweise die Gagaku-Biwa ausschließlich für die japanische klassische Musik Gagaku („elegante Musik“) benutzt. Sie gehört zu den klassischen Biwas, genauso wie die Gogen-Biwa („fünfsaitige Biwa“), welche für Hoforchester und ebenfalls für die klassische Musikrichtung Gagaku genutzt wurde. Auch die Mōsō-Biwa gehört zu den klassischen Biwas und wurde von blinden, buddhistischen Mönchen, die auf ihrem Weg von Dorf zu Dorf Sutras (versförmige Lehrtexte) sangen, genutzt.

Neben den klassischen Biwas gibt es noch die Mittel- und Edo-Biwas, zu denen die Heike- und Satsuma-Biwa zählen. Die Heike-Biwa findet sich in dem epischen japanischen Zeugnis „The Tales of Heike“ (1371 n.Chr.) wieder und die Satsuma-Biwa war in der Satsuma Provinz während der Edo Periode (1600 - 1868) populär. Außerdem gibt es die modernen Biwas, darunter sind die Chikuzen-Biwa und Nishiki-Biwa zu finden. Meist spielten weibliche Biwa Spielerinnen in der Meiji Periode die Chikuzen-Biwa, während Suitō Kinjō (1911 – 1973), eine Performerin der Satsuma-Biwa, die Nishiki-Biwa 1927 erfand und popularisierte.

Die Mōsō-Biwa fand ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert in Japan. Während der Heian Periode (794 – 1185) ist die Verwendung der Biwa stark zurückgegangen, unter anderem wegen sozio-politischen Unruhen. Junge Menschen wandten sich den Verlust von Lehrpersonen zunehmend nicht mehr möglich ist. anderen Instrumenten zu. In der Edo Periode (1600 – 1868) wurde die Biwa wieder populärer, besonders weil sie durch Tokugawa Iyasu (1543 – 1616) gefördert wurde, welcher Japan vereinte. Die Biwa genoss finanzielle Privilegien, in Form von Förderung und Verbreitung, und darum stiegen viele Menschen von der Alternative Shamisen, eine dreisaitige Langhalslaute, wieder auf die Biwa um.

Heutzutage stirbt die Kunst der Biwa allmählich aus, da ihr Studium durch den Verlust von Lehrpersonen zunehmend nicht mehr möglich ist.

IV. Soziale Formationen

Die Bewohner jener Dörfer, welche von den wandernden Mönchen besucht werden, dürfen den Klängen der Mōsō-Biwa lauschen, doch gespielt werden sie meist durch studierte religiöse Menschen, in der Regel Mönche. Produziert wird die Mōsō-Biwa nicht direkt von den blinden Mönchen, sondern von anderen Mönchen und deren assistierenden Personen. Bestimmt war die Mōsō-Biwa um buddhistische Sutras zu verkünden, demnach war sie für die Ohren begeisterter Menschen gedacht, die den Sutras und auch Geschichten der wandernden Mönche lauschten. Allgemein war die Biwa jedoch zudem ein in profaneren Zusammenhängen verwendetes Instrument sowohl für Orchester und Begleitmusik, als auch für höfische Dichtungen, Untermalungen und Erzählungen. Dieses Instrument stellt also zum einen eine Lehrbeziehung her, indem über sie buddhistische Lehren verbreitet und erhalten werden. Zum anderen dient es auch in verschiedenen Kontexten der Unterhaltung auf Feierlichkeiten und zu besonderen gesellschaftlichen Anlässen. Die Kunst der Biwa, insbesondere der Mōsō-Biwa, wird von den Lehrern an die Schüler weitergegeben. Dies kann in einer Art Schule oder auch als Privatunterricht geschehen. Dabei variiert die Zahl der Schüler von Lehrer zu Lehrer.

Verwendete Quellen

BiwaVocab (2017) „The Instrument Satsuma-Biwa“, URL: <https://www.junkoueda.com/vocab/biwa/> (10.09.2018)

Encyclopaedia Britannica (2018) „Japanese music“, URL: <https://www.britannica.com/art/Japanese-music/Kamakura-Muromachi-and-Tokugawa-periods#ref602972> (10.09.2018)

Faure, Bernard. The Cultic World of the Blind Monks: Benzaiten, Jūzenji, Shukujin. In: Journal of Religion in Japan 2. New York 2013. Seite 171 – 194.

Met Museum (2018) „Mōsō Biwa“, URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/502655> (10.09.2018)

The japantimes (2001) „The rich legacy of the biwa“, URL: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2001/11/18/music/the-rich-legacy-of-the-biwa/#.Wyp37mNCTIU> (10.09.2018)

Wikipedia (2018) „Biwa“, URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Biwa#Style> (10.09.2018)

Wikipedia (2018) „Heike Monogatari“, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Heike_Monogatari (10.09.2018)

Bildnachweis: „Moso Biwa“ von Peter Roan, Flickr Creative Commons Lizenz CC BY-NC 2.0, URL: <https://www.flickr.com/photos/peterjr1961/5597002862/in/photolist-4kyWSA-4vybg7-9wA6Xm-8UX5WZ> (10.09.2018)