

Zwischen gesellschaftlichen Umbrüchen und dem Festhalten am vermeintlichen Status Quo: Die Satire *Puruṣ-ratna* von Jogendra Chandra Basu

Nora Warmer¹

Abstract: Die bengalischsprachige Kurzgeschichte *Puruṣ-ratna* („Das Mann-Juwel“) von Jogendra Chandra Basu thematisiert die Einflüsse der britischen Kolonialzeit auf die bengalische Gesellschaft, insbesondere auf das Verhältnis von Mann und Frau in der Ehe, am Ende des 19. Jahrhunderts. Mithilfe der satirisch dargestellten Hauptfigur seiner Kurzgeschichte bringt Jogendra Chandra Basu sein Missfallen über das Streben nach englischer Bildung und Lebensweise zum Ausdruck und erschafft mit dieser einen klassischen Vertreter der satirischen Figur eines die europäische Lebensweise nachahmenden Babus. Im Mittelpunkt des folgenden Essays steht die Analyse der Darstellung dieser Figur und ihrer Herausforderungen im Alltag.

EINLEITUNG

Der Autor und Zeitungsherausgeber Jogendra Chandra Basu (Yogendra-candra Basu) (1854–1905)² gilt als eine der führenden orthodoxen Stimmen in Bengalen zu Ende des 19. Jahrhunderts. Obwohl Jogendra Chandra³ aufgrund seiner Tätigkeit als Herausgeber der Zeitung *Baṅgabāsī* sowie seiner Mitwirkung an einer beträchtlichen Anzahl weiterer Zeitschriften und Zeitungen eine große Bekanntheit erlangte und zu einem der meistgelesenen Autoren seiner Zeit gehört, ist erstaunlich wenig über ihn und seine gesellschaftspolitischen Ansichten bekannt.⁴ Seine gesammelten Werke sind lediglich in einer einzigen Fassung von Nirmal Dāś (1976) herausgegeben worden, und keines davon ist in einer Übersetzung erschienen. Auch sind abgesehen von der Auflagenstärke von *Baṅgabāsī* kaum Informationen zur zeitgenös-

¹ Dieser Beitrag beruht auf einer im Rahmen des Masterstudiums angefertigten Seminararbeit.

² Ich verwende im Essay die anglierte Schreibweise. Insofern es eine gängige anglierte Schreibweise der Namen von weiteren Personen oder Orten gibt, wird ebenfalls diese verwendet.

³ Bengalischem Usus folgend wird bei häufigeren Hinweisen auf die gleiche Person deren Nachname fallengelassen.

⁴ Eingehender mit dem Autor befasst haben sich lediglich Amiya P. Sen (1993) zu seiner Tätigkeit als Zeitungsherausgeber sowie Chaiti Basu (2004) zum Roman *Maḍel Bhaginī*.

sischen Rezeption seiner Tätigkeiten vorhanden. Dieser Artikel befasst sich mit einem seiner vielen satirischen Werke, der Kurzgeschichte *Puruṣ-ratna* („Das Mann-Juwel“),⁵ beleuchtet die gesellschaftspolitischen Ansichten des Autors, die in dieser zum Tragen kommen, und schließt somit einen kleinen Teil dieser Forschungslücke.

Der Essay gliedert sich in zwei Teile und beginnt mit einem Überblick über die Ende des 19. Jahrhunderts stattfindenden sozialen Umbrüche in der bengalischen Gesellschaft, darunter insbesondere neue Anstöße im Literaturgeschehen, ermöglicht durch die kommerzielle Nutzung von Druckerpressen und die Rezeption britischer Literaturstile. Auch der Lebensweg von Jogendra Chandra wird kurz skizziert. Im zweiten Teil, der inhaltlichen Analyse von *Puruṣ-ratna*, erfolgt zunächst eine nähere Betrachtung der Hauptfigur des Textes als typische Darstellung eines bengalischen Babus (bengal.: *bābu*), welcher versucht, der vermeintlich fortschrittlichen englischen Lebensweise zu folgen. Ebenso lässt sich an der Kurzgeschichte Jogendra Chandras Haltung zur westlichen Bildung und insbesondere zur Bildung der Frau eruieren. Diese inhaltlichen Schwerpunkte werden abschließend mit einer Analyse der verwendeten Sprache und Stilmittel verknüpft.

EIN ZEITALTER VOLLER REFORMEN

Das 19. Jahrhundert im unter britischer kolonialer Herrschaft stehenden Indien war der Schauplatz tiefgreifender gesellschaftlicher Reformbewegungen sowie der beginnenden indischen Nationalbewegung. Der zunehmende Einfluss aus dem Westen zog sich bald über „every sphere of life, religious, cultural, social, political and economic“ (Ghosh 1948: 114). Der Ausgangspunkt dieser sogenannten „Bengalischen Renaissance“ („Bengal Renaissance“)⁶ lag im urbanen Kalkutta (engl.: Calcutta; seit 2001 offiziell Kolkata) und erlangte ab der Mitte des 19. Jahrhunderts seine volle Entfaltung (ebd.). Durch Institutionen wie das 1817 gegründete Hindu-College, die heutige Presidency University, als Knotenpunkt westlicher Bildung in Kalkutta und den *English Education Act* des Jahres 1835 wurde der Grundstein für eine lokale

⁵ Sen (2001: 279) übersetzt den Titel als „The Exemplary Male“.

⁶ Von anderen Autoren wird die Zeitspanne oder Aspekte davon auch als „Indian Renaissance“ (Ghosh 1948: 114) oder „literary Renaissance“ (Sen 1993: 132) bezeichnet.

englischsprachige Elite gelegt, welche in den britischen Handelszentren und Administrationen arbeitete (Chatterjee 2014: 12; Basu 2004: 15). Diese neu entstandene Mittelklasse der englisch geprägten Bhadrakok (bengal.: *bhadralok*, engl.: *gentlemen* oder *gentlefolk*) griff die aus dem Westen stammenden Ideen und Reformansätze auf und begann viele Sphären der bengalischen Gesellschaft, insbesondere des religiösen Lebens, neu zu gestalten, u. a. durch legislative Reformen wie dem Verbot der Witwenverbrennung oder der Polygamie (Basu 2004: 3–4; Sen 1993: 3). Die Klasse der Bhadrakok wurde zwar nicht nur, aber besonders durch ihr Streben, Englisch zu sprechen und sich mittels westlicher Bildung zu profilieren, charakterisiert und als solche in den folgenden Jahren auch in der erblühenden bengalischen Literatur rezipiert und karikiert (Chatterjee 2014: 12–13; Ghosh 1948: 99).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, insbesondere nach den 1860er Jahren, begann sich diesen westlich inspirierten Bestrebungen, die „moralische Verderbtheit“ der Hindu-Gesellschaft zu reformieren, vermehrt eine konservative Strömung entgegenzusetzen. Die Rückbesinnung innerhalb dieser Strömung des sogenannten *Hindu Revivalism* auf „ursprüngliche“ Werte und Konventionen wird zumeist auf den Versuch, sich der Kolonialherrschaft ebenbürtig zu beweisen, zurückgeführt (Basu 2004: 48; Sen 1993: 3).

Druckerpressen und Literatur in Kalkutta

Die gesellschaftlichen Entwicklungen der „Bengalischen Renaissance“ standen unter anderem in engem Zusammenhang mit den neuen Möglichkeiten des aufkommenden Publikationswesens, durch welches eine neue Form der Öffentlichkeit und der Kommunikation entstand (Harder 2004: 358; Roy 1995: 30–31). Im Jahre 1800 wurden die ersten Druckerpressen im Fort William College in Kalkutta und in der Serampore Baptist Mission in Betrieb genommen. Bereits dreißig Jahre später war die Anzahl der Druckerpressen in Kalkutta auf etwa zwanzig angestiegen. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Verlagswesen zu einem der größten, möglicherweise sogar dem größten Wirtschaftszweig der Stadt angewachsen (Roy 1995: 30–32).

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entstand nicht nur in der Quantität der Publikationen ein großer Wandel, sondern auch in der Art der publizierten Erzeugnisse selbst (ebd.). Zuvor beschäftigte sich die Literatur zumeist mit historischen und religiösen Texten, basierend auf den großen indischen Epen

(*Rāmāyaṇa* und *Mahābhārata*) und anderen Erzählungen im Zusammenhang mit religiöser Verehrung (Basu 2004: 14). Zu Beginn bestanden die Publikationen, insbesondere beeinflusst durch das Fort William College, zumeist aus Lehrwerken, darunter vorrangig religiöse und mythologische Werke sowie Grammatiken und Wörterbücher. In den darauffolgenden Jahren überwogen christliche missionarische Schriften (Roy 1995: 40–41; Ghosh 1948: 104). Die erste, wenn auch nicht langlebige, bengalische Zeitschrift *Dig'darśan* und die Zeitung *Samācār Darpaṇ*, welche Ghosh (1948: 106) als wegbereitend für den bengalischen Journalismus bezeichnet, wurden im Jahr 1818 durch die Serampore Mission etabliert. *Samācār Darpaṇ* als Zeitung christlicher Missionare übte vielfach Kritik an der lokalen Hindu-Gesellschaft, sodass deren Mitglieder als Antwort darauf eigenständige Zeitungen und Magazine gründeten (ebd.). Der bald erblühende Markt für Zeitschriften und Zeitungen wird von Harder als „preparing the scene“ (2004: 258) für die „modernen“ literarischen Genres, vorrangig Romane und Dramen, bezeichnet.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war durch Autoren geprägt, welche nun gleichermaßen Bengalisch und Englisch beherrschten und die aus Europa aufgenommenen gesellschaftspolitischen Ideen und literarischen Gepflogenheiten mit den bengalischen verknüpften (Ghosh 1948: 114). So stieg ab den 1860ern nicht nur die Anzahl der publizierten Bücher sprunghaft an, es gab auch eine deutliche Zunahme fiktionaler Prosawerke, aber auch lyrischer und solcher im Bereich der Dramen (ebd.: 115–116; Roy 1995: 47–48). Als der erste Romanautor nicht nur in den bengalischsprachigen Regionen, sondern in ganz Südasien gilt Bankim Chandra Chattopadhyay (Baṅkim'candra Caṭṭopādhyāy) (1838–1894). Er begann sein Werk mit Lyrik und einem englischsprachigen Roman, fuhr jedoch bald mit bengalischer Prosa fort und prägte die bengalische Literatur maßgeblich (Zbavitel 1976: 239–243). Mit seinen häufig historisch ausgerichteten Romanen trug er ebenfalls dazu bei, ein neues Bewusstsein für die vermeintlich großartige Vergangenheit vor der britischen Kolonialzeit zu schaffen (Sen 1993: 85–89). Sen sieht in Bankim Chandra und seinen Zeitgenossen die letzten Autoren, welche sich für einen Synkretismus englischer und bengalischer Traditionen einsetzten. Viele der ihnen folgenden Autoren, darunter nicht zuletzt Jogendra Chandra, verlegten sich – zumindest im Inhalt ihrer Werke, nicht jedoch in der Form – ihm gemäß auf eine Ablehnung aller westlichen Einflüsse (ebd.).

Somit scheint zumindest anfänglich beinahe alles im Zusammenhang mit dem neu entstandenen Verlagswesen von europäischen Einflüssen geprägt. Das Veröffentlichen und Lesen von gedruckten Erzeugnissen waren zuvor kaum üblich bzw. möglich. Erst die in britischen Institutionen und von christlichen Missionaren eingeführten Druckerpressen und die durch sie hervorgerufene Resonanz führten zu dem Erlühen moderner bengalischer Literatur. Auch abgesehen von den technischen Aspekten und dem allgemeinen Entstehen einer schriftlichen Öffentlichkeit entstammten die populärsten Literaturgenres – Romane, Dramen, Satiren –, welchen sich auch Jogendra Chandra Basu bediente, ursprünglich der britischen Literaturtradition (Roy 1995: 30).

Biografie des Autors

Bekanntheit erlangte Jogendra Chandra Basu insbesondere als Gründer der konservativ ausgerichteten Zeitung *Baṅgabāsī*. Geboren in einen konservativen Haushalt im Jahre 1854 im damaligen Burdwan District (heute unterteilt in den Purba Bardhaman- und Paschim Bardhaman-Distrikt) im heutigen Westbengalen übte er durch seine Zeitungen, Romane und Kurzgeschichten Kritik an den durch Einflüsse der britischen Kolonialmacht eintretenden Veränderungen der gesellschaftlichen Strukturen. Anders als beispielsweise Bankim Chandra scheint er sich gegen alle Reformbestrebungen gestellt zu haben, weshalb er als eine der bekanntesten orthodoxen Stimmen jener Zeit bezeichnet wird (Sen 1993: 258–259; Sen 1992: 221).

Er entstammte einer Familie mit bescheidenem Landbesitz. Für wenige Jahre war er mit einem achtjährigen Mädchen verheiratet, musste seine Frau jedoch kurz darauf scheinbar auf Grund einer Krankheit und des damit verbundenen Stigmas aus sozialem Druck verlassen (Basu 2004: 23). Bei der Verfolgung seines Bildungsweges scheint ihm ebenfalls wenig Erfolg beschieden worden zu sein. Nach dem gescheiterten Versuch, Jura zu studieren und als Lehrer zu arbeiten, widmete er sich vollständig dem Verlagswesen. Durch eine Anstellung bei der von Akhsay Chandra Sarkar (Akṣay'candra Sar'kār; 1846–1917) herausgegebenen Zeitschrift *Sādhāraṇī* hatte er bereits während seines Studiums die dafür notwendige Erfahrung erlangt. Somit gründete Jogendra Chandra im Dezember 1881 die Zeitschrift *Baṅgabāsī*, welche sich durch ihren günstigen Preis sowie sprachliche und thematische Gestaltung schnell als Erfolg erwies (Sen 1993: 236–240). Laut Basu (2004: 23–24)

ist dies darauf zurückzuführen, dass er auf diese Weise nicht nur die englisch-sprechende bengalische Elite erreichte, sondern auch die ärmeren, nur bengalischsprachigen Schichten. Die Zeitung richtete sich so insbesondere an die häufig konservativ eingestellten Bewohner kleinerer Städte und Dörfer.

Das *Baṅgabāsī*-Verlagshaus begann zudem ab der Mitte der 1880er Jahre Nachdrucke klassischer, religiöser Texte zu veröffentlichen, wodurch die Verleger den Nerv der Zeit trafen. Einerseits erschienen die vergleichsweise günstigen Nachdrucke in bengalischsprachigen Fassungen, und andererseits bedienten sie die gesellschaftliche Rückbesinnung auf Hindu-Traditionen und -Werte (Sen 1993: 243–244; Ghosh 1948: 132). Des Weiteren gab Jogendra Chandra im Laufe der Zeit noch verschiedene, unterschiedlich erfolgreiche Zeitungen und Zeitschriften heraus; einige davon auf Hindi, andere auf Englisch. Das *Baṅgabāsī*-Haus erlangte zudem Bekanntheit als erste indische Zeitung, welche aufgrund ihrer scharfen Kritik u. a. an der *Age of Consent Bill*⁷ im Jahr 1891 staatlich verfolgt wurde. Die Meinung der Öffentlichkeit stand überwiegend auf der Seite der *Baṅgabāsī*-Autoren, und so wurde der Fall kurz darauf fallen gelassen (Sen 1993: 249–250).

Jogendra Chandra wird von Sukumar Sen (1992: 221) als „the most popular organ of reactionary orthodoxy“ bezeichnet, jedoch scheint sich diese Haltung erst später entwickelt zu haben. So unterstellt Amiya P. Sen (1993: 255–256) seiner Position zunächst eher einen gewissen merkantilen Opportunismus als eine tiefverwurzelte orthodoxe Weltanschauung. Im Laufe der Zeit scheint sich jedoch über öffentliche Angriffe auf den traditionellen Hinduismus und kolonialstaatliche Reformen die dezidiert orthodoxe Haltung Jogendra Chandras und auch der Zeitung nach und nach gefestigt zu haben, insbesondere mit dem Einstieg Indranath Bandyopadhyays (Indranāth Bandyopādhyāy; 1849–1911) in die Zeitung nach 1883 (ebd.; Basu 2004: 26). Vorrangig scheint sich Jogendra Chandras orthodoxe Haltung auf die Bewahrung der hierarchischen sozialen Strukturen der Hindu-Gesellschaft zu erstrecken; mit den Brahmanen an oberster Stelle und insbesondere auch mit einer traditionellen Frauenrolle. So war er im Vorfeld der *Age of Consent Bill* einer der lautesten Kritiker und stellte sich entschieden gegen die Wiederverheiratung von Witwen. Allerdings scheint er bei der Verfechtung seiner konservativen

⁷ Die im Jahr 1891 verabschiedete *Age of Consent Bill* legte als Mindestalter für die Verheiratung von Mädchen zwölf Jahre fest (Ghosh 2014: 88).

Positionen, wie Sen (1993: 262) anmerkt, seine unternehmerischen Vorteile an übergeordnete Stelle gesetzt zu haben.

Zum Ausdruck brachte er seine Kritik an den neuen gesellschaftlichen Konventionen neben den journalistischen Tätigkeiten mittels stark satirischer Texte. Das bekannteste seiner satirischen Werke ist der Roman *Maḍel Bhaginī* („The Ideal Sister“)⁸ sowie der Roman *Śrīśrīrājīlakṣmī*. Basu (2004: 27) beschreibt sie als die beliebtesten Romane Ende des 19. Jahrhunderts. Auch die Zeitung *Baṅgabāsī* verfügte zu dieser Zeit über eine der größten Leserschaft in der Region. Doch obwohl also *Baṅgabāsī* eines der erfolgreichsten Verlagshäuser des späten 19. Jahrhunderts war, blieben Jogendra Chandras Werke insgesamt wenig beachtet, und in Abhandlungen zur bengalischen Literatur der Zeit bleibt er eine Randnotiz (Sen 1992: 221; Zbavitel 1976: 245; Ghosh 1948: 132 & 165; Basu 2004: 52–53).

Satire und Kolonialsatire

Satirische Texte erfreuten sich im Bengalen des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit, insbesondere wenn sich die Autoren in ihren Werken der Bhadrak-Klasse widmeten. Ob Satire ein eigenständiges Literaturgenre ist, ist jedoch umstritten. Die Betrachtung von Satire als Genre bezieht sich zumeist auf historische satirische Werke (des Westens). In diesem Sinne handelt es sich um eine eng gefasste Definition, welche nur wenige Textsorten umschließt, wie beispielsweise die menippeischen Satiren des Römischen Reiches (Greenberg: 2019: 8). Für andere und modernere satirische Texte scheint die Ansicht zu überwiegen, dass es sich eher um eine Form (engl.: *mode*) als um ein eigenes Genre handelt (Greenberg 2019: 8; Harder 2012: 165).⁹ Satire als Form zu betrachten, ermöglicht eine weitergefasste Definition, welche nicht nur Literatur bzw. eine bestimmte Literaturkategorie bezeichnet, sondern auch andere Medien wie Musik oder Film miteinschließt (Harder 2012: 165). Als Literaturform kann Satire definiert werden als „a looser sort of category than a genre, lacking the strong structural and formal markers of a

⁸ Übersetzung nach Chaiti Basu 2004. Für eine englische Zusammenfassung der von Jogendra Chandra Basu veröffentlichten Schriften sowie des *Baṅgabāsī*-Verlagshauses siehe Chaiti Basu 2004, Abschnitte 6 und 7.

⁹ Eine Gegenmeinung vertritt beispielsweise Charles Knight (2004: 4), der Satire als „pre-genre“ bzw. an „exploiter of other genres“ beschreibt, und sich gegen die Definition als *mode* stellt.

genre but still sending ‘distinct signals’ to a reader“ (Greenberg: 10). Werden satirische Texte als eine Literaturform betrachtet, so interagieren sie mit den verschiedenen Genres, indem genretypische Themen, Sprache oder Formalien verwandelt oder überspitzt werden, oft als eine spöttische Nachahmung (ebd.). Es erfolgt eine vielschichtige Manipulation von Thema, Sprache oder Formalia, um negative Aspekte herauszustellen (Knight 2004: 4).

In Britisch-Indien erstreckten sich die im Zusammenhang mit der „Bengalischen Renaissance“ eintretenden raschen Veränderungen im Publikationswesen – der außerordentliche Anstieg in der Veröffentlichung von bengalischsprachiger Literatur sowie ein Anstieg westlicher Literaturgattungen – auch auf die behandelten Inhalte. Das neu entstandene „Selbstbewusstsein“ der gut gebildeten Bhadrak-Klasse schlug sich in dem Verlangen nieder, sich mit ihren eigenen Belangen zu befassen und somit ihre eigenständige Identität und Rolle in der Gesellschaft zu festigen (Basu 2004: 15; Harder 2004: 363). Laut Harder hatte in vormoderner bengalischer Literatur schlicht „no ‘speaking about oneself“ (Harder 2004: 363) stattgefunden, sodass erstmals im 19. Jahrhundert eine Thematisierung des eigenen Selbst in der bengalischen Literatur aufkam. Dieses neue „Selbstbewusstsein“ äußerte sich häufig in Form von satirischer Kritik, sodass satirische Texte einen beträchtlichen Teil der Werke dieser Zeit ausmachten (Harder 2012: 166).

Die Ausprägung, mit welcher die koloniale Einflussnahme der Briten thematisiert wurde und wodurch die Bezeichnung „Kolonialsatire“ treffend erscheint, differiert stark (ebd.: 178–181). Sie reicht von satirischen Texten, die während der Kolonialzeit verfasst wurden, ohne diese jedoch indirekt oder direkt zu thematisieren, bis hin zur offenen Kritik an der Kolonialmacht (ebd.). Der vorliegende Text kritisiert zwar auf satirische Weise die Einflüsse durch die Briten, greift diese jedoch nicht direkt an und gehört somit zur größten Gruppe der bengalischen kolonialsatirischen Texte (ebd.: 197–198). Thematisiert und kritisiert werden in diesen zumeist die (als negativ wahrgenommenen) Auswirkungen auf die einheimische Bevölkerung, ohne dabei explizite Kritik an den kolonialen Strukturen zu üben.

DIE SATIRE *PURUṢ-RATNA*

Die satirische Kurzgeschichte mit dem Titel *Puruṣ-ratna* stammt aus der Sammlung *Bāṅgālī-carit* (1885–1887; im bengalischen Kalender 1292–1293), einer Kollektion von satirischen Sketchen, welche regelmäßig in den Zeitungen Jogendra Chandras erschienen. In vielen seiner Kurzgeschichten thematisierte der Autor die „anglisierte“ Gesellschaft der damaligen Zeit. *Puruṣ-ratna* ist darunter ein besonders anschauliches Beispiel für seine Wahrnehmung der „superficiality of misplaced reform“ (Sen 1993: 257 & 279). Die vorliegende Version des Texts wurde 1976 durch Nirmal Dās als Teil einer Zusammenstellung der gesammelten Werke von Jogendra Chandra unter dem Titel *Yogendraçandra Basu Racanābālī* in drei Bänden herausgegeben.

Die kurze Satire ist auf Bengalisches verfasst worden. Einige Gespräche in wörtlicher Rede verlaufen auf Hindi; auch sie sind in bengalischer Schrift¹⁰ in den Text integriert (Basu 1976: 27). Zudem sind in den Text einzelne englische Sätze oder Satzfragmente in lateinischer Schrift sowie einzelne englische Wörter in bengalischer Schrift eingefügt. In den in lateinischer Schrift geschriebenen Sätzen finden sich vereinzelt Rechtschreibfehler, beispielsweise in der Großschreibung am Satzanfang (z. B. ebd.: 28). Der Text ist in der dritten Person geschrieben und vermittelt dem Leser eine auktoriale Erzählperspektive.

Die Hauptperson der Satire ist ein Kalikrishna (Kālīkṛṣṇa) genannter Babu, der sich selbst als modernen und westlichen Herrn betrachtet und an der mangelnden Bildung seiner nicht namentlich genannten Ehefrau verzweifelt. Er möchte die bengalische Gesellschaft reformieren und in diesem Zuge seiner „dummen“ (bengal.: *bokā*; Basu 1976: 27), ungebildeten Ehefrau Bildung vermitteln, sie so zu einer besseren Gefährtin für ihn machend. Hierbei stößt er jedoch auf ihren Widerstand. Bei seinem Vorhaben wird er unterstützt durch seinen Freund und Vertrauten, dem Babu Mohinimohan (Mohinīmohan).

Die erste Szene spielt sich in einem Kleidungsgeschäft namens Harmon Company ab, in welcher Kalikrishna durch das Angebot eines einfachen muslimischen Schneiders, ihm seine Kleidung preisgünstiger als in einem englischen Geschäft zu fertigen, in Wut gerät und diesen ob seiner vermeintlichen Dreistigkeit beschimpft. Kalikrishna wird durch Mohinimohan beruhigt,

¹⁰ „Bengalische Schrift“ ist die geläufigste Bezeichnung dieser Schrift, obgleich andere Sprachen ebenfalls in dieser geschrieben werden (Brandt 2014: 85–86).

wobei dieser darauf hinweist, dass er mit seinen Reformierungsbestrebungen zunächst im eigenen Heim bei der eigenen Ehefrau beginnen sollte. Sie einigen sich darauf, dass Mohinimohan den Versuch unternehmen soll, Kalikrishnas Ehefrau zu unterrichten.

Diese siebzehnjährige Ehefrau wartet zurechtgemacht, aber einsam und traurig in ihrem Zimmer auf ihren Ehemann. Sie vermisst die Zeit ihrer Kindheit, als sie noch von ihren Eltern umsorgt und behütet wurde. Kalikrishna erscheint und beginnt mit ihr ein Gespräch über ihre mangelnde Bildung. Er wirft ihr vor, aus Unwissenheit nicht einmal zu wissen, wie sie sich ihrem Ehemann gegenüber respektvoll verhalten solle, und dass sie nicht einmal den Wunsch habe, etwas zu lernen. Daraufhin erklärt Kalikrishna ihr, dass sein Freund Mohinimohan sie von nun an täglich eine Stunde unterrichten wird. Die Ehefrau erschrickt über die Stimmung ihres Ehemannes und der Ankündigung des Kontakts mit einem anderen Mann und beginnt zu weinen, weigert sich jedoch, den Anweisungen ihres Mannes Folge zu leisten.

Kalikrishna gerät erneut in Wut und beginnt, mit seiner Frau zu schimpfen. Er beschuldigt sie, sich absichtlich gegen seine Versuche, sie mittels Spirituosen zu kultivieren, zu wehren. Wütend fährt er fort, sie zu beschimpfen, da er aus englischen Büchern wisse, dass ohne Brandy keine echte Liebe zwischen Männern und Frauen bestehen könne. Die Ehefrau hätte ihm zu gehorchen, und er versucht nun, sie dazu zu zwingen, den Unterricht mit Mohinimohan zu beginnen.

Alarmiert von diesem Wutanfall kommen Kalikrishnas Schwester und Mutter angelaufen und beziehen, ohne zu wissen, worum es geht, Stellung für die Schwiegertochter. Kalikrishna setzt an zu erklären, er habe nur versucht, die bengalische Gesellschaft zu verbessern, endet aber in der Schlussfolgerung, dass dies nicht möglich sei. Im Wohnzimmer erwartet ihn sein Freund Mohinimohan und versucht erneut, ihn zu beschwichtigen, indem er sagt, wenn Kalikrishna seine Versuche kontinuierlich fortführe, würde er letztendlich damit Erfolg haben.

Die satirische Figur des anglisierten Bābus

Die satirische Schrift beschreibt offenkundig die Einflussnahme der britischen Kolonialmacht auf die bengalische Bevölkerung, welche sich vornehmlich in den Gepflogenheiten der neu entstandenen Bevölkerungsgruppe der

Bhadralok niederschlug. Besonders hervorgehoben werden dabei die Themen der (englischen) Bildung sowie der Beziehung zwischen Mann und Frau in der Ehe. Obwohl die nicht namentlich genannte Ehefrau der Hauptfigur diejenige Person ist, die als dumm und ungebildet beschrieben wird (Basu 1976: 27), ist der Hauptcharakter Kalikrishna selbst das satirisch dargestellte Objekt.

Kalikrishna betrachtet sich selbst als einen vollständig modernen und fortschrittlichen Mann. Seine Bestrebung ist es, die bengalische Gesellschaft nach seiner Vorstellung davon, wie die englische Gesellschaft funktioniert, zu modernisieren und zu verbessern. Dem Hinweis seines Freundes Mohinimohan folgend – „reformation like charity ought to begin at home“ (ebd.: 28) –, unternimmt er den Versuch, seine vermeintlich modernen und richtigen Ideen über Bildung und Gesellschaft zunächst an seine Ehefrau zu vermitteln. Die vermeintliche Ungebildetheit und Einfachheit seiner Frau sowie ihre Resistenz gegen die Versuche, sie seinen Vorstellungen gemäß zu kultivieren, lassen Kalikrishna in solchem Maße verzweifeln, dass er sogar von Suizid spricht (ebd.).

Seine Überzeugung, ein moderner Mann und gebildet zu sein, äußert sich dahingehend, dass er Englisch statt Bengalisch spricht, sogar auf Englisch denkt, Alkohol trinkt und auch der englischen Mode nachkommt. Er trägt die Haare gescheitelt und trägt *sabhya jātir poṣāk* („die Kleidung des zivilisierten/kultivierten Volkes“; ebd.: 27) westlicher Marken. Die Vorstellungen von den Gepflogenheiten englischer Kultur scheint Kalikrishna englischen Romanen zu entnehmen, jedoch ohne diese richtig zu verstehen oder umzusetzen (ebd.: 27 & 29). So wohnt er mit seiner Ehefrau im Haus seiner Familie, zusammen mit seiner Mutter und einer unverheirateten Schwester (ebd.: 30).

Schon auf der ersten Seite, bei seinem Wutausbruch über die vermeintliche Anmaßung eines einfachen Schneiders, ihn billiger bedienen zu wollen, wird die Figur Kalikrishnas der Lächerlichkeit preisgegeben. Der bei der Beschreibung des „Kampfes“ mit dem Schneider verwendete Humor ist zunächst eher bildlich und daher offensichtlich. Kalikrishna greift den Schneider des Geschäfts mit Mobiliar und lautem Gebrüll an, was in deutlichem Kontrast zu seinem distinguierten Selbstbild und der Kulisse des Kleidungsgeschäftes steht (ebd.: 27):

Diese Worte hörend begann Kalikrishna Babus Körper plötzlich, in Ärger, in Hass, in Demütigung erbebend zu zittern. Beide Augen nahmen die Farbe roter Hibiskusblüten an; was [bedurfte es] noch weiter – [...] er erhob sich, in

heldenhafter Form einen Sprung ausführend, vom Stuhl; und sein mit einem Lederschuh des Hauses Cuthbertson geschmückter rechter Fuß fiel kraftvoll auf die dünne Brust des armen Schneiders. Der Schneider fiel um.¹¹

Zudem steht diese Szene ebenfalls in deutlichem Gegensatz zu den im einleitenden Absatz geweckten Erwartungen, die Kurzgeschichte würde von der Dummheit Kalikrishnas Ehefrau handeln. Auf diese Weise wird direkt deutlich gemacht, dass es sich bei Kalikrishna um die satirisch dargestellte Figur handelt.

Diese Figur ist geprägt durch Gegensätze und Widersprüchlichkeiten. In ihm manifestiert sich die durch britische Einflüsse entstandene Entfremdung vom Eigenen, welche in bengalischen satirischen Schriften und Karikaturen in der Zeit Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts vielfach thematisiert wurde (Radice 1999: 109; Harder 2004: 363–365 & 377–378). Mehrmals gibt Kalikrishna in verschiedenen Gesprächen einander widersprechende Ansichten zum Besten. Trotz seiner verbalen Ausfälligkeiten gegen seine Ehefrau und der harten Worte über sie im Gespräch mit Mohinimohan beteuert er verschiedentlich, sie innig zu lieben (Basu 1976: 27 & 29). So nennt er sie im Gespräch mit Mohinimohan „the course [sic] of my life“ (ebd.: 28), während er sie selbst kurz darauf mit „the soul of my life“ (ebd.: 29) anspricht. In seiner Wut nach dem gescheiterten Gespräch mit seiner Ehefrau wird der durch die britische Lebensweise herbeigeführte Identitätsverlust besonders deutlich. Vor Zorn unfähig, viel zu sagen, schimpft er vor seiner Familie gegen „your country“ (ebd.: 30), nennt dieses unmittelbar danach jedoch „my country“ (ebd.). Er versucht, sich in seiner vermeintlich englischen Lebensweise über seine den veralteten Vorstellungen verhaftete Familie zu erheben, ohne dass ihm das je wirklich gelingen könnte, wodurch er lediglich in seinem Selbst gespalten wird.

¹¹ Bengalisches Original: *ei kathā śuniyā haṭhāt' kālikṛṣṇa bābur śarīr krodhe, ghṛṇāy, apamāne thar thar kariyā kāpīte lāgila. naṅan'dbay jabākusumer barṇa dhāraṅ karila; adhik ki – [...] ceṅār haite bīr'mūrttite lampha pradān kariyā uṭhilen; ebaṅ tāhār kath'bārtsen-bhabaner carmmapādukā-śobhita dakṣiṅ pad garīb dar'ljīr kṣiṅ'bakṣe sajore patita haīla. dar'ljī pariṅyā gela* (Basu 1976: 27).

Die Beziehung zwischen Mann und Frau

Die tiefgreifende Zwiespältigkeit in der Persönlichkeit dieser Art von den Briten nacheifernden Personen (Harder 2004: 365) spiegelt sich auch im weiteren Verhalten Kalikrishnas gegenüber seiner Frau wider. Mit seiner Forderung an diese, sich zu bilden, versucht er einerseits, aus ihr eine ihm zum Teil „angemessenere“ bzw. „ebenbürtige“ Person zu machen. Dass sie dadurch jedoch auch ihre ursprüngliche, unterlegene Rolle in der Ehe anzweifeln könne, scheint Kalikrishna nicht in den Sinn gekommen zu sein. Durch ihre Weigerung bricht sie bereits mit den Erwartungen an eine gute und gehorsame Ehefrau und bezieht ihrem Mann gegenüber eine von ihm unerwartet gleichrangige Position. Zugleich jedoch ist Kalikrishna über genau dieses Verhalten erzürnt; seine Ehefrau wisse nicht, wie sie ihn angemessen ansprechen solle, und er erwarte unbedingten Gehorsam (Basu 1976: 29–30). Deutlich wird somit die Inkonsequenz und Widersprüchlichkeit in den die Frauen betreffenden Reformbewegungen der Bhadrakalok-Klasse, welche einerseits eine intelligente und ebenbürtige Ehefrau verlangten, andererseits jedoch keinesfalls ihre den Frauen übergeordnete und überlegene Position aufgeben wollten (Karlekar 1986: 25). Kalikrishnas Unterhaltung mit seiner Ehefrau nach seinem Eintreffen zuhause macht dies deutlich. So beginnt er das Gespräch mit ihr mit „Was soll das, warum sprichst du nicht? [Es] wird nicht gehen, wenn du dich heute schämst/schüchtern bist. Ich verstehe Scham/Schüchternheit nicht“¹², entgegnet auf ihre Antwort jedoch sofort gegenteilig mit der Aussage: „Du weißt nicht, wie du den Ehemann ansprichst, deine *Education* ist sehr gering.“¹³

Eine solche Gehorsamkeit und demütiges Benehmen gegenüber dem Ehemann entsprächen dem Verhalten einer guten Hindu-Ehefrau (Sarkar 2001: 38–39). Dies sind Tugenden, die Kalikrishna von seiner Frau erwartet, obwohl er zeitgleich in den Augen des konservativen Autors auf das Gegenteil hinzuwirken scheint (Basu 2007: 37), nämlich dass aus ihr eine westlich und somit in den falschen Werten gebildete Ehefrau wird. Für Sarkar (2001: 196 & 46) stellt diese Art von dominierendem Verhalten gegenüber

¹² Bengalisches Original: „*oki*“ [sic] *tumi kathā kahitecha nā kena? āj lajjā karile calibe nā. – lajjā āmi bujhi nā* (Basu 1976: 29).

¹³ Bengalisches Original: *tumi sbāmī sambodhan karite jāna nā, tomār Education bāra kam* (Basu 1976: 29).

der Ehefrau einen typischen Charakterzug der westlich beeinflussten Hindu-Männer dar: Den in der Kolonialgesellschaft vorherrschenden Autonomieverlust versuchten sie, mit autoritärem Auftreten gegenüber der Ehefrau auszugleichen.

Auch in Bezug auf „wahre Liebe“ in der Ehe ist Kalikrishna den Einflüssen des Westens unterworfen und versucht, diese auf sein eigenes Eheleben zu übertragen. Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Hindu-Brauch, eine Frau bereits als Kind zu verheiraten und dann mit Einsetzen der Pubertät zu ihrem Ehemann zu geben, zunehmend kritisch diskutiert (Sarkar 2001: 194–196; Ghosh 2014: 82–89). Dies stellt einen Bruch mit den Traditionen dar, wozu sich der Autor entschieden entgegengesetzte (Sen 1993: 259). Leider wird nicht klar, zu welchem Zeitpunkt Kalikrishnas Ehefrau, die zum Zeitpunkt der Geschehnisse siebzehn Jahre alt ist, verheiratet wurde und in das Haus ihres Mannes kam (Basu 1974: 28). Trotz der Beteuerungen seiner Liebe scheint Kalikrishna unschlüssig, wie diese auszusehen habe. Aus englischen Romanen entnimmt er, dass ohne den Konsum von Brandy keine wirkliche Liebe zwischen Mann und Frau entstehen könne (ebd.: 29). Auch hier zieht er die klassischen Traditionen in Zweifel und versucht, sie durch vermeintlich bessere zu ersetzen. Aber aufgrund seines völligen Mangels an tiefgreifendem Verständnis der in der englischen Gesellschaft üblichen Gepflogenheiten in Bezug auf Liebesheirat und Alkoholkonsum (Cocks 2013: 71 & 86), erschafft er lediglich eine auf literarischer Fiktion basierende Karikatur dessen, wie er sich diese vorstellt.

Mit allen diesen Aspekten manifestiert sich in Kalikrishna die sich zur damaligen Zeit herausbildende und auch heute noch beliebte satirische Figur der anglierten Babus (Radice 1999: 104). Die Bezeichnung „Babu“ steht jedoch (auch heute noch) in ihrer Alltagsfunktion nicht als satirischer Ausdruck, sondern als eine respektvolle Anrede für eine wohl situierte (männliche) Person. Da diese oft als gebildet und ökonomisch gut gestellt galt und der Terminus auch von den Briten verwendet wurde, stellte sich die Betitelung als „Babu“ als etwas Erstrebenswertes dar (Harder 2004: 366). Gegenläufig zu dieser positiv besetzten Bezeichnung etablierte sich die satirische Figur des Babu, in welcher die als negativ wahrgenommenen Aspekte dieser Eigenschaften überspitzt dargestellt und ins Lächerliche gezogen wurden (Harder 2004: 365–266).

Der satirisch dargestellte, typische anglierte Babu ist bestrebt, den Moralvorstellungen und Verhaltensweisen der britischen Gesellschaft nachzueifern, ohne jedoch deren kulturellen Eigenheiten vollständig begreifen zu können. So erzeugt er lediglich eine westlich gekleidete, Alkohol trinkende und schlechtes Englisch sprechende oberflächliche Kopie. Dieses Verhalten entfremdet ihn von der eigenen Kultur, während es ihm gleichzeitig nie möglich ist, ein englischer *Sāheb* zu werden. Wie Kalikrishna zeigt, ist er nirgendwo richtig zugehörig und macht sich in beiden Gesellschaftskreisen zum Gespött (Radice 1999: 109; Harder 2004: 363–365 & 377–378).

A. Ghosh (2004: 187–189) argumentiert, dass Autoren-Vertreter der orthodoxen Hindu-Bewegung, von welchen Jogendra Chandra einer der bekanntesten ist, umso mehr versuchten, die anglierte Bhadrlok-Klasse, insbesondere den „typischen“ Babu, zum Gespött zu machen; je weniger sie selbst als Bhadrlok mit dieser in Verbindung gebracht werden wollten: „The more absurd they [westlich-gebildete fiktionale Charaktere] were, the greater the distance at which the bhadrlok could place themselves from it“ (ebd.: 188).

Bildung für eine „bessere Ehefrau und Mutter“

Aus der Befürchtung, sie könnten zu sehr mit außerhäuslichen Dingen in Berührung kommen, war in jener Zeit Frauen und Mädchen der Zugang zu formaler Bildung kaum möglich und, abgesehen von den oberen Schichten, auch nicht erwünscht. Somit blieb nur die Bildung im privaten Rahmen. Insbesondere orthodoxe Hindus stellten sich generell gegen die Bildung von Frauen, und diese wurde in der Literatur vielfach verspottet. Dennoch war diesbezüglich ein Umdenken erkennbar, und auch von progressiven Gruppen der Hindu-Elite ausgehende Bemühungen, Bildung für Frauen zu ermöglichen, wurden deutlich (Basu 2004: 12–13). Im Jahr 1890 gab es bereits eine beträchtliche Anzahl von Mädchenschulen, wenn auch der Zugang zu höherer Bildung weiterhin verschlossen blieb (Karlekar 1986: 25–26). Ausgehend von in Großbritannien stattfindenden Diskussionen darüber, welche Form von Bildung Frauen und Mädchen zuzutrauen und nicht schädlich sei, wurden auch unter den bengalischen Oberschichten Erwägungen laut, Frauen zu „intelligent companions for the emergent *bhadrlok* and better mothers for the next generation“ (ebd.) zu machen. Somit erfolgte in zunehmendem Maße auch in Verbindung mit romantischeren Vorstellungen von ehelichen

Beziehungen in Form von einer „companionate marriage“ (Mukhia 2002: 43) eine zumindest eingeschränkte Bildung der Frauen innerhalb des Hauses. In Kalikrishnas Bestrebungen, seine Frau zu einer ihm angemessenen Ehepartnerin zu modellieren, zeigt sich ebendiese reformerische und vermeintlich romantische Haltung der Bhadrakok-Klasse.

Das Thema Bildung ist für Kalikrishna der zentrale Aspekt seiner in sich selbst wahrgenommenen Kultiviertheit. Ausschlaggebend ist für ihn hierbei der Erwerb westlicher *education* (Basu 1974: 29) und nicht die tradierte Hindu-Bildung. So spricht er gegenüber seiner Frau lediglich herablassend von dem „in euren *Śāstras*“ (bengal.: *tomāder śāstre*; ebd.) Enthaltenen. Er scheint zwischen sich selbst und den klassischen Lehren der *Śāstras* keinen Zusammenhang mehr zu sehen und diesen keinen Wert beizumessen. Um seine Frau zu bilden, muss sie also die von ihm als „richtig“ anerkannte Bildung erfahren.

Was genau er jedoch unter der Bildung seiner Frau versteht, erfährt der Leser erst ganz zum Schluss. Es handelt sich jedenfalls nicht um das Erlernen von Lesen und Schreiben. Auf die Frage seiner Frau, ob er sich auf Lesen und Schreiben beziehe, antwortet er lediglich aufbrausend: „Nein, du hast nicht im Mindesten den Wunsch zu lernen; falls [du] den Wunsch hättest, wärst du als meine Frau nicht dumm, [wärest] du nicht unkultiviert.“¹⁴ Kalikrishnas bisherige Versuche, seine Frau zu bilden, fanden stattdessen mit dem Versuch statt, sie zum Alkohol trinken zu bewegen, ihr also *spirits* einzuflößen, wogegen sie sich jedoch auf Grund ihres Festhaltens an klassischen Moralvorstellungen verweigert hatte (Basu 1974: 29). Für ihn scheint das Trinken von Alkohol sinnbildlich für die in höheren britischen Gesellschaftsschichten vorherrschende Bildung zu stehen. So solle sie sich ein Beispiel an den Herren nehmen und durch seinen Freund Mohinimohan, der ebenfalls einem Glas nicht abgeneigt ist (ebd.: 27–28), unterrichtet werden. Kalikrishna vermeint, durch das Lesen von englischen Romanen einen Zusammenhang zwischen englischer Bildung, einer modernen Ehe und dem Konsum von Brandy zu erkennen. In seinem Bestreben, seiner Frau „die Erhabenheit von Spirituosen“ (bengal.: *surār gaurab*; ebd.) beizubringen, scheint er der Überzeugung zu sein, es bestünde ein Zusammenhang zwischen *spirit* „Geist, Genie“ und *spirit* „Spirituose“.

¹⁴ Bengalisches Original: *nā, tomār tilārdhdhao śikhibār icchā nāi; icchā thākile – āmār strī haiyā tumi mūrkhā, tumi asabhya hāite nā* (Basu 1976: 29).

Kalikrishna scheint also weder Sprache und Gesellschaft noch Bildung oder Wissen der Engländer richtig begriffen zu haben. Er ahmt lediglich auf absurde Weise englische Gepflogenheiten nach und betrachtet sich dadurch als gebildet. Im Gegensatz dazu steht seine Ehefrau, die an „althergebrachter und vernünftiger“ Bildung festhält und so ihre Unschuld beibehält. Jogendra Chandra sah in der westlichen Bildung und vor allem der Bildung der Frau eines der größten Übel des gesellschaftlichen Wandels seiner Zeit (Sen 1993: 259). Mit Kalikrishnas Ehefrau schuf er somit ein positives Gegenbild zu einer durch die schlechten Einflüsse westlicher Bildung korrumpierten Frau.

Eine vergleichbare Darstellung einer von westlichen Einflüssen unberührten Ehefrau zeigt sich in Bankim Chandras satirischer Kurzgeschichte mit dem englischsprachigen Titel *New Year's Day*. In dieser Satire hört die vom Land stammende Ehefrau ein Gespräch ihres Mannes mit einem englischen Freund mit an und gerät über die Sinnlosigkeit der vermeintlichen Nonsens-Frage *hā dū dū* (Caṭṭopādhyāy 1954: 47), d. h. „How do you do?“, in Streit mit ihrem Ehemann. Auch hier verweigert sich die Ehefrau den englischen Gepflogenheiten, da sie ihren Sinn im Kontrast zu den für sie üblichen Konventionen der Höflichkeit nicht zu begreifen vermag, und fungiert als Bewahrerin der ursprünglichen Werte (ebd.: 47–48).¹⁵

Die Rolle der Frau und das häusliche Leben

Im deutlichen Gegensatz zur stark karikierten Figur Kalikrishnas steht seine junge, jedoch nicht namentlich genannte Ehefrau. Die schöne Siebzehnjährige ist umsorgt und behütet aufgewachsen und mit der Annahme, im Ehemann einen Beschützer zu finden, in die Ehe gegangen (Basu 1976: 28). Sie entspricht den Erwartungen der konservativen Hindu-Gesellschaft an eine gute, liebende, jedoch auch durch ihre Eltern äußerst umsorgten Ehefrau (ebd.; Sen 1979: 59–60 & 63–64), indem sie sich für ihren Ehemann schön macht und abends auf ihn wartet, was dieser jedoch nicht im erwünschten Sinne zu würdigen scheint (Basu 1976: 28–29).

Obwohl sie damit die Befehle ihres Mannes missachtet, spricht ihre Weigerung, einen anderen Mann als ihren Ehemann zu treffen, für ihre Reinheit und das Festhalten an den „richtigen“ moralischen Werten (Sarkar 2001: 41).

¹⁵ Die Komik potenziert sich für den bengalischen Leser dadurch, dass *Hāduḍu* die bengalische Bezeichnung für den beliebten indischen Mannschaftssport *Kabaddī* ist.

Anstatt den durch Kalikrishna vorgebrachten Versuchungen, der britischen Gesellschaft und den sozialen Reformen nachzugeben, begnügt sie sich mit ihrem Ehemann als einzige männliche Bezugsperson und bleibt somit den traditionellen Hindu-Moralvorstellungen treu (ebd.).

Als literarische Darstellung der bengalischen Frau des 19. Jahrhunderts herrschte zunächst analog zum anglierten Babu für Frauen das Bild der durch moderne (westliche) Lebensweise beeinflussten Bibi (bengal.: *bibi*) vor (Sarkar 2001: 35; Radice 1999: 102–104; Harder 2004: 363). Dieses Bild der Frau ist auch in Jogendra Chandras Werken anzutreffen; so entspricht beispielsweise die Ehefrau in der im gleichen Gesamtwerk erschienenen Kurzgeschichte *Śāśurī-baū* diesem negativen Frauenbild: „Today the wife reigns supreme [...] young men of this generation consider their wives to be inimitable objects of creation.“¹⁶ Auch andere Autoren kritisieren mit dieser Form des Frauenbildes die westliche Bildung und Lebensweise. So entwirft beispielsweise Indranath Bandyopadhyay in seiner Satire *Strī-sbādhīnatā* („Frauenemanzipation“)¹⁷ eine Zukunft, in welcher eine vollständige Umkehr der Geschlechterrollen erfolgt, wodurch Bestrebungen der Frauenbildung und -emanzipation als lachhaft dargestellt werden (Bandyopādhyāy 2007: 187–189).

Im Gegensatz dazu entspricht das von Jogendra Chandra gezeichnete Bild der Ehefrau Kalikrishnas der zur Jahrhundertwende populärer werdenden Darstellung der reinen und von britischen Einflüssen unberührt bleibenden bengalischen Frau (Sarkar 2001: 202–203). Diese hält anders als die durch täglichen Kontakt mit der neuen britisch-beeinflussten Gesellschaft verdorbenen Männer an der klassischen Bildung der *Śāstras*, also den traditionellen Hindu-Schriften, fest (ebd.) – so wie Kalikrishna es im Streit seiner Ehefrau vorwirft (Basu 1976: 29). Die Frauen, aus heutiger Sicht im Kindesalter verheiratet (John 2021: 2–3), blieben auch nach ihrem Umzug vom elterlichen in den Haushalt des Ehemannes stets in beschirmter Umgebung (Ghosh 2014: 81–83). Da sie also wenig in Kontakt mit der Außenwelt traten und bereits in sehr jungen Jahren verheiratet wurden, konnte auf sie das Sinnbild von Reinheit und Unberührtheit projiziert werden. Ebenso galt jedoch auch das Bild der besonderen Stärke der Hindu-Frau, auch durch die ihnen durch die Gesellschaft auferlegten strengen Regeln wie beispielsweise der frühen Verheiratung und Treue zum

¹⁶ Übersetzung nach Amiya Sen (1993: 208).

¹⁷ Übersetzung nach Hans Harder (2011: 208–215).

Ehemann auch nach dessen Tod. Dank dieser vermeintlichen Stärke vermochten sie es scheinbar eher als ihre Männer, sich den Verlockungen der westlichen Reformen zu widersetzen (ebd.; Sarkar 2001: 195 & 202–203).

Durch die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts zunehmenden Bestrebungen, auch Mädchen einen Zugang zu Bildung und Schule zu ermöglichen, sah sich das Bild der Frau als Bewahrerin der Traditionen erneut verstärkten Widersprüchlichkeiten ausgesetzt. Zwar fanden diese Bemühungen mit der Absicht statt, Frauen eine „dem schwachen Geschlecht zumutbare“ Bildung zu vermitteln, jedoch betrachtete ein großer Teil der Gesellschaft auch diese als bedrohliche Neuerung. So sahen sie die Unberührtheit der Frauen, welche durch ihr Verbleiben innerhalb der festen Grenzen des Hauses gewährleistet wurde, in Gefahr (Karlekar 1986: 25–26; Mukhia 2002: 42–43). Die Fähigkeit der Hindu-Frauen, sich den negativen äußeren Einflüssen der „Moderne“ zu widersetzen, sollte offenbar nicht auf die Probe gestellt werden. Die Vorstellung, „that there was something special about a woman’s nature, which would be destroyed by excessive exposure to education“ (Karlekar 1986: 25), blieb weiterhin bestehen, sodass ihr Schutzbedürfnis in Anbetracht der sozialen Reformen unangetastet blieb. Als Resultat entstand die angestrebte, jedoch widersprüchliche Rolle der Frau, in bestimmten Bereichen gebildet zu sein und dennoch weiterhin auch Tugendhaftigkeit und Traditionen auf sich zu vereinen (ebd.; Sarkar 2001: 204). Kalikrishnas Ehefrau scheint lediglich das Erlernen von Lesen und Schreiben in Erwägung zu ziehen, jedoch nichts, was darüber hinausreicht, sodass sie sich den negativen Reformen als weitestgehend überlegen erweist.

Auch die Fokussierung der Satire auf das häusliche Leben ist eine der typischen Thematiken der bengalischen Literatur Ende des 19. Jahrhunderts, was sich ebenso in den Texten Bankim Chandras und Indranath Bandyopadhyays zeigt (Zbavitel 1976: 244; Caṭṭopādhyāy 1954: 47–48; Bandyopādhyāy 2007: 187–189). Im Vordergrund stehen als typisches Thema der Zeit die „[d]omestic relations“ (Sarkar 2001: 198), insbesondere die zwischen Ehemann und Ehefrau. Sarkar (2001: 197–198) führt dies darauf zurück, dass das häusliche Leben die letzte von der Kolonialisierung unberührte Sphäre der einheimischen Bevölkerung war, in welcher selbstbestimmtes Handeln möglich war. Konsequenterweise erfährt der Leser über die Verdienstquellen Kalikrishnas oder Mohinimohans auch nichts.

Zusätzlich führt Sarkar an, die Familie wäre für den bengalischen Mann der damaligen Zeit kein Rückzugsort gewesen, sondern stattdessen „their real place of work“ (ebd.: 197). Die Beschreibung der Bestrebungen Kalikrishnas, seine Frau zu „verbessern“ (bengal.: *saṃskaraṇ karite*; Basu 1976: 28), scheinen diese These zu bestätigen. Auch die Figur Kalikrishnas Freundes Mohinimohan verwendet die Worte „in der Gesellschafts-Verbesserungsarbeit“ (bengal.: *samāj-saṃskaraṇ'kāryye*; ebd.).

Das letzte beeinflussbare Umfeld für den kolonialisierten bengalischen Mann, dargestellt durch Kalikrishna, würde also genutzt, um es nach seinen Vorstellungen zu reformieren. Jedoch ist Kalikrishna bereits so weit durch die neuen Moralvorstellungen beeinflusst, dass er die Schädlichkeit seiner Ansichten nicht (mehr) erkennt. Somit ist die eigentliche Heldin der Satire seine Ehefrau, die den Versuchen ihres Mannes, sie zu korrumpieren, widersteht; die guten bengalischen bzw. Hindu-Werte widerstehen den schlechten britischen Einflüssen.

Die Sprache der Kurzgeschichte

Der Text ist hauptsächlich in der Sadhu Bhasha (bengal.: *sādhu bhāṣā*)¹⁸ verfasst, hinzu kommen einzelne abweichende Abschnitte. Darunter fallen z. B. die Konversationen zwischen Kalikrishna und Mohinimohan, welche durch einen häufigen Wechsel zwischen Bengalisch und Englisch gekennzeichnet sind. An vielen Stellen ist der Text einfach und repetitiv geschrieben, mit einem sich stets wiederholenden Satzbau. Insbesondere in den Dialogen erfolgt in einigen Passagen eine stark elliptische Schreibweise. Die Begleitsätze zur wörtlichen Rede fallen weg, sodass diese Passagen theaterstückhaft anmuten (Basu 1976: 28). Andere Abschnitte wiederum sind bildhaft beschrieben und durch Metaphern und Vergleiche gekennzeichnet (ebd.: 27).

¹⁸ Bei der Sadhu Bhasha handelt es sich um die heute nur literarische bengalische Hochsprache, im Gegensatz zur Chalit Bhasha (bengl.: *calit bhāṣā*), der später entstandenen Alltagssprache. Abgesehen von einem vermehrten Gebrauch von Sanskrit-Wörtern in der Sadhu Bhasha bestehen die Hauptunterschiede in abweichenden Pronomina und Verbformen (Sen 1992: 8). Zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts stellte sich die Entwicklung ein, neue bengalische Prosa in der Chalit Bhasha zu verfassen, die somit zur zweiten, heute vorherrschenden Hochsprache wurde. Zudem zeigten sich die schriftlichen Werke der neuen Autorengeneration in Struktur, Rhythmus und Interpunktion stark durch das Englische beeinflusst (Ghosh 1948: 120).

Abhängig vom jeweiligen (sozialen) Kontext lässt Jogendra Chandra seine Figuren auf unterschiedliche Weise sprechen. So reden Kalikrishna und die Angestellten des Kleidungsgeschäftes miteinander auf Hindi (ebd.: 27):

Der Babu hob „*Ist jemand da*“ sagend, laut zu schreien an. Der Ordner kam sofort laut „*Herr*“ rufend gelaufen. Der Babu gab Anweisungen: „*Packt diesen am Nacken und entfernt ihn.*“ Der Schneider nun den Staub von seinem Körper bürstend sagte: „*Sāheb! Was ließ ich mir zu Schulden kommen?*“ [kursivierte Passagen auf Hindi]¹⁹

Zusätzlich zu den bengalisch-englischen Unterhaltungen zwischen Mohinimohan und Kalikrishna (ebd.: 28 & 30) verlaufen auch Kalikrishnas Gespräche mit seiner Frau und seiner Familie zum größten Teil auf Bengalisch mit einzelnen englischen Einschüben (ebd.: 29), beispielsweise im Gespräch mit seiner Ehefrau:

„*Nonsense!* Wirst du auf die Worte des Ehemannes hören oder nicht? Du brauchst *Education*. Mohini Bābu wird dein Lehrer sein; mit ihm werde ich dich heute bekannt machen, er wird dich täglich eine Stunde unterrichten. Wenn er mein *bosom friend* ist, dann [ist er] auch dein *bosom friend*.“²⁰ [kursivierte Passagen in Englisch und lateinischer Schrift]

Die verschiedenen sozialen Sphären, in denen sich der Text bewegt, werden durch die verschiedenen Arten des Sprechens hervorgehoben. Hierbei ist insbesondere der beständige Wechsel zwischen Bengalisch und Englisch der Figuren Mohinimohan und Kalikrishna aussagekräftig. Trotz der einleitenden Erläuterung, Kalikrishna denke sogar auf Englisch (ebd.: 27), erfolgen die Unterhaltungen nicht in reinem Englisch, sondern in einem ständigen Wechsel zu Bengalisch. Auch gegenüber seiner Ehefrau und Familie spricht Kalikrishna partiell auf Englisch, obwohl diese kein Englisch zu sprechen scheinen. Wie viel sie von den englischen Teilen seiner Aussprüche verstehen, wird nicht deutlich. Seine Ignoranz und Borniertheit werden somit noch unterstrichen.

¹⁹ Bengalisches Original: *bābu „kyoi hyāy“ baliyā mahācit'kār kariyā uṭhilen. cāp'rāsī amani „khodāband“ hākiyā dauṛāiyā āsila. bābu hukum dilen, „garddān pāk'ṛ'ke isko nikālo.“ dar'jī takhan aṅger dhuli jhāriyā uṭhiyā balila, „sāheb! myāy'ne keyā kasur kiyā?“ (Basu 1976: 27).*

²⁰ Bengalisches Original: „*Nonsense!* tumi sbāmīr kathā śunibe ki nā? – tomār Education cāi. mohinibābu tomār śikṣak haiben; tāhār sahit tomār āj ālāp karāiyā diba, tini tomāke roj ek ghaṭṭā parāiben. tini yakhan āmār bosom friend takhan tomār'o bosom friend“ (ebd.: 29).

Um über die Bildung zu sprechen, die Kalikrishna seiner Frau angedeihen möchte, verwendet er zumeist das englische Wort *education*, entweder als englisch geschriebenes Wort oder mittels einer Übertragung in die bengalische Schrift als *eḍukeśan* (Basu 1976: 29). Nur selten wird das bengalische Wort *śikṣā* („Bildung“, „Lernen“) gebraucht. Die Verwendung des englischen Wortes unterstreicht Kalikrishnas Ausrichtung auf westliche, englische Bildung bzw. die Art von Bildung, die er sich darunter vorstellt.

Mythologische Metaphern

Im Text ist eine Reihe von Metaphern der Hindu-Mythologie enthalten. Sie ermöglichen dem Leser eine bildhafte Vorstellung vom Verhalten der Figuren, insbesondere dem Kalikrishnas. In seiner Auseinandersetzung mit dem Schneider wird das Auftreten Kalikrishnas mit dem des Dämons Mahiṣāsura (Sanskrit: Mahiṣāsura) verglichen, welcher die Göttin Durgā bekämpft (Basu 1974: 27; Dimmitt & van Buitenen 1998: 224–225). Der Vergleich mit Mahiṣāsura verstärkt die Absurdität Kalikrishnas Verhaltens in dieser Szene weiter. Sein übersteigerter Zorn gibt ihn bereits der Lächerlichkeit preis, und der Kontrast seines Wutanfalls zum epischen Kampf zwischen Göttin und Dämon hebt dies noch stärker hervor.

Ebenso verhält es sich bei dem kurz darauf genannten Vergleich seines Erschöpfungszustandes nach seinem Zornesausbruch. Dieser wird gleichgesetzt mit dem des Gottes Shiva (bengal.: *śib*, Sanskrit: *śiva*) nach seinen Kämpfen mit Dämonen (Basu 1974: 27; Dimmitt & van Buitenen 1998: 148–154). Auch diese Metapher erzielt denselben Effekt wie diejenige zu Kalikrishnas Wutanfall. Die Übertreibungen, mit dem seine Handlungen beschrieben werden, steigert seine karikierte Darstellung.

Die Beschreibung der Ehefrau

Anstelle ihres Namens wird Kalikrishnas Ehefrau lediglich mit verschiedenen Varianten des Wortes „Ehefrau“ bezeichnet, z. B. *strī* („Frau“, „Ehefrau“), *ra-manī* („schöne Frau“, „Ehefrau“), *sahadharmiṇī* („Ehefrau“). Ihr Ehemann spricht sie mit *strī*, aber auch mit Koseformen oder Diminutiven wie *māi diyār* („my dear“) oder *bāchā* („Kindchen“) an. Bereits diese Nichtnennung ihres Namens rückt sie in ein passives, aber auch ein von äußeren Einflüssen

unberührtes Licht, was für den Autor scheinbar den erforderlichen Eigenschaften einer guten Ehefrau entspricht.

Beschrieben wird sie als schöne Frau, die sich am Abend in Erwartung ihres Mannes zurechtgemacht hat; Haarzopf und Hals sind mit Schmuck versehen. Ihr Aussehen wird mit Blumen verglichen; sie hat einen „erblühten Lotus-Mund“ (bengal.: *praphulla-mukh-kamal*; Basu 1974: 29). Gegenüber ihrem Mann ist sie schüchtern und nervös und wagt es kaum, ihn anzusehen (ebd.: 28–29). Die Beschreibung und ihr Verhalten lassen sie, zumindest in den Augen ihres Ehemannes, hilflos und kindlich erscheinen; zudem erscheint sie unglücklich ohne die Aufmerksamkeit und die Beschützung durch ihren Mann. Doch obwohl die Charakterisierung der Ehefrau als kindlich den literarischen Gepflogenheiten während der Jahrhundertwende entspricht (Sarkar 2001: 205–206), entspräche sie mit siebzehn Jahren in der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Zeit eher einer erwachsenen Frau (Sen 1979: 68–69; Ghosh 2014: 85).

Kalikrishna jedoch scheint sie eher als Kind wahrzunehmen, was durch seine Anrede mit Wörtern wie *bāchā* oder der Beschreibung ihres Schutzbedürfnisses und ihrer Ungebildetheit noch unterstrichen wird (Basu 1974: 30). Für die Ehefrau entsteht somit die Diskrepanz, dass sie der gesellschaftlichen Auffassung nach eine „erwachsene“ Frau wäre (Sen 1979: 68–69; Ghosh 2014: 85), ihr Mann sie jedoch als ungebildetes Kind betrachtet. So scheint Kalikrishna in den Augen des Autors also auch dahingehend von den britischen Idealen korrumpiert, dass er die Verheiratung von jungen Mädchen hinterfragt und seine Frau als (noch) nicht mündig erachtet, einhergehend mit der zunehmenden Infragestellung der Gepflogenheit, Mädchen bereits im Alter von unter zehn Jahren zu verheiraten, ab dem 19. Jahrhundert unter dem Einfluss der britischen Administration (Ghosh 2014: 82–89).

Ihre traditionelle Bildung und ehefrauliches Verhalten scheinen Kalikrishna nicht ausreichend, um seine Ehefrau schon als ihm ebenbürtig zu betrachten (Basu 1974: 29–30). Sie ist demnach gefangen zwischen den für sie nicht nachvollziehbaren Ansprüchen ihres Mannes und ihren eigenen, traditionelleren Vorstellungen von ihrer Rolle als Ehefrau. Diese Diskrepanz findet sich auch in ihrer Beschreibung. Dargestellt als schüchtern, demütig und nervös, versteht sie nicht, was ihr Mann von ihr erwartet (ebd.: 28), und so sehnt sich „die viel geliebte Tochter“ (bengal.: *barā ādarer meye*; ebd.) nach ihren Eltern. Als

jedoch die Forderungen Kalikrishnas ihren Moralvorstellungen zu sehr widersprechen, bezieht sie ihm gegenüber Stellung und verhält sich entgegen seinen Vorstellungen von ihrer unschuldigen Beeinflussbarkeit nicht als gehorsames Kind, sondern als verletzte Ehefrau, die ihrem Mann widerspricht.

FAZIT

Die satirische Kurzgeschichte *Puruṣ-ratna* von Jogendra Chandra Basu ist in vielen Elementen typisch für ihre Zeit. Deutlich zeigt sie die abweisende Haltung des Autors zum in der Gesellschaft stattfindenden Wandel während der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Am deutlichsten tritt dies in der Darstellung des westlich beeinflussten Kalikrishnas hervor. Er vereint in sich alle Auswüchse der schlechten Einflüsse der britischen Kolonialmacht auf die gesellschaftlichen und kulturellen Normen der Bengalen.

Als Gegenpol zu Kalikrishna fungiert seine unberührte, nicht korrumpierte Ehefrau, der es dank ihrer Stärke gelingt, allen Versuchungen durch ihren Mann zu widerstehen, womit sie die ursprünglichen und für den Autor richtigen Werte innerhalb der Gesellschaft darstellt. Ein solches Frauenbild als letzte nicht durch britische Ideale beeinflusste Person deckt sich ebenfalls mit anderen literarischen Werken jener Zeit (Sarkar 2001: 195–198). Die Darstellung der Ehefrau hebt den Kontrast zur karikierten Hauptperson umso weiter hervor. Auch die Konzentration auf häusliche Probleme ist kennzeichnend für in jener Zeit verfasste Werke (Zbavitel 1976: 244). So sind beide Motive beispielsweise ebenso in verschiedenen satirischen Schriften von Bankim Chandra und Indranath Bandyopadhyay zu finden (Caṭṭopādhyāy 1954: 47–48; Bandyopādhyāy 2007: 187–189).

Insgesamt verfolgt Jogendra Chandra insbesondere mit der Figur des Babus Kalikrishna eine stark vereinfachte Persiflage, ohne seinen Figuren Schattierungen zuzugestehen. Somit ist der Humor seiner Kurzgeschichte eher simpel, bedacht darauf, englische Einflüsse in voller Absurdität darzustellen. Als einen der größten Faktoren, durch welchen sich Kalikrishna die fehlgeleiteten englischen Eigenarten angeeignet zu haben scheint, stellt sich der übermäßige Konsum englischer Romane dar. Durch die gänzliche Missinterpretation dieser Bücher gibt sich Kalikrishna im Höhepunkt der Satire schließlich vollständig der Lächerlichkeit preis.

Die sehr polemische Thematisierung des Autors der allzu offensichtlichen Schwächen der anglierten Babus würde auch mit der von Ghosh (2004: 188) angestellten Überlegung übereinstimmen, dass Autoren der Bhadraklo-Klasse sich durch solche Satiren von den Auswüchsen ihrer eigenen Gesellschaftsschicht zu distanzieren suchten. Um die Haltung des Autors zu einzelnen Punkten, wie beispielsweise die Wichtigkeit traditioneller Bildung, vertiefend darzustellen, wäre eine weitergreifende Analyse seiner anderen satirischen Werke sinnvoll, auch unter der Betrachtung der von ihm in seiner Zeitschrift explizit geäußerten Ansichten.

BIBLIOGRAPHIE

- Bandyopādhyāy, Indranāth 2007. „Strī-sbādhīnatā“, in: Rañjan Bandyopādhyāy: *Indranāth granthābalī*. (2. Bd.) Kalkutta: Dīp Prakāśan, 187–189.
- Basu, Chaiti 2004. *Jogendra Chandra Basu's Maḍel Bhaginī in its historical context*. Kalkutta: Prativash.
- Basu, Yogendracandra 1976. „Puruṣ-ratna“, in: Nirmal Dās (Hrsg.) 1976: *Yogendracandra basu racanābalī*. (1. Bd.) Kalkutta: Granthamelā, 27–30.
- Brandt, Carmen 2014. „Script as a potential demarcator and stabilizer of languages in South Asia“, in: Hugo C. Cardoso (Hrsg.): *Language endangerment and preservation in South Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press: 78–99.
- Chatterjee, Sukla 2014. „Breaking the cage: Traveling, freedom, and English society in *Imlaṇḍe Baṅgamahilā*“, in: *ASIEN – The German Journal on Contemporary Asia* 130: 8–23.
- Caṭṭopādhyāy, Baṅkim'candra 1954. „New year's day“, in: *Baṅkim racanābalī*, (2. Bd.) Kalkutta: Sāhitya Saṃsad, 47–48.
- Cocks, Harry 2013. „The cost of marriage and the matrimonial agency in late Victorian Britain“, in: *Social History* 38 (1): 66–88:

- Dimmitt, Cornelia & Johannes A. B. van Buitenen 1998. *Classical Hindu mythology: A reader in the Sanskrit Purāṇas*. Neu-Delhi: Śrī Satguru.
- Ghosh, Anindita 2004. „Confronting the ‘White man’s burden’ in India: Indigenous perceptions of a colonial cultural project“, in: Beate Eschment & Hans Harder (Hrsg.): *Looking at the colonizer: Cross-cultural perceptions in Central Asia and the Caucasus, Bengal, and related areas*. (Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt 14.) Würzburg: Ergon Verlag, 171–195.
- Ghosh, J. C. 1948. *Bengali literature*. London: Oxford University Press.
- Ghosh, Subhasri 2014. „Coming of age in colonial India. The discourse and debate over the age of consummation in the nineteenth century“, in: Kristina Moruzi & Michelle J. Smith (Hrsg.): *Colonial girlhood in literature, culture and history, 1840–1950*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 79–92.
- Greenberg, Jonathan 2019. *The Cambridge introduction to satire*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Harder, Hans 2004. „The modern babu and the metropolis. Reassessing early Bengali narrative prose (1821–1862)“, in: Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia (Hrsg.): *India’s literary history: Essays on the nineteenth century*. Ranikhet: Permanent Black, 358–401.
- Harder, Hans 2011. *Verkehrte Welten: Bengalische Satiren aus dem kolonialen Kalkutta*. Heidelberg: Draupadi Verlag.
- Harder, Hans 2012. „Towards a concept of colonial satire in South Asian literatures“, in: Monika Horstmann & Heidi R. M. Pauwels (Hrsg.): *Indian satire in the period of first modernity*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 165–183.
- John, Mary E. 2021. „Some historiographical challenges in approaching child marriage in India“, in: Samita Sen & Anindita Ghosh (Hrsg.): *Love, labour and law. Early and child marriage in India*. New Delhi et al.: Sage and Stree, 1–28.

- Karlekar, Malavika 1986. „Kadambini and the bhadrakok: Early debates over women’s education in Bengal“, in: *Economic and Political Weekly* 21 (17): WS-25–WS-30.
(<https://www.jstor.org/stable/4375594>), Zugriff: 09. März 2022).
- Knight, Charles A. 2004. *The literature of satire*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Mukhia, Banani 2002. *Women’s images men’s imagination: Female characters in Bengali fiction in late nineteenth and early twentieth century*. Neu-Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Radice, William 1999. „The humour of Calcutta“, in: Christina Oesterheld & Klaus Peter Zoller (Hrsg.): *Of clowns and gods, Brahmans, and babus: Humour in South Asian literature*. (South Asian Studies 32) Neu-Delhi: Manohar Publishers & Distributors, 102–117.
- Roy, Tapti 1995. „Disciplining the printed text: Colonial and nationalist surveillance of Bengali literature“, in: Partha Chatterjee (Hrsg.): *Texts of power: Emerging disciplines in colonial Bengal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 30–62.
- Sarkar, Tanika 2001. *Hindu wife, Hindu nation: Community, religion and cultural nationalism*. Neu-Delhi: Permanent Black.
- Sen, Amiya P. 1993. *Hindu revivalism in Bengal: 1872–1905. Some essays in interpretation*. Neu-Delhi: Oxford University Press.
- Sen, Sukumar 1979. *Women’s dialect in Bengali*. Kalkutta: Jijnasa.
- Sen, Sukumar 1992. *History of Bengali literature*. 3. überarb. Aufl. Neu-Delhi: Sahitya Akademi.
- Zbavitel, Dušan 1976. *Bengali literature*. (A history of Indian literature 9). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.