

Humboldt Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät III  
Institut für Asien- und Afrikawissenschaften  
FS 53775: Urban Development and Urbanization in South Asia  
Dozent: Prof. Dr. Michael Mann  
WS 2012/13

---

# Die Durga Puja im Calcutta des 19. Jahrhunderts: Bezugspunkt und Ausdrucksform urbaner Identität

---

Jan Andrejkovits  
Am Teltowkanal 7  
14513 Teltow  
Tel.: 01577-2522295  
E-Mail: zigarrenhai@gmx.de  
Matrikel-Nr.: 528283  
Masterstudiengang Moderne Süd- und Südostasienstudien  
3. Fachsemester  
Abgabedatum: 15.03.2013

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	S.2
2. Die Durga Puja als urbane Identität.....	S.4
3. Der Platz des „Anderen“ .....	S.8
4. Durga und das neue Hinduistische Nationalbewusstsein.....	S.11
5. Fazit.....	S.14
6. Literaturverzeichnis.....	S.15

## 1. Einleitung

Das Ritual um die Göttin Durga, welches als Durga Puja in verschiedenen Teilen Indiens in teilweise unterschiedlicher Form jedes Jahr nach dem traditionellen Mondkalender im Monat *Ashwin* (September / Oktober) stattfindet,<sup>1</sup> wurde in der Vergangenheit auch als ritueller Ausdruck königlicher Herrschaft durchgeführt. Die Durga Puja repräsentierte dabei symbolisch die göttliche Legitimation politischer Macht und den Status herrschaftlicher Patronage. Unter Bezugnahme auf Phyllis Granoff schreibt Daniela Berti zur historischen Bedeutung von religiösen Ritualen in Indien: „[...] ritual distinctions were used for expressing what were primarily territorial, political or geographical oppositions”.<sup>2</sup> Indem Berti auf Hermann Kulke verweist, stellt sie dar, wie entsprechend gewandelter gesellschaftlicher Verhältnisse ausgewählte Rituale für herrschaftliche Machtpolitik instrumentalisiert wurden:

Inversely, rituals in medieval India also served to unite territorially and politically based distinctions. This is shown, for example, by the inclination of Hindu kings to select an existing local cult and to apply it to the whole territory of their kingdom by means of royal patronage.<sup>3</sup>

Mit der Einführung von neuen Kategorien, wie Rasse, urbane Unterteilung und die Rhetorik von individuellen Rechten durch koloniale Modernität in Indien, entstand die Frage nach der aktuellen Beziehung zwischen religiösem Glauben und dem modernen Moment. Globale Faktoren des Kapitalismus wurden eng mit dem lokalen Kontext verbunden und bewirkten so eine Manifestation von Ungleichheit und Differenz. Unter diesen Umständen entstand eine urbane koloniale Öffentlichkeit mit neuen Formen von Zeit, Raum und Arbeit im Interesse einer gesteuerten Kapitalakkumulation. Diese neue Öffentlichkeit disziplinierte die Einstellung der Menschen zueinander und zur Welt, die sie umgab. Die Betroffenen waren den neuen globalen Einwirkungen aber nicht willenlos ausgeliefert, sondern konnten im Umgang mit diesen neuen Lebensumständen agieren, protestieren oder einfach nur folgen.<sup>4</sup>

Mitte des 19. Jahrhunderts war sich die Hindu-Mittelklasse in Bengalen und Calcutta, der Entmachtung und des Potentials der neuen öffentlichen Sphäre sehr wohl bewusst. Um koloniale Verletzungen und Unterdrückung zu unterstreichen und

---

<sup>1</sup> Kinsley 1997: 145-159.

<sup>2</sup> Berti 2011: 126, vgl. Granoff 2003: 109-131.

<sup>3</sup> Berti 2011: 126, vgl. Kulke 1986: 139-155.

<sup>4</sup> Bhattacharya 2007: 923.

anzuprangern, brachte sie ihre Sorgen über erhaltenswerte Traditionen als „private Sphäre“ innerhalb des Bereichs der neuen Öffentlichkeit zum Ausdruck, wobei modern eingestellte Nationalisten und konservative Traditionalisten verschiedene Standpunkte einnahmen und damit unterschiedliche Ziele verfolgten.

Der Diskurs über den Bezug von „privater Sphäre“ zu moderner Öffentlichkeit brachte verschiedene religiöse Ausdrucksweisen und Praktiken des Hinduismus in das öffentliche Leben, und verlieh ihnen teilweise politische Züge. Printmedien und neue urbane Praktiken unterstützten diesen Prozess bestimmter Zuschreibungen und Symbolik für eine bestimmte Religion durch die neue öffentliche Arena und verliehen so auch der entstehenden Nation eine spezielle Färbung. In diesem Prozess konstruierte sich eine deutlich religiöse Gemeinschaft mit klar definierten Grenzen, die sich selbst „Hindu“ nannte. In der neuen öffentlichen Sphäre konnte sich die soziale Kraft von religiösem Symbolismus, von den Symbolen und Praktiken der Religion der dominanten Gruppe, eines neu definierten Hinduismus, verstärkt entfalten. Ab dem späten 19. Jahrhundert wurden ausgewählte Hindu Diskurse und Riten zur Definition einer politischen Gemeinschaft in Bengalen mit antikolonialen und traditionalistischen Aspekten verwendet. Die dazu verwendeten Bilder kamen aus der „privaten Sphäre“. Die Nation wurde als Frau dargestellt, entehrt und verletzt nach Gerechtigkeit rufend. Frauen und Geschlechterbeziehungen wurden als eine Bastion reiner vorkolonialer Ordnung symbolisiert, die es gegen einen angreifenden kolonialen Staat und Westliche Legalität zu verteidigen galt.

Durga Puja Zeremonien waren das Hauptfestival der Bengalischen Hindus des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Calcutta. Seit dieser Zeit verbindet eine literarische Tradition Durga mit dem nationalen Schicksal. Durga ist dabei gleichzeitig ideale Tochter und Mutter und tapfere Siegerin über Dämonen, ein Symbol von „guter“ Familie und politischer Kraft, die als „das Gute“ im kosmischen Sinne „das Schlechte“ besiegt. Sie ist damit auch ein Symbol für den Kreislauf des Lebens, schafft Reinheit als Voraussetzung für Neues, denn nach dem Tod kommt nach hinduistischen Vorstellungen die Wiedergeburt.<sup>5</sup>

Die neue Symbolik der Göttin und die Veränderung des Status ihrer Puja während des 19. Jahrhunderts erzeugten eine spezifische zivile Empfindlichkeit und förderten damit die Konstruktion bestimmter Identitäten, wie „Gemeinschaft“ und

---

<sup>5</sup> Bhattacharya: 924, vgl. Kinsley: 152 f.

„Nation“. Dieses Zusammenspiel von Modernität, Religion, Gemeinschaft und Identität wird im Folgenden am Beispiel der historischen Veränderungen im kolonialen Calcutta des 19. Jahrhunderts dargestellt. Dabei wird gezeigt, wie sich die Durga Puja von einem religiösen Familienfest der Reichen und Mächtigen zu einem Volksfest mit religiösem Charakter wandelte, durch das die Göttin Durga, mit veränderter Zuschreibung, symbolisch die erfolgreiche Konstruktion von urbaner Identität in Calcutta, und darüber hinaus, von nationaler Identität in Indien unterstützte.

Zum Thema der Durga Puja und ihrer wandelnden Bedeutung im urbanen Kontext gibt es leider nur wenig wissenschaftliche Literatur. Deshalb werde ich mich in dieser Arbeit vor allem auf einen Aufsatz von Tithi Bhattacharya beziehen, in dem sie treffend die Identität stiftende Rolle der Göttin Durga und ihrer Puja im Zusammenhang mit urbaner Modernität und aufkommendem Nationalismus im Calcutta des 19. Jahrhunderts beschreibt. Weiterhin werde ich hauptsächlich auf einen Sammelband von Sukanta Chaudhuri Bezug nehmen, in dem verschiedene Autoren umfassend und anschaulich die Veränderungen in Calcutta vom 17. bis 20. Jahrhundert darstellen. Zitate aus weiteren literarischen Quellen und zwei bildliche Darstellungen von Durga verdeutlichen zusätzlich den Wandel der Symbolfigur Durga und ihrer Puja in der betreffenden Zeit.

## 2. Die Durga Puja als urbane Identität

Im Jahr 1757 besiegten die Truppen der Englischen Ostindien-Kompanie den Nawab von Bengalen in der Schlacht von Plassey. In Besitz einer *forman* Lizenz zum zollfreien Handel und von *zamidar* Rechten als Landbesitzer und Steuereintreiber in Bengalen seit Ende des 17. Jahrhunderts, wurden der Englischen Handelskompanie in 1765 auch die *diwan* Rechte zur Zivilrechtssprechung erteilt. Mit zunehmender Machtfülle entwickelte sie eine von ihr bestimmte soziale und ökonomische Ordnung in Bengalen und vor allem in ihrem dortigen Verwaltungssitz Calcutta, der in der Folgezeit auch Hauptverwaltungssitz der Handelskompanie in Indien wurde. Zur Umsetzung ihrer Vorhaben benötigten die Briten die Unterstützung der bengalischen Eliten, geschultes und dienstbereites Personal und eine neue urbane Struktur.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Nair 1990: 10-13, Wolf 1982: 244.

Reiche einheimische Händler, sogenannte *bantias*, die oft auch Großgrundbesitzer waren, arbeiteten eng mit den Engländern zusammen. Diese *bantias* etablierten sich zunehmend in der neuen Stadt, wobei ihre Residenzen Mittelpunkte spezieller Gemeinschaften bildeten, die traditionellen Dorfstrukturen glichen. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine „Goldene Zeit“ für diese Eliten. Als Ausdruck von Status, Patronage und zur Pflege ihrer Geschäftsbeziehungen zelebrierten sie glanzvolle Durga Pujas in ihren Häusern, so dass die Durga Puja ein integraler Bestandteil des öffentlichen Lebens der *bantias* wurde. Eine breite Palette sozialer Praktiken diente dabei sowohl zur Kollektivierung der religiösen Erfahrung als auch zur Festschreibung des Umfangs der daran teilnehmenden Gemeinschaft. Damit wurden die Pujas zum Ende des 18. Jahrhunderts große und verschwenderische Ereignisse, durch die reiche *bantias* soziale Autorität erlangten und sicherten. Neuankömmlinge übernahmen verschiedene Symbole und Abläufe um ihre Identität zu bestätigen. Zwischen den verschiedenen bedeutenden Familien in den unterschiedlichen Teilen von Calcutta wurden Umfang und Ausstattung der Pujas zu einem Wettstreit der Selbstdarstellung.<sup>7</sup> Alexander Duff, der sich zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Calcutta aufhielt, beschrieb die Durga Puja dieser Zeit wie folgt:

On inquiry, you are told that wealthy natives have images of the goddess in their houses, made of gold, silver, brass, copper, crystal, stone, or mixed metal, which are daily worshipped. These are stable and permanent heirlooms in a family; and are transmitted from sire to son, like any other chattel that become hereditary property.<sup>8</sup>

Doch nahm Duff auch wahr, dass neben diesen dauerhaften und wertvollen Durga Formen für die Pujas der Reichen, eine Herstellung von vorübergehenden und billigeren Durga Statuen erfolgte und das Ritual um die Göttin Durga verstärkt in den öffentlichen Raum rückte:

But beside these, you are next informed that, for the ceremonial purpose of a great festival, multitudes of temporary images are prepared. [...] These may be made of a composition of hay, sticks, clay, wood, or other cheap and light material. [...] The only limitation is that of the form. This is perscribed by divine authority; and from it there must be no departure. Hence all are framed or fashioned the great occasion. At lenght the govern-

---

<sup>7</sup> Bhattacharya: 938-940, vgl. Chaliha, Gupta 1990: 332-335, vgl. Sarkar 1997: 168.

<sup>8</sup> Duff 1846: 6.

ment offices are by proclamation shut for a whole week! Secular buisness of every description, public or private, is suspended [...].<sup>9</sup>

Auch beschrieb Duff den Charakter von Durga als *shakti*, die grundlegende Kraft des Göttlichen, die als eine positive Kraft und weibliches Gegenstück männlicher Götter der traditionellen Zuschreibung entsprach:<sup>10</sup>

Having been endowed by all the gods severally with their distinctive attributes, she concentrates in herself their united power and divinity. [...] In this character she is represented with ten arms, into which the principal gods delivered their respective weapons of warfare. [...] Thus martially accoutred, the belligerent goddess is ever ready to encounter the mightiest giants, and most malignant demons, that dare to invade the repose of the immortals.<sup>11</sup>

Dieser Beschreibung und Charakteristik entspricht das folgende Bild, das Durga als göttlich legitimierte Verkörperung „des Guten“ und siegreiche Kriegerin über „das Schlechte“ in Dämonengestalt zeigt.



**Abb. 1** Darstellung von Durga im Brihadisvara Temple in Thanjavur, errichtet von Chola König Rajaraja I im 11. Jahrhundert, selbst fotografiert am 21.03.2011.

---

<sup>9</sup> Duff: 6 f.

<sup>10</sup> Kinsley: 142 f.

<sup>11</sup> Duff: 4, vgl. Bhattacharya: 925 f.

Neue urbane Dichtungen, Lieder und Aufführungen und glamouröse Puja-Festivitäten wurden zum Ausdruck einer neuen urbanen Empfindlichkeit. Die jährliche Puja war für die neuen Stadtbewohner eine Möglichkeit, sich in ihr neues Umfeld einzufügen, Unterschiede zu überbrücken und die Gemeinschaft um sich herum zu mobilisieren. Es gab zwischen den Familien der *baniyas* Wettbewerbe um das beste Durga-Image und die glanzvollste Puja. Das waren soziale Praktiken, die für die neue urbane Gemeinschaft Identität stiftend wirkten. Thiti Bhattacharya beschreibt unter Bezugnahme auf Arjun Appadurai und James Holsten diese neue moderne Urbanität wie folgt: “The city, awakening to modern urbanity, was the site for both the ‘defamiliarizing enormity’ of rootless citizenship and the ‘exhilaration of its liberties’”.<sup>12</sup>

Calcutta in der frühen Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine Summe vieler Teile, wo die Menschen ihre Zugehörigkeit über spezielle Nachbarschaften, genannt *paras*, und nicht selten auch über die entsprechende lokale Durga Puja definierten, die miteinander meist im Zusammenhang standen. Wettbewerbe um das beste Puja-Image oder Festivalprogramm führten zur Zusammenarbeit urbaner Gruppen, bestimmt durch ihre gemeinsame Lokalität. Durga und ihre neuen Rituale waren somit eine grundlegende Komponente für die Konstruktion der zivilen Identität von Calcutta als Stadt.<sup>13</sup>

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wandelte sich die koloniale Handelspolitik und die meisten lokalen *baniyas* wurden dabei aus dem lukrativen Handelsgeschäft mit den Briten verdrängt. Indische Textilien wurden z.B. durch hohe Zölle vom britischen Markt verdrängt, während maschinell hergestellte Textilien aus den neuen Textilfabriken in England zollfrei in Massen auf den indischen Markt gebracht wurden, was das traditionelle Textilgewerbe in Bengalen zerstörte und zu einer verstärkten Migration führte.<sup>14</sup> Damit veränderten sich die soziale Szene und auch die Form der Durga Puja in Calcutta. Eine gemeinschaftlich organisierte und finanzierte Puja, die *barwari* Puja, wurde aktuell. In einer bestimmten Lokalität wurde für die Durchführung dieser Puja ein Komitee gebildet und Geld gesammelt. Der historische Begriff *barwari* Puja bezieht sich auf eine Gruppe von zwölf jungen Männern, die ausgeschlossen von der Teilnahme an einer familiären Durga Puja,

---

<sup>12</sup> Bhattacharya: 946, vgl. Appadurai, Holsten 1995: 188-189.

<sup>13</sup> Bhattacharya: 946 f, vgl. Nair: 15-21.

<sup>14</sup> Wolf: 249, 251; vgl. Sarkar 1997: 164, 166.



Ende des 18. Jahrhunderts ein Komitee zur Organisation einer gemeinschaftlichen Durga Puja bildeten. Sibkrishna Da aus Jorasanko war Mitte des 19. Jahrhunderts einer der ersten, der die *barwari* Form in Calcutta einführte. Obwohl selbst ein reicher Mann, war er bekannt für das Sammeln von Mitteln unter den Reichen und Berühmten der Stadt zur Durchführung gemeinschaftlicher Durga Pujas.<sup>15</sup>

Die Einführung von gemeinschaftlicher Finanzierung ermöglichte eine breite Palette an neuen Möglichkeiten, um den Rahmen der Puja zu erweitern und Durga aus der rituellen familiären Sphäre in die breitere Zivilgesellschaft zu bringen. Mit dem Symbol von Durga im Mittelpunkt, wurde durch die Ausweitung des Festrahmens die Identität einer geographischen Lokalität mit den Bewohnern der umliegenden Region in Verbindung gebracht. Durch diesen neuen Bezugsrahmen wurde das soziale Gewicht des Rituals erhöht und der soziale Einflussbereich der Festlichkeiten erweitert.

Der Einfluss moderner westlicher Bildung, christlicher Missionierung und einheimischer Reformbewegungen bewirkte auch eine qualitative Veränderung in der Ausführung der Pujas. Die Zeremonien wurden zu einer eingeschränkten, deutlicher bestimmten und mehr brahmanischen *bhadralok* Modernität. Die Vertreter dieser Modernität verstanden sich als moderne Respektpersonen, waren teilweise mehr liberal oder reformistisch eingestellt und unterstützten die Produktion einer Kultur, die in ihrem Interesse und Verständnis überwiegend puritanisch und der Ausdruck der oberen Kasten war. Eine Rhetorik von Sparsamkeit, Vornehmheit und gebildeter bürgerlicher Moralität ersetzte die verschwenderische Feier der Vergangenheit. Stellungnahmen aus den neu entstandenen Netzwerken von Schulen, Hochschulen, Zeitschriften und Journalen verdammt alle Relikte der Vergangenheit, die in Bezug zum Calcutta der *baniyas* standen.<sup>16</sup>

Obwohl die Göttin von nun an mehr zivilisiert erschien, war doch wenig Zweifel an ihrer letztendlich religiösen und fortan klar Hinduistisch konstruierten Bestimmung. Sie taucht daher in den Ritualen und der Literatur des späten 19. Jahrhunderts als vollständig Hinduistisch gestaltete Muttergottheit auf, zwar immer noch wehrhaft den Büffeldämon Mahishasur überwindend, doch nun in Begleitung ihrer zwei Söhne, Kartikeya und Ganesh und ihrer zwei Töchter Lakshmi und Saraswati. Die

---

<sup>15</sup> Chaliha, Gupta: 332, vgl. Bhattacharya: 949 f.

<sup>16</sup> Wolf: 250, vgl. Bhattacharya: 949, vgl. Sarkar 1997: 165, 169-176, 178.

zuvor in ihr vereinte göttliche Kraft wird so teilweise auf ihre göttlichen Kinder übertragen. Auch tritt ihr kriegerischer Ausdruck in den Hintergrund, und es wird der mütterliche und familiäre Charakter betont, wie es auf dem folgenden Foto einer heutigen Darstellung ersichtlich ist.<sup>17</sup>



**Abb. 2** Durga Puja in Varanasi: Darstellung von Durga als kriegerische Mutter, selbst fotografiert am 28.09.2009.

### 3. Der Platz des „Anderen“

Während der Durga Puja Festlichkeiten im 19. Jahrhundert wurden die Massen unabhängig ihres sozialen Status beköstigt, und das einfache Volk hatte während dieser Zeit ungehinderten Zugang zu den vornehmen Häusern von Calcutta. Zu den Tagen der Puja konnte ein jeder die Residenzen der Reichen betreten und an der

---

<sup>17</sup> Bhattacharya: 926-933, vgl. Kinsley: 156-158.

allgemeinen Festivitäten teilnehmen, wobei sich soziale Sphäre und Religion vermischten. Die niedrigeren Kasten übernahmen bestimmte Aufgaben der Vorbereitung und Durchführung der Puja und lieferten die wichtigsten Zutaten. Yogeschandra Ray Vidyanidhi beschreibt die gemeinschaftliche Natur der Puja wie folgt:

The potter brought the clay utensils. The Domni provided various hampers and baskets. The Harini weaved palmyra mats [...]. The teli provided the oil and the fisherman the fish. Once the fish was brought in the Bagdi woman would gut and scale them with great care. The carpenter from a neighbouring village would craft the idol and the gardener adorned it. The village shoe-maker would be the official drummer while a dom from another village played the sanai [...] the dule's wife would clean and mop the place of worship and the charal's wife brought in a daily supply of fruits and flowers for the devi's offering [...] the village ironmonger would perform the ritual sacrifice.<sup>18</sup>

Auch Moslems reisten aus den umliegenden Dörfern nach Calcutta, um an den Puja-Festlichkeiten teilzunehmen und der Göttin Durga ihre Ehrbezeugung zu erweisen. Das Festprogramm enthielt rituelle Tänze, die durch sogenannte „nautch girls“, größtenteils moslemische Tänzerinnen, aufgeführt wurden. Die neuen Festkleider der Eliten wurden von moslemischen Schneidern angefertigt. Die Konsumtion von Rindfleisch, Brandy und Champagner war regelmäßiger Bestandteil der ausgelassenen Feste und stand dabei im Widerspruch zu bestimmten religiösen Verhaltensnormen, was andererseits auch heftige Kritik hervorrief.<sup>19</sup>

Da brahmanischer Hinduismus ein strikt hierarchisch unterteiltes Universum ist, in dem der Frau, dem Angehörigen einer bestimmten Kaste, oder dem Moslem ein bestimmter Platz zugewiesen wird, haben diese ihren Platz zu kennen und im Leben entsprechend zu berücksichtigen. Die ordnungsgemäße Platzierung diverser Identitäten war auch ein wichtiges Anliegen in den Schriften der *bhadralok* Elite des späten 19. Jahrhunderts. Verschiedene prominente Bengalische Intellektuelle präsentierten in ihren Veröffentlichungen engagierte und detaillierte Argumente zur Rechtfertigung des Kastensystems, das sie als unabdingbar zur Aufrechterhaltung von sozialer Stabilität und Ordnung hielten. Ihr ideales Gesellschaftskonzept war das Modell einer differenzierten und gleichzeitig harmonischen Einheit, in welcher

---

<sup>18</sup> Vidyanidhi 1951: 12-13, vgl. Bhattacharya: 940 f.

<sup>19</sup> Bhattacharya: 941.

niedrigere Kasten und Frauen ihren Platz in der Gesellschaft akzeptierten und harmonisch zur Erlangung von sozialer Stabilität und Wohlstand hin arbeiteten.<sup>20</sup>

In dieser Atmosphäre von Einheit aus hierarchischer Vielfalt fanden auch die Durga Puja Festlichkeiten statt. So beschreibt Yogeshchandra Ray Vidyanidhi die getrennte Sitzordnung bei einer Durga Puja wie folgt:

Mats were laid out for people to sit on after the Devi's evening puja. Carpets were preserved for the Brahmins, woven jute mats for the non-Brahmin bhadraloks, cane mats for some, date-palm mats for others and for the really lower castes there were simple palm mats.<sup>21</sup>

Den niedrigeren Kasten wird in dieser Sitzordnung lediglich ein zugewiesener Platz in einer sorgfältig balancierten sozialen Ordnung bewilligt. So haben die Puja Rituale mit ihren festgelegten strukturellen Unterteilungen das Potential einen sozialen Raum zu bilden, in dem Gemeinschaft bestimmt und mitunter verfestigt wird.

Kämpfe und öffentliche politische Auseinandersetzungen zwischen religiösen Gemeinschaften waren im 19. Jahrhundert noch selten. Ein halbes Jahrhundert später, als Gemeinschaften von Hindus und Moslems sich in definierte religiöse Identitäten mit festgelegten Grenzen kristallisiert hatten, wurde Calcutta ein wahrer Kampfplatz über einzelne Gesichtspunkte der Gemeinschaftsfeste. Für Hindus war das Schlachten von Rindern eine Praktik, die sie strikt ablehnten; Moslems wiederum empörten sich über das Spielen von Musik während der Pujas. Dieser Prozess von religiöser Abgrenzung und Definition war vor allem das Ergebnis von Einflüssen kolonialer Modernität.<sup>22</sup>

Die Auswirkungen kolonialer Rechtssprechung, die auf der Idee von individuellen Freiheiten beruhte, und neuer statistischer Erfassungen und Einteilungen, wurden durch entsprechende Publikationen in den neuen Massemedien verstärkt. Sie bewirkten einerseits eine Erweiterung des gesellschaftlichen Horizonts und damit die Auflösung bestimmter sozialer Grenzen, andererseits wurde damit gleichzeitig Gemeinschaft neu wahrgenommen, definiert und teilweise verhärtet.<sup>23</sup> Durch gemeinschaftlich begangene Ereignisse wie die Durga Puja, wurden Symbole und Rituale ausdefiniert und bestimmter, die dann durch die verschiedenen Gemeinschaften in den öffentlichen Raum der Zivilgesellschaft befördert wurden.

---

<sup>20</sup> Sarkar 2002: 57, vgl. Bhattacharya: 942.

<sup>21</sup> Vidyanidhi: 14, vgl. Bhattacharya: 943.

<sup>22</sup> Bhattacharya: 943.

<sup>23</sup> Sarkar 2002: 219 f, vgl. Bhattacharya: 943 f.

#### 4. Durga und das neue Hinduistische Nationalbewusstsein

Das Erwachen ist in der Literatur des späten 19. Jahrhunderts ein wichtiges Thema. Die Nation, *jati*, als abstrakte kollektive Vorstellung, muss erwachen. Damit wurde auch dem Britischen Argument begegnet, dass es Indien an Nationalbewusstsein und moralischer Kraft fehle. Entsprechend dieses Diskurses war die Nation, oder der Nationale Geist in einem schlafenden Zustand und es bedurfte nur der Aktivierung bestimmter Kräfte, um ihn aus seinem Tiefschlaf zu erwecken.<sup>24</sup>

Entsprechend der Vorstellungen der Hinduistischen Samkhya Schule wurde das Universum aus *prakriti*, einer schlummernden Materie, und *purusas*, einer belebenden Kraft, gebildet, wobei *purusa* traditionell als männlich und *prakriti* als weiblich dargestellt wurden. So wird auch zu Beginn der Durga Puja, die Göttin durch einen Brahmanen zeremoniell aus einem leblosen Bild erweckt. Eine weibliche Sache wird dabei durch männliche Vermittlung lebendig und wirksam.<sup>25</sup>

Dieses Prinzip war auch die Grundlage bei der Vorstellung der Nation als Frau, als Mutter, und der ideologischen Verbindung der Indischen Nation mit der Erweckung von Durga, bei der das Leben der Nation von den Aktionen und der Opferbereitschaft ihrer Söhne abhängig ist. Eine Vielzahl patriotischer Lieder und Theaterstücke, die Durga als Mutter darstellten, wurden zur Jahrhundertwende zu diesem Thema publiziert. Ein kleines Handbuch mit dem Titel „*Bharater Sarbojanin Durgotsav*“, sinngemäß übersetzt als „Das Universale Durga Festival von Indien“, beschreibt eine nationalistische Durga Puja, eine neue einheitliche Puja mit klaren politischen Bezügen. Im Jahr 1910, in dem der Indische Nationale Kongress in Calcutta tagte, wurde auch die erste „*sarbojanin*“ Durga Puja auf der *Balaram Basu Ghat Road* veranstaltet, bei der jedermann, unabhängig von Kaste und Religion, teilnehmen konnte.<sup>26</sup> Im Roman „*Anandamath*“ von Bankimchandra Chattopadhyay aus dem Jahr 1882 wird in der Darstellung von Durga die Beziehung zwischen nationaler Idee und wachrufendem Hindu Image hergestellt und festgeschrieben. Die einführenden Zeilen eines Lieds aus diesem Roman, „*Bande Mataram*“, wurden der Schlachtruf für die erste Massenbewegung gegen koloniale Herrschaft.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Sarkar 1997: 160, vgl. Bhattacharya: 951.

<sup>25</sup> Bhattacharya: 951 f, vgl. Kinsley: 144 f.

<sup>26</sup> Chaliha, Gupta: 332.

<sup>27</sup> Bhattacharya: 955-959, vgl. Sarkar 1997: 180-184.

Eine andere Färbung erhielt Durga als Ausdruck von traditionell verstandener Weiblichkeit im Theaterstück *Sammati Sankat* von Amritalal Basu. Basu, der sich gegen den Consent Bill von 1891 wandte, in dem die Heraufsetzung des Heiratsalters bei Frauen von zwölf auf vierzehn Jahre neu bestimmt wurde, brachte in seinem Theaterstück die stark Geschlechter spezifisch bestimmten Aspekte von Hierarchie und Disziplin der Hindus zum Ausdruck.<sup>28</sup> Um diese Vorstellungen gegen die Unsicherheiten des Wandels, die „Dämonen der Modernität“ zu verteidigen, wurde Durga aufgerufen, ihre kriegerischen Attribute zu mobilisieren und in den Kampf zu ziehen. Nationalistische und männliche Rhetorik bestimmten fortan das durchschnittliche *bhadralok* Image von Durga unter Bezugnahme auf eine ausgewählte historische Vorstellung von Gemeinschaft. Durga wurde so zum Sinnbild einer sorgenden Mutter, deren Sicherheit und Schutz von ihren Söhnen abhing.

## 5. Fazit

Das 19. Jahrhundert sah eine erfolgreiche Konstruktion einer urbanen Identität für Calcutta, in deren Mittelpunkt die Göttin Durga und ihre Puja gestellt wurden. Durga reiste dabei vom Familienaltar auf die Strasse und begründete damit neue urbane Geographie und Gemeinschaft. Unter dem Einfluss von Modernität wurde sie in den Raum neuer ziviler Öffentlichkeit gestellt und mit partikularer religiöser Identität versehen, während andere Identitäten und Symbole in eine „private Sphäre“ gedrängt wurden. Die Religion der dominanten Bevölkerungsgruppe wurde zu einem Festival der Massen während die religiösen Praktiken der „Anderen“ die deutlich abgegrenzten Rituale von wenigen blieben. In den neuen Massenmedien und vor allem in der Literatur wurde Durga zweckdienlich dargestellt, so dass die Beziehung zwischen nationaler Idee und wachrufendem Hindu Image hergestellt und festgeschrieben werden konnte. So wurde Durga zu einem Symbol für die erste Massenbewegung gegen koloniale Herrschaft. Ihre symbolische Kraft lag in der gewandelten Vorstellung, die durch diese Literatur vermittelt wurde, und in der langen Tradition der Durga Puja für die Menschen in Bengalen.

---

<sup>28</sup> Bhattacharya: 957.

## Literaturverzeichnis

- Appadurai, Arjun; Holsten, James. 1995: "Cities and Citizenship."  
In: *Public Culture* 8 (2), S. 187–204.
- Berti, Daniela. 2011: "Political Patronage and Ritual Competitions at Dussehra Festival in Northern India." In: Brosius, C.; Polit, K. (Hg.): *Ritual, Heritage and Identity. The Politics of Culture and Performance in a Globalised World*. New Delhi: Sage, S. 126-148.
- Bhattacharya, Tithi. 2007: "Tracking the Goddess: Religion, Community, and Identity in the Durga Puja Ceremonies of Nineteenth-Century Calcutta".  
In: *The Journal of Asian Studies* 66/4, S. 919-962.
- Nair, Thankappan. 1990: "The Growth and Development of Old Calcutta." In:  
Chaudhuri, Sukanta (Hg.): *Calcutta: The Living City. The Past (Vol. 1)*.  
Calcutta: Oxford University Press, S. 10-23.
- Chaliha, Jaya; Gupta, Bunny. 1990: "Durga Puja in Calcutta." In: Chaudhuri,  
Sukanta (Hg.): *Calcutta: The Living City. The Present and Future (Vol. 2)*.  
Calcutta: Oxford University Press, S. 331-336.
- Duff, Alexander. 1846: *A Description of the Durga and Kali Festivals, Celebrated in Calcutta, at the Expense of Three Million of Dollars*. Massachusetts: Caleb Wright, S. 3-19.  
[<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31158010545332;page=root;seq=8;view=2up;size=100;orient=0;num=4>. Zugriff: 9.12.2012].
- Granoff, Phyllis. 2001: "My Ritual, My Gods: Ritual Exclusivism in Medieval India." In: *Journal of Indian Philosophy* 29(1–2), S. 109–131.
- Kinsley, David. 1990: *Indische Göttinnen. Weibliche Gottheiten im Hinduismus*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, S. 133-159.
- Kulke, Hermann. 1986, (1978): "Early Royal Patronage of the Jagannatha Cult".  
In: Eschmann, A.; Kulke, H. und Tripathi, G. (Hg.): *The Cult of Jagannath and the Regional Tradition of Orissa*.  
New Delhi: Manohar, S. 139–155.
- Sarkar, Sumit. 1997: "The City Imaged: Calcutta of the 19th and Early 20th Centuries". In: Sarkar, Sumit (Hg.): *Writing Social History*.  
New Delhi: Oxford University Press, S. 159-185.
- Sarkar, Sumit. 2002: *Beyond Nationalist Frames*. New Delhi: Permanent Black.
- Vidyanidhi, Yogeschandra. 1951: *Puja Parban*.  
Calcutta: Visa Bharati Granthabibhag.
- Wolf, Eric. 1982: *Europe and the People without History*.  
London: University of California Press.

## Abbildungen

Abbildung 1: Andrejkovits, Jan. 2011. Darstellung von Durga im Brihadisvara Temple in Thanjavur, selbst fotografiert am 21.03.2011.

Abbildung 2: Andrejkovits, Jan. 2009. Durga Puja in Varanasi, selbst fotografiert am 28.09.2009.