

*Patrick Felix Krüger & Pradeep Chakkarath*

## Ein Nashorn auf Reisen



**psychosozial**

45. Jahrgang, Nr. 4, 2022, Seite 5–8

Psychosozial-Verlag

DOI: [10.30820/0171-3434-2022-4-5](https://doi.org/10.30820/0171-3434-2022-4-5)



# Impressum

## psychosozial

45. Jg. (2022) Heft IV (Nr. 170)

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

**ISSN (Print-Ausgabe):** 0171-3434 · **ISSN (Online-Ausgabe):** 2699-1586

<https://www.psychosozial-verlag.de/ps>

**HerausgeberInnen:** Michael B. Buchholz, Pradeep Chakkarath, Oliver Decker, Jörg Frommer, Benigna Gerisch, Rolf Haubl, Marie-Luise Hermann, Vera King, Carlos Kölbl, Joachim Küchenhoff, Jan Lohl, Katja Sabisch, Jürgen Straub, Hans-Jürgen Wirth und David Zimmermann

**Ehemalige HerausgeberInnen:** Hellmut Becker, Dieter Beckmann, Iring Fetscher, Hannes Friedrich, Hartmut von Hentig, Albrecht Köhl, Annegret Overbeck, Horst-Eberhard Richter, Hans Strotzka, Ambros Uchtenhagen, Eberhard Ulich, Jürg Willi, Gisela Zenz und Jürgen Zimmer

Mit Heft I/2014 fusionierte die Zeitschrift *Psychotherapie & Sozialwissenschaft* mit der Zeitschrift *psychosozial*.

**Ehemalige HerausgeberInnen der Zeitschrift *Psychotherapie & Sozialwissenschaft*:** Jörg Bergmann, Brigitte Boothe, Michael B. Buchholz, Oliver Decker, Jörg Frommer, Bernhard Grimmer, Martin Hartung, Marie-Luise Hermann, Tom Levold, Kathrin Mörtl, Annegret Overbeck, Jürgen Straub, Ulrich Streeck und Stephan Wolff

**Geschäftsführende Herausgeberin und Redaktion:** Dr. Marie-Luise Hermann, Rychenbergstr. 26, CH-8400 Winterthur, E-Mail: [mlhermann.praxis@bluewin.ch](mailto:mlhermann.praxis@bluewin.ch)

**Abo-Verwaltung:** Telefon 06 41 - 96 99 78 18, E-Mail: [aboservice@psychosozial-verlag.de](mailto:aboservice@psychosozial-verlag.de)

**Verlag:** Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG, Walltorstraße 10, D-35390 Gießen

E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de), [www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

**Umschlaggestaltung:** nach Entwürfen des Ateliers Warminski, Büdingen

**Umschlagabbildung:** Ausschnitt der Fassade des Saraswati Tempels in Pilani, Rajasthan/Indien, Foto: Anne Hartig

**Satz:** metiTec-Software, [www.me-ti.de](http://www.me-ti.de)

**Bezugsgebühren:** Für das Jahresabonnement (ab 2023) EUR 65,90 (inkl. MwSt.) zuzüglich Versandkosten. Studierendenabonnement 25% Rabatt (inkl. MwSt.) zuzüglich Versandkosten. Lieferungen ins Ausland zuzüglich Mehrporto. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, sofern nicht eine Abbestellung bis acht Wochen vor Beendigung des Bezugszeitraums erfolgt. Preis des Einzelheftes: EUR 22,90 (ab 2023).

**Bestellungen** richten Sie bitte direkt an den Verlag oder wenden Sie sich an Ihre Buchhandlung.

**Anzeigen:** Anfragen bitte an: [anzeigen@psychosozial-verlag.de](mailto:anzeigen@psychosozial-verlag.de)

**Copyright:** © 2022 Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG, Gießen

**Erscheinungsweise:** Viermal im Jahr

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

**Manuskripte:** Die Redaktion lädt zur Einsendung von Manuskripten ein. Vor der Veröffentlichung durchlaufen die Beiträge ein Peer-Review-Verfahren. Mit der Annahme des Manuskriptes erwirbt der Verlag das ausschließliche Verlagsrecht auch für etwaige spätere Veröffentlichungen.

**Datenbanken:** Die Zeitschrift *psychosozial* wird regelmäßig in der Internationalen Bibliographie der geistes- und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur (IBZ – De Gruyter Saur) und in der Publikationsdatenbank PSYNDEX des Leibniz-Institut für Psychologie/Leibniz Institute for Psychology (ZPID) erfasst.

**CIP-Einheitsaufnahme der Deutschen Bibliothek:** Psychosozial. – Gießen: Psychosozial-Verl. Erscheint jährlich viermal – Früher im Rowohlt-Taschenbuch Verl., Reinbek bei Hamburg, danach in der Psychologie Verl. Union, Beltz Weinheim. – Erhielt früher Einzelbd.-Aufnahme. – Aufnahme nach 53. Jg. 16, H. 1 (1993).

# Ein Nashorn auf Reisen

## Bilder von Indien als Vehikel von Bildung und Einbildung

### Editorial

*Patrick Felix Krüger & Pradeep Chakkarath*

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

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

[www.psychosozial-verlag.de/ps](http://www.psychosozial-verlag.de/ps)

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

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

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

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

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

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

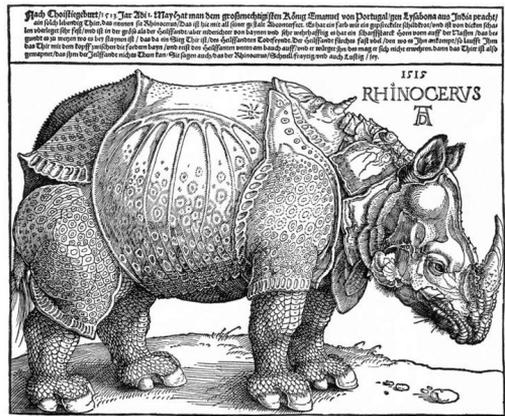


Abb. 1: Albrecht Dürer, Rhinoceros, 1515

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Literatur

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

## Die Herausgeber

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

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

## Kontakt

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

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