

# polylog

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN



Mit Beiträgen von BETTINA BÄUMER, ARNO BÖHLER, SUSANNE VALERIE GRANZER,  
CHRISTOPH HUBATSCHKE, ADAM LOUGHNANE, SANDRA NOETH, GRAHAM PARKES,  
WOLFDIETRICH SCHMIED-KOWARZIK, ANJALI SRIRAM,  
R. SRIRAM, GEORG STENGER, KAY WALKOWIAK und anderen

SONDERDRUCK

7

ARNO BÖHLER / SUSANNE VALERIE  
GRANZER / ADAM LOUGHNANE /  
GRAHAM PARKES

*Kunst und Philosophie im Zwischen der  
Kulturen.  
Ein E-Mail-Gespräch.*

35

GEORG STENGER

*Vom Zum-Tanzen-Kommen des Tanzes*

53

CHRISTOPH HUBATSCHKE

*Für eine »Grammatik der stotternden Stille«  
Interkulturelle politische Kunst zwischen  
Immobilität und Bewegungen*

69

SANDRA NOETH

*Den Körper zur Verfügung stellen  
Entwürfe eines Kunst-Handelns in Libanon  
und Palästina*

89

BETTINA BÄUMER

*»Die flüssige Natur ästhetischer Erfahrung«  
Interview*

97

R. SRIRAM

*Yoga als philosophische Praxis oder  
von der Kunst zu leben  
Interview*

107

ANJALI SRIRAM

*Warum Tanz in der indischen Kultur  
eine philosophische Praxis ist  
Interview*

115

ANKE GRANESS

*Afrikanische Philosophie und ihre  
paradigmatische Bedeutung  
In memoriam Heinz Kimmerle (1930–2016)*

123

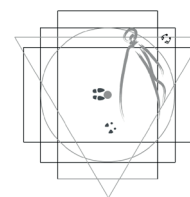
WOLFDIETRICH SCHMIED-KOWARZIK

*Thesen zum interkulturellen  
Selbstverständnis der Philosophie*

145 *Bücher & Medien*

168 *Impressum*





BETTINA BÄUMER

## »Die flüssige Natur ästhetischer Erfahrung«

*Verschriftlichung des Filminterviews Murat Ates<sup>1</sup>*

*Wie würden Sie das Verhältnis von Kunst und Philosophie im Kontext der indischen Kultur beschreiben?*

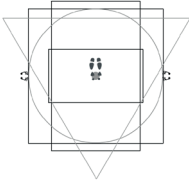
BETTINA BÄUMER: Die indische Kultur ist in gewisser Weise immer noch ungebrochen. Natürlich gab es in ihrer Geschichte ein Auf und Ab, aber gewisse Traditionen sind bis heute ungebrochen. Zum Beispiel die Verbindung von Religion, Spiritualität, Philosophie und Kunst. Ohne diese Verbindung kann man Indien nicht verstehen.

*Kunst und Philosophie sind in Indien also keine separaten Disziplinen, sondern von Anfang an aufeinander verwiesen und aufeinander angewiesen?*

<sup>1</sup> Transkription eines Filminterviews, das im Rahmen der beiden FWF-Projekte »Arist-Philosophers. Philosophy AS Arts-based-Research« (AR 275-G21) und »Generating Bodies« (TRP12-G21) entstanden ist, die vom Österreichischen Wissenschaftsfonds gefördert wurden.

BETTINA BÄUMER: Alles hängt davon ab, was man unter Philosophie versteht. In einem weiteren Sinn verstanden ist gewiss »Philosophie« die Grundlage der Künste. In einem engeren Sinn hat nicht jedes philosophische System einen Platz für Kunst. Was meist als »Philosophie« übersetzt wird, heißt in Sanskrit *darśana*, wörtlich Schau, Ansicht, Weltsicht. Unter den klassischen *darśanas* wie *Mīmāṃsā* und *Vedānta*, *Nyāya* und *Vaiśeṣika*, sowie *Sāṃkhya* und *Yoga*, haben nicht alle eine Verbindung mit Kunst oder Ästhetik, dazu muss man vielmehr in den Grundtexten wie *Veda*, *Upaniṣaden*, *Bhagavadgītā*, *Tantras*, *Purāṇas* und Epen suchen, deren Grundkonzepte und Bild-erwelt in die Künste eingeflossen sind. Ein weniger bekanntes philosophisches System wie der sogenannte nicht-dualistische *Śivaismus* von Kashmir hat hingegen die Grundlage abgegeben für die indische Ästhetik.

Prof.Dr.Dr.h.c. BETTINA BÄUMER ist eine der führenden Expertinnen des Kaschmirischen Shivaismus. Sie war unter anderem Senior Research Fellow in Harvard und hat an mehreren Universitäten in Europa und Indien gelehrt.



Alles hängt davon ab, wie wir  
die Wirklichkeit betrachten.

Der ursprüngliche Text zu allen indischen Künsten geht vom Theater aus. Denn im Theater gibt es Musik, Tanz, Schauspiel, aber auch Bühnenbild und Architektur. Im Theater sind alle indischen Künste enthalten.

Das andere Gesamtkunstwerk, das die indischen Künste vereint, ist der Tempel. Auch im Tempel gibt es Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Tanz und natürlich Rituale. Gerade das Ritual ist in Indien eine der großen Kunstformen.

Viele moderne Kunstwerke haben den Charakter einer Installation. Ich meine, dass indische Riten permanent Installationen produzieren. In ihnen wird immer wieder etwas Neues geschaffen und dann wieder aufgelöst. Das ist Teil der rituellen Dynamik. Sie ist überhaupt nicht statisch. In allen indischen Ritualen ist der Prozess des Schaffens und Vernichtens deutlich erkennbar. Zum Beispiel, wenn eine Skulptur wie die *durgā* für ein bestimmtes Fest, die *durgāpūjā*, angefertigt wird. Nach nur drei oder vier Tagen der kultischen Verehrung wird sie wieder aufgelöst und ins Wasser gegeben. Ist das nicht, in modernen Begriffen gesprochen, eine temporäre Installation? Natürlich eine, die das Göttliche zum Inhalt hat. Zum Göttlichen gehört aber auch, dass man es nicht festhalten kann, dass man es immer wieder loslassen muss. Riten entsprechen also eher unserer modernen Vorstellung einer temporären Installation. Etwas wird mit viel Liebe, Aufwand und Sinn für Ästhetik geschaffen und verehrt, um es dann wieder aufzulösen.

Im *Śivaismus* beinhaltet dieser Prozess die fünf Akte von *Śiva* – Schöpfung, Erhaltung,

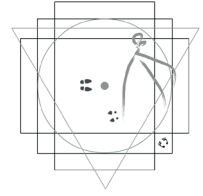
Auflösung, Verhüllung und Gnade. *Śivaitische* Riten ahmen diese fünf Aspekte nach.

*Der Śivaismus liegt Ihnen besonders am Herzen?*

BETTINA BÄUMER: Weil der *Śivaismus*, besonders der *Śivaismus* von Kashmir, die größten Texte zur Kunsttheorie und Ästhetik hervorgebracht hat. Und das nicht zufällig. Der philosophisch-spirituelle Hintergrund dieser Tradition legt das nahe. Einer der schönsten Texte über Poetik und die Wirkung der Suggestion stammt von *Abhinavagupta*, dem großen Meister aus dem 10. Jahrhundert. Auch in seinem Kommentar zum *Nāṭyaśāstra*, der auf seiner *śivaitischen* Philosophie basiert, ist seine Ästhetik im Keim enthalten und entfaltet. Der philosophische Hintergrund von *Abhinavagupta* ist *Tantra*. *Tantras* sind Texte, die schon sehr früh den Zusammenhang zwischen Sinnlichkeit und Spiritualität thematisiert hatten. Sie werden traditionell als Offenbarung verstanden. Diese *Tantras* wurden von den Autoren des *kashmirischen Śivaismus* unter philosophischen und anderen Aspekten ausführlich interpretiert. Ein riesiges Forschungsgebiet mit enorm viel Material zur ästhetischen Theorie.

*Im Tantrismus ist die Sinnlichkeit ein Aspekt des Absoluten, dem Absoluten also selbst immanent?*

BETTINA BÄUMER: Alles hängt davon ab, wie wir die Wirklichkeit betrachten. Hat die Schönheit in ihr einen Platz und wenn ja, was für einen? Im Kontext der indischen Kultur hat Schönheit immer etwas mit Lichthaftigkeit und Transparenz zu tun. Das Göttliche ist reines Licht. Aber es kann nicht isoliert bleiben,



sondern muss sich in einem Gegenüber reflektieren. Dieses Gegenüber ist die Selbstreflexion des reinen Lichts, *vimarśavat*. Religiös gesprochen ist das reine Licht Śiva und die Selbstreflexion Śakti, seine Energie. In diesem Spiel zwischen Licht und Selbstreflexion öffnet sich der Raum für die ganze Manifestation und das Verständnis von Manifestation als Offenbarung eben dieser Schönheit und göttlichen Energie. Im Sanskrit heißt die Wurzel *bhā-* leuchten, scheinen. Etwas Schönes ist immer etwas, das leuchtet, scheint, sich leuchtend manifestiert. Darauf beruht das gesamte Verständnis der Wirklichkeit im Śivaismus. Diese philosophischen Grundbegriffe bilden die Grundlage der Ästhetik im Kontext der indischen Kultur.

*Sie haben auch das Yoga-Sūtra von Patañjali übersetzt.*

BETTINA BÄUMER: Im Unterschied zu den tantrischen Traditionen geht *Patañjali* in seinem *Yoga-Sūtra* davon aus, dass die letzte und höchste Erfahrung die sinnliche Welt übersteigt. Sie findet in der *Loslösung* (*kaivalya*) von unserer sinnlich-materiellen Natur (*prakṛti*) statt. Dieser Trennung von *puruṣa* und *prakṛti* konnte ich nie zustimmen, auch wenn ich *Patañjali* sehr verehere und übersetzt habe. Hier wird ein Dualismus vertreten, den man schon in der Philosophie des *Sāṃkhya* findet. *Prakṛti* und *puruṣa* müssen voneinander getrennt werden. Im Śivaismus oder *Tantrismus* ist das genau nicht der Fall. Ein idealer Text, in dem beschrieben wird, wie das Sinnliche in das Spirituelle oder

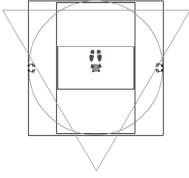
auch Mystische verwandelt wird, ist ein *Tantra* mit dem Titel *Vijñāna Bhairava*. In diesem Text gibt es Beispiele für Übungen, die, ausgehend von einer Sinneserfahrung, etwa einer schönen Form oder Musik, sehr präzise beschreiben, wie die Sinneserfahrung selbst die bloß physische Erfahrung transzendiert. Das ist ein unglaublicher Text, der gerade für die Integration des Sinnlichen in das Spirituelle enorm wichtig ist.

*Integration des Sinnlichen in das Spirituelle, klingt das nicht nach einer Integration der Künste in die Philosophie?*

BETTINA BÄUMER: Die großen Epen, wie etwa das *Mahābhārata* oder *Rāmāyaṇa* geben für viele Kunstformen den erzählerischen Stoff her. Ob es sich nun um Skulpturen, das Theater, die Musik oder die Malerei handelt. Diese Epen beinhalten natürlich auch eine Philosophie. Die *Bhagavadgītā* ist nicht zufällig im Rahmen des *Mahābhārata* entstanden. Sie beinhaltet eine sehr hohe und spirituelle Philosophie. Das ist das Eine. Andererseits ist Indien sehr reich an theoretischen Texten zu verschiedenen Kunstformen. Diese theoretischen Texte sind teilweise sehr technisch. Wenn man einen Tempel baut, muss man die Gesetze der Statik usw. eben kennen, aber sie sind zugleich immer auch eingebettet in eine Philosophie. Ohne den philosophischen Hintergrund sind auch die technischen Texte nicht zu verstehen.

*Die großen philosophischen Epen bilden also die Grundlage ästhetischer Praktiken in Indien?*

Etwas Schönes ist immer etwas,  
das leuchtet, scheint, sich  
leuchtend manifestiert.



Die Sinne werden als  
Zuschauer bzw. Zeugen  
verstanden, während das Selbst  
mit *Shiva*, dem Schauspieler,  
identifiziert wird.

BETTINA BÄUMER: Der erste und umfassendste Text zur Ästhetik im Kontext der indischen Kultur ist ein Text zum Theater, das *Nāṭyaśāstra*. Es beginnt mit einem großen Abschnitt über Ästhetik auf einer philosophischen Basis. Im Zentrum steht dabei die ästhetische Erfahrung. Das heißt, es geht sowohl um das Schaffen und Darstellen von Kunst, aber auch um die ästhetische Erfahrung des Zuschauers bzw. des Zuhörers, auch sie sind Teilhabende eines Kunstwerks.

Nicht jeder Mensch, sagt das *Nāṭyaśāstra*, ist sensibel genug, das, was in einem Kunstwerk enthalten ist, ästhetisch aufzunehmen. Für den *sensiblen* Zuschauer bzw. Zuhörer, der über einen ästhetischen Sinn verfügt, gibt es einen sehr schönen Begriff in Sanskrit: *sahṛdaya*. Wörtlich heißt *sahṛdaya* soviel wie »einer, der ein Herz hat« – jedoch nicht im sentimentalen Sinne. Herz hat in der indischen Tradition eine tiefe symbolische Bedeutung und steht für das reine Bewusstsein. Einer, der Herz hat, verfügt über die Fähigkeit, die Grundstimmung eines Kunstwerkes aufzunehmen. Wer kein Herz hat, sagt *Abhinavagupta*, ist gefühllos wie ein Stein. Herz zu haben ist also die Voraussetzung für den Zuschauer, bzw. für den Zuhörer, ein Kunstwerk überhaupt wahrnehmen zu können und in jene ästhetische Transformation hinein zu kommen, die ein Kunstwerk auslösen kann. Kunst ist also nicht nur »schön«, sondern Kunst will etwas bewirken. Und dieses Bewirken ist im Kontext der indischen Kultur eine Vorstufe zur mystischen Erfahrung. Wenn die ästhetische Verwandlung durch ein Theaterstück, ein Musikstück oder

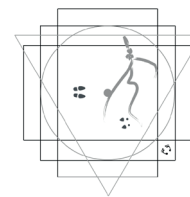
was auch immer bewirkt wird – vorausgesetzt der Empfangende ist sensibel genug, – dann kann sich eine ästhetische Erfahrung ereignen, die schließlich zu einer mystischen Erfahrung führt. In diversen Texten der indischen Philosophie wird exakt beschrieben, wie dieser Transformationsvorgang geschieht.

*Können Sie einen Text nennen?*

BETTINA BÄUMER: Im *kashmirischen Śivaismus* gibt es einen sehr alten Text, das *Śiva-Sūtra*, in dem der Urschauspieler *Śiva* selbst ist. Das Göttliche nimmt darin verschiedene Formen an – wie ein Schauspieler – und bleibt dabei doch das Gleiche. Solche Texte stellen eine philosophische Grundlage für das Verständnis des Schauspielers und der Schauspielkunst dar. Die Sinne (*indriya*) werden als Zuschauer bzw. Zeugen verstanden, während das Selbst mit *Śiva*, dem Schauspieler, identifiziert wird. All die verschiedenen Rollen, die das Göttliche in der Welt annimmt, werden also mit dem Schauspieler und seiner Kunst verglichen.

Interessant ist, dass im *Nāṭyaśāstra* die Psychologie des Schauspielers nicht so detailliert beschrieben wird wie die des Zuschauers. Bei beiden, beim Zuschauer als auch beim Darsteller, geht es letztlich aber immer um eine Verwandlung einer rein physischen Erfahrung in eine ästhetische – und diese kann dann schließlich in eine spirituelle Erfahrung hinüberführen. Je *transparenter* ein Schauspieler ist, desto fähiger ist er auch, diese Transformation zu bewirken.

An dieser Stelle begegnen wir dem Unterschied zwischen Ich und Selbst, der für die ge-



samte indische Philosophie, Kunst und Ethik von entscheidender Bedeutung ist. In Indien geht man davon aus, dass das individuelle Ich über sich selbst hinauswachsen kann – hinein in ein Selbst, das mehr ist als die eigene Individualität. Das, was in der aristotelischen Poetik *kátharsis* (κάθαρσις) genannt wurde, heißt im Sanskrit *sādhāraṇīkaraṇa*, Verallgemeinerung, Universalisierung. Man ist nun nicht mehr einfach die begrenzte eigene Individualität, sondern man wird zu einem allgemeinen Menschen im Sinne der Rolle, die man darstellt, z. B. Hamlet. Auch in ihr geht es nicht mehr um das Individuum, weder um das Individuum des Schauspielers und letztlich auch nicht um die individuelle Rolle, die man spielt, sondern um einen Universalisierungsprozess. *Sādhāraṇīkaraṇa* hat man mit der griechischen *kátharsis* verglichen, weil hier eine Reinigung und Transformation des individualisierten Ichs stattfindet, welche im Weiteren die spirituelle Erfahrung ermöglicht.

Die modernen »Abendländer« haben damit freilich ihre Schwierigkeiten, denn sie klammern sich an die Individualität – und genau das ist das Problem. Warum bin ich hier in Indien? Diesen extremen Individualismus finde ich zerstörerisch. Überall geht es nur um Trennung, während es in Indien um die Verbindung geht.

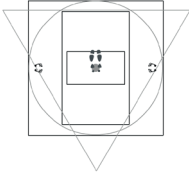
*Verbindung aber nicht nur als gedankliche Synthesis, sondern auch als materielles Mit-sein mit anderen?*

BETTINA BÄUMER: Verbindung ist in der indischen Erfahrung in keiner Weise eine bloß gedanklich-abstrakte, sondern eine integrale –

sie integriert auch die Sinne. Gerade das Ästhetische ist im Kontext der indischen Philosophie das verbindende Element zwischen dem Sinnlichen und dem Spirituellen. Entweder es führt zum Spirituellen oder es nährt sich aus ihm.

In allen traditionellen Kunstformen Indiens, die noch lebendig sind, bilden Schüler und Lehrer eine Gemeinschaft, die in Sanskrit *gurukula* genannt wird; das heißt, mit dem Guru in einer Art Familienband zusammenleben. Schüler und Lehrer teilen das Leben in jeder Hinsicht, sie vollziehen gemeinsam Rituale und natürlich den eigentlichen Unterricht. Bei einem solchen Zusammenleben geht es vor allem darum, die Spiritualität aufzunehmen, die der Guru verkörpert. Man geht nicht einfach für ein oder zwei Stunden auf die Uni, lernt dort etwas, geht danach wieder nach Hause und lebt seinen üblichen Lebensstil weiter. Vielmehr wird der ganze Lebensstil von der Kunsttradition bestimmt, die gemeinsam praktiziert wird; ob das Bildhauerei oder eine andere Kunstform ist; am stärksten gilt das für das Theater, den Tanz und die Musik. Benares ist zum Beispiel eine Stadt, in der die musikalischen Traditionen noch sehr lebendig sind. Hier leben und praktizieren Schüler mit ihrem Guru gemeinsam oft über Jahrzehnte. Nur so entsteht eine lebendige Tradition. Lebendige Tradition, das bedeutet gerade nicht, immer nur das Gleiche wiederholen, sondern es dynamisch weiterentwickeln. Vor allem die Texte über *Yoga* enthalten viele Analysen zur Sinneserfahrung, in denen die Bedeutung und Funktion der Sinne in Körper und Geist er-

In Indien geht man davon aus, dass das individuelle Ich über sich selbst hinauswachsen kann – hinein in ein Selbst, das mehr ist als die eigene Individualität.



... weil auch das Abstoßende ein  
ästhetisches Gefühl erweckt,  
das zur spirituellen Transforma-  
tion führen kann.

örtert wird. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass in der indischen Psychologie auch *manas*, das Denken, zu den fünf Sinnen der Erkenntnis als eigenes Sinnesorgan hinzugezählt wird. *Manas* ist schwer zu übersetzen. Im Englischen wird es mit *mind* übersetzt. Ohne Analyse, Verständnis und Kultivierung der Sinne ist keine Ästhetik möglich. Diese Kultivierung geschieht vor allem im *Yoga*.

*Yoga, als eine Praxis, die fast in jeder Schule des Denkens in Indien eine Rolle spielt, gerade auch im Tantrismus?*

BETTINA BÄUMER: Die Traditionen, die sich am meisten mit der spirituellen Bedeutung der Sinne beschäftigt haben, sind in der Tat die *Tantr*. *Tantra* negiert nicht die Sinne – wie in manchen asketischen Traditionen des Buddhismus oder *Vedānta* –, insofern die Sinne in dieser Tradition als ein Vehikel aufgefasst werden, das uns einen Zugang zum Göttlichen eröffnet. Um ein faszinierendes Beispiel zu geben. In den ganz frühen Höhlentempeln der *Buddhisten* und *Jainas*, die beide extrem asketisch gelebt hatten, finden sich viele Skulpturen von einer Sinnlichkeit, die entzückt: Tänzerinnen, Nymphen, *apsarās* usw.

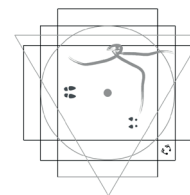
Das Konzept von *rasa* ist wesentlich, um die traditionelle indische Kunst zu verstehen. Es bezieht sich interessanterweise mehr auf den Empfänger als auf den Schaffenden. Die Lehre von den neun *rasas* behandelt Grundstimmungen; menschliche Gefühle, die von der reinen Physikalität auf eine ästhetische Ebene gehoben werden sollen. Hier wird das

Wort »ästhetisch« unumgänglich, da es, wie bereits früher gesagt, eine Zwischenstufe zwischen dem Physischen und dem Spirituellen meint. Im wörtlichen Sinne bedeutet *rasa* »Essenz« oder »Saft«. Wenn man einen Saft auspresst, dann ist das *rasa*. Im übertragenen Sinne ist *rasa* die Essenz einer Sache oder einer Erfahrung. Es heißt auch, dass in einer besonders schönen oder erhebenden Erfahrung der Geist oder das Herz verflüssigt wird. So wie man sagt, »es ist mir das Wasser im Mund zusammen gelaufen«, wenn etwas sehr appetitlich und anregend ist. *Rasa* hat also etwas mit der flüssigen Natur unserer ästhetischen Erfahrung zu tun. Die neun Grundstimmungen werden dann weiter unterteilt in erotische Gefühle usw.

Interessanterweise werden nicht nur die sogenannten schönen und angenehmen Gefühle beschrieben, sondern auch die abstoßenden. Auch die moderne Kunst findet also einen Platz in dieser Ästhetik, weil auch das Abstoßende ein ästhetisches Gefühl erweckt, das zur spirituellen Transformation führen kann. In traditionellen Kulturen sind dies etwa Darstellungen von Dämonen, oder in Europa finden wir ähnliche Darstellungen bei Hieronymus Bosch. Durch das Abgestoßenwerden wendet man sich vom Abstoßenden weg und dem Göttlichen zu.

Der letzte *rasa* ist die Grundstimmung des Friedens. Wenn alle Gefühle ausgeglichen sind und man einen Zustand des Gleichgewichts oder der Ausgeglichenheit erreicht, dann ist das der *rasa* des Friedens, *śānta rasa*, das letzte Stadium aller Grundstimmungen.





Ursprünglich wurde die Lehre der *rasas* auf das Drama angewendet. Ich habe sie in meinen Arbeiten aber auch auf die Tempel-skulpturen angewendet und untersucht, wie diese neun Grundstimmungen in den indischen Tempeln dargestellt werden. Nehmen wir z. B. die sogenannten erotischen Skulpturen, die vom *śṛṅgāra rasa* ausgehen. Auch das Gefühl der Erotik muss im Tempel geweckt werden, um sublimiert zu werden. Daher befinden sich diese erotischen Figuren an der Außenseite des Tempels. Je mehr man in das Innere gelangt, umso friedlicher werden die Skulpturen, bis man zum Innersten gelangt, dem *garbhagrha*, wo Friede herrscht. Wenn man einen Tempel begeht, von außen beginnend, rund herum bis in das Innerste, dann kann man sehr gut die Grundstimmungen an den Skulpturen erfahren, an denen man vorbeigeht. Dabei wird nichts negiert, oder draußen gelassen, sondern alles wird mit einbezogen, integriert und transformiert.

*Sie haben ja auch selbst in Kunstprojekten mitgearbeitet.*

BETTINA BÄUMER: Ich war 10 Jahre Mitarbeiterin des *Indira Gandhi National Centre for the Arts*. Eine Grundidee dieses Centers war es, die verschiedenen Künste miteinander in einen Dialog zu bringen, da sie inzwischen auch in Indien voneinander getrennt sind: hier sind die Musiker, hier die Tänzer, dort die Bildhauer usw. Das waren sehr wichtige interdisziplinäre Seminare, an denen nicht nur Spezialisten unterschiedlicher Kunstformen, sondern auch Philosophen und Naturwissenschaftler teilgenommen hatten. Bei Themen wie Raum und Zeit waren immer auch Physiker dabei.

Dabei wird nichts negiert, oder draußen gelassen, sondern alles wird mit einbezogen, integriert und transformiert.

*Das klingt nach einer transdisziplinären Integration von Kunst, Wissenschaft und Philosophie.*

*Danke für Ihr Interview!*

#### LITERATURTIPPS:

*Patañjali. Die Wurzeln des Yoga. Die klassischen Lehrsprüche des Patañjali mit einem Kommentar von P. Y. Deshpande, 12. Auflage, übers. und herausg. von Bettina Bäumer, O.W. Barth: Bern-München 2007.*

*Vijñāna Bhairava. Das göttliche Bewußtsein. 112 Weisen der mystischen Erfahrung im Śivaismus von Kashmir, aus dem Sanskrit übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Bettina Bäumer, Verlag der Weltreligionen: Frankfurt am Main/Leipzig 2008.*