



CENTRUM FÜR ASIEN-  
WISSENSCHAFTEN UND  
TRANSKULTURELLE STUDIEN

**SAI**

SÜDASIEN - INSTITUT  
SOUTH ASIA INSTITUTE



UNIVERSITÄT  
HEIDELBERG  
ZUKUNFT  
SEIT 1386

Katrin Bender

# Tamilischer Kulturnationalismus

Ideologie und Identität im Wandel am Beispiel von  
Karunanidhis Drama Kalaiñarin Cilappatikāram.  
Nāṭakak Kāppiyam



# **Tamilischer Kulturalnationalismus:** Ideologie und Identität im Wandel am Beispiel von Karunanidhis Drama Kalaiñarin Cilappatikāram. Nāṭakak Kāppiyam

Katrin Bender





Published by FID4SA-Repository,  
Heidelberg University Library 2022

This book is published under the Creative Commons License CC BY-SA 4.0.  
The cover is subject to the Creative Commons License CC BY-ND 4.0.

The electronic Open Access version of this work is permanently available on FID4SA-Repository:

<https://fid4sa-repository.ub.uni-heidelberg.de>

urn: urn:nbn:de:bsz:16-fid4sarep-46171

url: <https://fid4sa-repository.ub.uni-heidelberg.de/4617>

doi: <https://doi.org/10.11588/fid4sarep.00004617>

Working Papers in Modern South Asian Languages and Literatures; 6  
Series ISSN 2196-8209

Text © 2022 Katrin Bender  
Cover image © 2022 Katrin Bender

## Tamilischer Kulturnationalismus:

Ideologie und Identität im Wandel am Beispiel  
von Karunanidhis Drama *Kalaiñariṅ  
Cilappatikāram. Nāṭakak Kāppiyam*<sup>1</sup>

Katrin Bender

---

<sup>1</sup> Leicht überarbeitete Fassung der 2019 an der Abteilung für Neusprachliche Südasiestudien des Südasiens-Instituts Heidelberg eingereichten Bachelor-Arbeit. Gutachter waren Dr. Thomas Lehmann und Prof. Dr. Hans Harder.

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung .....	1
2	Die Entwicklung des Tamil-Nationalismus: Historischer Kontext ....	3
2.1	Mannigfaltige Ausprägungen des Tamil-Nationalismus.....	5
2.2	„Radikale Reform“ vs. „Modernisierung von Tradition“ – E.V. Ramasamy Naicker und C.N. Annadurai .....	8
3	Kulturnationalismus als ‚Schauspiel für die Massen‘ .....	12
3.1	Identität, Repräsentation und die Bedeutung von ‚Tradition‘ .....	13
3.2	Popularisierung und Inszenierung: Propaganda und Kommunikationsnetzwerke .....	15
4	Karunanidhis „ <i>Kalaiñariṅ Cilappatikāram. Naṭakak Kāppiyam</i> “ <sup>20</sup>	
4.1	Zum Original: Das Epos von Ilanko Atikal .....	20
4.2	Karunanidhis Drama: Zur Analyse – „ <i>Poetics of Culture</i> “ .....	23
4.3	Vorworte und Rahmenbedingungen.....	25
4.4	Karunanidhis ‚Modifizierungen‘ und die Text-Kontext-Dynamik .....	26
5	Fazit .....	38
6	Anhang.....	41
7	Literaturverzeichnis .....	43

# 1 Einleitung

Solange das *Cilappatikāram* fortbesteht, wird der Ruhm Poombukars, die Ehre Madurais, das Heldentum Vanchis – kurzum, das Ansehen des gesamten Tamil-Reichs – ungetrübt sein!<sup>2</sup>

Für Mu. Karunanidhi (1924-2018), Politiker, Schriftsteller und Drehbuchautor, ist das berühmte Tamil-Epos *Cilappatikāram*<sup>3</sup> nicht nur Teil eines literarischen Kanons, der die Antiquität, den Reichtum und die Eigenständigkeit der tamilischen Sprache illustriert, sondern Zeugnis der einzigartigen Geschichte und Kultur der Tamilen und Abbild einer idealen, prä-arischen Zivilisation.

Das Epos aus der Feder des Dichters Ilanko Atikal wurde im Laufe der Zeit auf mannigfaltige Weise interpretiert, nacherzählt, in Liedern besungen und von lokalen Schauspielgruppen dargestellt. Die Neuinterpretationen einiger Exponenten der Drawiden-Bewegung gelten hierbei als Spiegel der sozio-politischen Ideologien jener Bewegung.<sup>4</sup> Insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren, als die drawidische Regionalpartei *Dravida Munnetra Kazhagam (DMK)*<sup>5</sup> einen massenkompatiblen Kultur-nationalismus etablierte, trug das Epos als identitätsstiftendes Element zur Konstruktion einer distinkt tamilischen Identität bei und wurde gezielt zu politischen Zwecken instrumentalisiert. Karunanidhis Neuinterpretation steht exemplarisch für eine angestrebte Synthese aus neuen Wertvorstellungen und ‚traditionellen‘ Elementen – zugeschnitten auf die politische Agenda seiner Partei – und verdeutlicht darüber hinaus, wie Literaturproduktion neben Film, öffentlichen Reden, Festen, Denkmälern etc. in der Ära der DMK gezielt als Mittel der Parteipropaganda eingesetzt wurde.

Ziel der vorliegenden Arbeit, die sich mit Karunanidhis Drama als Bestandteil eines aufwändig inszenierten Propagandanetzwerks beschäftigt, ist es, zum einen die ideologischen Aspekte der Neuinterpretation zu abstrahieren und zum anderen die Komplexität der im Drama reflektierten Diskurse jener Zeit offenzulegen. Die These der vorliegenden Arbeit besagt, dass anhand der Analyse keine kohärente Ideologie der Drawiden-Bewegung ermittelt werden kann, sondern Karunanidhis Drama vielmehr den Wandel sowie die inhärenten Diskontinuitäten und Aushandlungsprozesse dieser Bewegung illustriert.

---

<sup>2</sup> „[...] *cilappatikāram uḷḷavaraiyil pūmpukārin pukaḷum, maturaiyin māṅpum, vañciyin vīramum potuvākat tamīlakattin ciṟappum tālātu - tālātu!*“ Karuṇāniti, Kalaiñar Mu. *Kalaiñariṅ Cilappatikāram. Nāṭakak Kāppiyam*. Chennai: Bārati Patippakam, 1994, 7.

<sup>3</sup> Das Epos des Dichters Ilanko Atikal (ca. 5.-6. Jh. unserer Zeit) wird im Folgenden noch ausführlich thematisiert.

<sup>4</sup> Sally Noble beleuchtet in einer *Cilappatikāram*-Studie unter anderem die Neuinterpretationen des Politikers Karunanidhi und des Dichters Bharatidasan als exemplarisch für die Ideologie der Drawiden-Bewegung. Hinsichtlich Karunanidhis Drama bezieht sie sich im Wesentlichen auf die Abweichungen, die er selbst in seinem Vorwort begründet; vgl. Noble, Sally. *The Tamil Story of the Anklet. Classical and Contemporary Tellings of "Cilappatikāram"*. (Chicago: ProQuest Dissertations Publishing, 1990), 268-283.

<sup>5</sup> Dravidische Fortschrittsvereinigung.

Im Folgenden sollen insbesondere zwei Aspekte erörtert werden: 1) Welche Ideologien offenbaren sich implizit wie explizit in der Neuinterpretation von Karunanidhis *Cilappatikāram* und welcher Wandel innerhalb der Drawiden-Bewegung wird hierbei illustriert? 2) Welche Funktion nimmt das Drama innerhalb des Propagandanzwerkes der DMK ein? Welche Diskurse spiegelt es wider und auf welche Weise greift es wiederum in die Diskurse ein?

Im Rahmen der Analyse sollen diverse Änderungen, Auslassungen und Ergänzungen, die Karunanidhi am Original-Epos vornimmt, erörtert und kontextualisiert werden. Ein besonderes Augenmerk soll hierbei auf Aspekte wie Religion, Brahmanen, Frauenbild, Rationalität, etc. gerichtet werden. Hierbei sind insbesondere auch die zahlreichen Ambivalenzen hinsichtlich Karunanidhis eigener Haltung von Interesse, welche sich im Rahmen der Kontextualisierung offenbaren. Für eine umfassende Analyse sind daher weitere Fragen von zentraler Bedeutung: Welche Einflüsse lagen Karunanidhis Idealen zugrunde? Welche Ziele verfolgte er und wie stabilisierte er seine eigene politische Macht? Mit welchen Mitteln gelang es ihm, einen massenwirksamen Kulturstolz zu generieren, auf dessen Basis eine distinkt tamilische Identität konstruiert wurde und wie gestaltete sich die Inszenierung und Popularisierung desselben?

Die dynamische Interaktion von Text und Kontext, der Austausch zwischen Kunst, Politik und kulturellen Praktiken, die zahlreichen Diskontinuitäten sowie die Mehrdimensionalität der Diskurse sind in diesem Zusammenhang von zentraler Bedeutung, weshalb die Analyse sich an der Herangehensweise des *New Historicism* orientiert, was im Verlauf noch näher erläutert werden soll.

Um die komplexen Zusammenhänge zu verdeutlichen, soll im Folgenden zunächst der historische Kontext knapp skizziert werden, innerhalb dessen sich der tamilische Nationalismus entwickelte. Hierbei werden in groben Zügen die Einflüsse von Missionaren, orientalistischer Forschung und dem kolonialen Regime aufgezeigt, auf deren Basis sich eine drawidische Ideologie etablierte, welche in heterogene Strömungen und Bewegungen resultierte. Anhand dieser Strömungen, die knapp dargestellt werden, soll illustriert werden, auf welcher mannigfaltigen Weise eine drawidische/tamilische Identität konstruiert wurde.

Daraufhin soll eine Gegenüberstellung der zwei führenden Persönlichkeiten der Drawiden-Bewegung erfolgen, die Karunanidhi maßgeblich prägten und deren Vorstellungen und Ideale die inhärenten Differenzen der Bewegung verdeutlichen: E.V. Ramasamy Naicker und C.N. Annadurai.

Das dritte Kapitel beleuchtet den massenwirksamen Kulturnationalismus und dessen aufwändige Inszenierung, welche kennzeichnend für die Ära der aufstrebenden DMK war. Im Zuge dessen soll herausgearbeitet werden, welche Bedeutung eine kollektive Identität innerhalb dieses Prozesses einnahm und auf welche Weise sie generiert wurde. Des Weiteren soll dargestellt werden, welchen Stellenwert Kommunikationsnetzwerke innehatten, wie die Parteipropaganda wirkungsvoll inszeniert und transportiert wurde und welche zentrale Rolle Karunanidhi hierbei spielte.

Das vierte Kapitel ist der Analyse von Karunanidhis Drama gewidmet, welches als Bestandteil eines Netzwerks identitätsstiftender Propagandamittel erachtet werden

kann. Um die Modifizierungen, die Karunandhi vornimmt, in Gänze erfassen zu können, werden zunächst die Handlung sowie einige zentrale Charakteristika des Original-Epos knapp skizziert. Anschließend soll die methodische Herangehensweise kurz erläutert und begründet werden, bevor die eigentliche Analyse erfolgt. Im Rahmen dieser werden gezielt die Ideologien herausgearbeitet, mittels derer Karunanidhi das Drama in seine Parteipropaganda einbettet. Hierbei soll zudem die Abkehr von einigen früheren Idealen der Bewegung zu Zwecken der politischen Instrumentalisierung des Werks aufgezeigt werden. Auch wird rezidivierend Bezug zu weiteren Handlungen und Aussagen Karunanidhis genommen, die seine eigenen Thesen entweder stabilisieren oder jedoch inhärente Ambivalenzen hinsichtlich seiner Haltung aufzeigen. Anhand dieser Text-Kontext-Dynamik soll zudem das wirkungsvolle Zusammenspiel literarischer und nicht-literarischer Texte veranschaulicht werden.

Als Quelle für die Analyse dient das tamilische Original aus dem Jahr 1968, aus welchem prägnante Textstellen zitiert und ins Deutsche übersetzt werden, die Karunanidhis ideologische Motivationen anschaulich illustrieren. Rezidivierend wird zudem ein Vergleich zur englischen Übersetzung gezogen, welche einige Abweichungen offenbart. Der Kontext sowie die theoretischen Überlegungen stützen sich auf wissenschaftliche Arbeiten, die für diese Thematik von Relevanz sind. Die Transkription der tamilischen Schrift basiert auf dem Tamil-Lexikon der *University of Madras*.

## 2. Die Entwicklung des Tamil-Nationalismus: Historischer Kontext

Bevor Mitte des 19. Jahrhunderts ein aufkeimender Tamil-Nationalismus eine Nord-Süd-Binarität zu propagieren begann, zeichnete sich die Tamil-Kultur durch eine harmonische Synthese brahmanischer und sogenannter autochthoner Elemente aus.<sup>6</sup> Die Wurzeln dieser Binarität sind insbesondere in der Disziplin der vergleichenden Sprachwissenschaft zu verorten, welche in der kolonialen Ära neben dem Interesse an Geschichtsschreibung ins Zentrum orientalistischer Forschungsinteressen rückte. Seit der ‚Entdeckung‘ der indogermanischen Sprachfamilie durch den Indologen Sir William Jones (1746-1794) richtete sich das Augenmerk insbesondere auf das Sanskrit, welchem der Status einer klassischen Sprache zugesprochen wurde, sowie auf die als höherwertig erachtete brahmanisch geprägte Kultur. Dies zog eine Vernachlässigung und Abwertung von Sprachen wie beispielsweise dem Tamil nach sich, welches zur bloßen Vernakularsprache der als ‚rückständig‘ erachteten Drawiden degradiert wurde.<sup>7</sup>

Seitens christlicher Missionare hatte sich in Südindien bereits seit dem 16. Jahrhundert ein großes Interesse am Erforschen und Erlernen der tamilischen Sprache etabliert – mit dem Ziel, die Bibel, Predigten, Kirchenlieder, etc. ins Tamilische übersetzen zu

---

<sup>6</sup> Rösel, Jakob. *Die Gestalt und Entstehung des Tamilischen Nationalismus*. (Berlin: Duncker und Humblot, 1997), 13 ff.

<sup>7</sup> Vgl. Ramaswamy, Sumathi. *Passions of the Tongue. Language Devotion in Tamil India, 1891-1970*. (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1997), 14.

können. Brahmanen, die sich den Missionierungsbestrebungen am vehementesten widersetzen, wurden alsbald als härteste Gegner wahrgenommen und aufgrund ihres sogenannten ‚Aberglaubens‘ scharf kritisiert. Das 1856 erschienene Werk *A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian Family of Languages* des schottischen Missionars Robert Caldwell (1819-1891) ist Zeugnis der Einflüsse früherer Missionare und offenbart eindeutige ideologische Ambitionen. Zum einen hebt Caldwell im Rahmen seiner vergleichenden Sprachuntersuchung die Eigenständigkeit der drawidischen Sprachfamilie hervor, und bezeichnet die Tamil-Literatur als: „...the only vernacular literature in India which has not been contented with imitating the Sanscrit, but has honourably attempted to emulate and outshine it.“<sup>8</sup> Zum anderen kontrastiert er die glorreiche drawidische Kultur mit der des Nordens, indem er die Drawiden als eigene „Rasse“<sup>9</sup> bezeichnet, deren glorreiche Zivilisation mit der Einwanderung der Arier untergegangen sei. Im Rahmen einer ‚Sanskritisierung‘ des Südens habe nicht nur das hierarchische Kastensystem in der ehemals egalitären drawidischen Gesellschaft Einzug gehalten, sondern auch Idolatrie und Ritualismus.<sup>10</sup> Caldwell stabilisierte mit seinen Thesen die orientalistisch konstruierte Nord-Süd Binarität, fügte jedoch eine ethnische Komponente hinzu und popularisierte das Narrativ der sogenannten „internen Kolonialisierung“<sup>11</sup> der in Südindien autochthonen Drawiden durch die ‚fremden‘ Arier.

Obgleich der britische Wissenschaftler Francis Whyte Ellis (1777–1819) und seine Kollegen<sup>12</sup> am *College of Fort St. George* bereits 1816 bahnbrechende Forschungsergebnisse zur Eigenständigkeit der drawidischen Sprachfamilie vorweisen konnten, erfreute sich Caldwells Werk einer weitaus größeren Popularität und wird bis heute als Meilenstein erachtet.<sup>13</sup> Sein Werk beförderte zunächst das Forschungsinteresse einer gebildeten südindischen Elite (darunter größtenteils Brahmanen), welche sich nun intensiv mit der südindischen Kultur, Sprache und Geschichte auseinanderzusetzen begann.<sup>14</sup> Im Verlauf jedoch beeinflusste die neue Gleichsetzung von Sprache mit Raum, Kultur und Ethnie sowie die Trennung von arisch/drawidisch die kulturellen und sozio-politischen Entwicklungen in dieser Region nachhaltig und die drawidische Ideologie manifestierte sich in unterschiedlichen Strömungen und Bewegungen.<sup>15</sup> Eine gemeinsame drawidische/tamilische Identität wurde auf der Basis einer gemeinsamen Sprache und Literaturgeschichte, einer gemeinsamen Abstammung oder einer gemeinsamen Religion konstruiert.

---

<sup>8</sup> Caldwell, Robert. *A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian Family of Languages*. (London: Harrison, 1856), 84.

<sup>9</sup> Caldwell 1856, 70.

<sup>10</sup> Vgl. Münster, Daniel. *Postkoloniale Traditionen. Eine Ethnografie über Dorf, Kaste und Ritual in Südindien*. (Bielefeld: Transcript Verlag, 2007), 152.

<sup>11</sup> Münster 2007, 152.

<sup>12</sup> Zum Kreis der Wissenschaftler um Ellis gehörten allen voran A.D. Campbell, Pattabhirama Shastri und Sankaraiah; vgl. Trautmann, Thomas. *Languages and Nations. The Dravidian Proof in Colonial Madras*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 2006), 73. Die Forschungen von Ellis und seinen Kollegen beschränkten sich auf rein linguistische Aspekte.

<sup>13</sup> Vgl. Trautmann 2006, 72 ff.

<sup>14</sup> Vgl. Rösel 1997, 17.

<sup>15</sup> Vgl. Münster 2007, 153.

Nicht unerwähnt bleiben sollte, dass hinsichtlich des kulturellen Wandels, welcher sich im 19. Jahrhundert vollzog, zweifelsohne die Druckpresse eine zentrale Rolle einnahm. Die Massenproduktion von Zeitschriften, Zeitungen, Büchern, Pamphleten, etc. gewährleistete eine größere Verteilung und Zirkulation und erreichte somit ein größeres Publikum, was sozialkritische Debatten und die Etablierung neuer Genres beförderte.<sup>16</sup>

## 1.1 Mannigfaltige Ausprägungen des Tamil-Nationalismus

Die einflussreichen Arbeiten von Ellis, Caldwell etc. hatten den Weg für eine systematische Wissensproduktion zur tamilischen Sprache und Literatur geebnet; es entstand eine wissenschaftliche Disziplin, die kanonisiert wurde. Alte, vergessene geglaubte Tamil-Texte – insbesondere die *Caṅkam*-Literatur<sup>17</sup> – rückten ins Zentrum des Forschungsinteresses und wurden mit Stolz ‚wiederentdeckt‘, editiert und publiziert. Im Rahmen dieser sogenannten Tamil-Renaissance fungierte die propagierte Einzigartigkeit, Unabhängigkeit und Antiquität der Literatur als Untermauerung der Thesen Caldwells von einer distinkten drawidischen Kultur und Identität. Dies wurde zum Anlass genommen, die hegemoniale Stellung der Sanskrit-Literatur als Indiens vermeintlich einziger sogenannter ‚Hochliteratur‘ herauszufordern und damit die orientalistische These der Überlegenheit nordindischer Kultur und Sprache zu entkräften. Als bedeutsame Persönlichkeit ist in diesem Kontext insbesondere U. Vē. Cāminātaiyar (1885-1942) zu nennen, welcher die weiteren Studien zur Tamil-Literatur nachhaltig beeinflusste.<sup>18</sup> Er editierte unzählige alte Texte, wie beispielsweise das *Cilappatikāram*, und verfasste Kommentare zu bekannten Werken wie dem *Tirukkuraḷ*<sup>19</sup>.

Zudem etablierte sich ein neuer Sprachstolz, welcher zu einer hingebungsvollen Verehrung der tamilischen Sprache führte. Als Schlüsselement fungierte hierbei zweifelsohne P. Sundaram Pillais<sup>20</sup> Drama *Maṅḷōṅṅamaṅṅam* (1891), dessen Verse sich erstmals an ein auf der Basis einer gemeinsamen Sprache konstituiertes Kollektiv richteten.<sup>21</sup> Seinem Drama stellte Pillai ein Vorwort in Form einer ekstatischen

---

<sup>16</sup> Vgl. Ebeling, Sascha. *Colonizing the Realm of Words. The Transformation of Tamil Literature in Nineteenth-Century South India*. (Albany/ New York: Suny Press, 2010), 19 ff.

<sup>17</sup> Die *Caṅkam*-Literatur, bestehend aus Liebesdichtung (*akam*) und Heldendichtung (*puram*) beschreibt das politische, öffentliche Leben) wird circa auf das 1-5. Jh. unserer Zeit datiert; vgl. Zvelebil, Kamil. *Lexicon of Tamil Literature*. (Leiden [u.a.]: Brill, 1995), 108.

<sup>18</sup> Vgl. Monius, Anne E. „U. Vē. Cāminātaiyar and the Construction of Tamil Literary `Tradition`“. *Journal of Indian Philosophy* 39, Nr. 6 (Dezember 2011): 589-594.

<sup>19</sup> Das *Tirukkuraḷ* (das heilige *Kuraḷ*) ist ein Lehrbuch, welches die Themen Ethik, Politik und Liebe behandelt. Die Entstehungszeit wird auf ca. 450-550 unserer Zeitrechnung datiert und dem Autor Tiruvalluvar zugeschrieben; vgl. Zvelebil 1995, 108.

<sup>20</sup> Schriftsteller und Literaturwissenschaftler (1855-1897).

<sup>21</sup> Vgl. Wentworth, Blake. „Insiders, Outsiders and the Tamil Tongue“. *South Asian Texts in History. Critical Engagements with Sheldon Pollock*, Hrsg. Bronner, Yigal et al. (Michigan: Association for Asian Studies, 2011), 154.

Hommage an die ‚Göttin Tamil‘ voran.<sup>22</sup> Sein Werk resultierte in die Produktion einer Vielzahl an devotionalen Gedichten, mittels derer eine leidenschaftliche Liebe zur tamilischen Sprache zum Ausdruck gebracht wurde. Sumathi Ramaswamy beschreibt die Verehrung der Sprache mittels Literatur als Teil des Phänomens ‚*tamilparru*‘ – einer leidenschaftlichen Hingabe zur tamilischen Sprache, welche sämtliche Sphären des Lebens transzendiert. Die Sprache wurde personifiziert, feminisiert und als Göttin, Geliebte und insbesondere als Mutter – *tamilttāy* – imaginiert.<sup>23</sup>

Die Bedeutung von Sprache als identitätsstiftendes Element eines Kollektivs (im Sinne der Bildung einer Nation) wurde darüber hinaus durch den Kulturkontakt im Rahmen der Kolonialisierung befeuert, als europäische Konzepte durch das britische Bildungssystem Einzug auf dem Subkontinent hielten.

Zudem kam es Ende des 19. Jahrhunderts im Rahmen einer allgemeinen Rückbesinnung auf religiöse Traditionen und einer Polarisierung religiöser Gemeinschaften in der Tamil-sprachigen Region zum Wiederaufblühen des Shaivismus als authentische und eigentlich ‚wahre‘ Religion der Tamilen, welche sich durch die Lobpreisung Shivas mittels reiner Tamil-Verse auszeichnete und keiner brahmanischen Priester bedurfte.<sup>24</sup> Der Gott Shiva wurde als originär drawidisch und demnach als untrennbar von der tamilischen Sprache dargestellt.<sup>25</sup> Die religiöse Tamil-Literatur gewann im Kontext des sogenannten ‚Neo-Shaivismus‘ an neuer Bedeutung, da sie die Überlegenheit gegenüber den Veden zum Ausdruck bringen und somit eine klare Abgrenzung vom Brahmanismus kennzeichnen sollten, welcher gemäß orientalistischer Vorstellungen die allgemeingültige, panindische Religion verkörperte. Die Exponenten des Neo-Shaivismus – Vellalars<sup>26</sup> (höher-kastige, westlich gebildete Nicht-Brahmanen) – beriefen sich auf eine anti-ritualistische, devotionale Religion, welche als explizit ‚tamilisch‘ erachtet wurde (nicht als drawidisch).<sup>27</sup> Ein bedeutender Anhänger des Neo-Shaivismus, Maraimalai Atikal (1876-1950), gründete 1916 zudem die *tanittamil*-Bewegung (*pure tamil movement*) – mit dem Ziel, die tamilische Sprache gänzlich von Fremdwörtern zu befreien, insbesondere von Sanskrit-Vokabular, welches mit dem Brahmanismus assoziiert wurde.<sup>28</sup>

Eine anti-brahmanische Haltung wurde im Verlauf auch durch die zunehmende panindische politische Dominanz der Brahmanen aufgrund ihrer Privilegierung seitens der britischen Kolonialregierung gefördert. Obgleich die neuen Bildungsinstitutionen des kolonialen Regimes sukzessive auch von nicht-brahmanischen Kasten in

---

<sup>22</sup> In dieser Hommage wurde Tamil als die Mutter aller drawidischen Sprachen, und der Süden Indiens - insbesondere das Land der Tamilen - als einzigartig bezeichnet. Der erste Vers dieser Hommage wurde 1970 zum ‚*state song*‘ des Bundesstaats Tamil Nadu; vgl. Wentworth 2011, 154-155.

<sup>23</sup> Die Phänomene ‚*tamilparru*‘ und ‚*tamilttāy*‘ werden von Sumathi Ramaswamy in ihrem Werk ‚*Passions of the Tongue*‘ ausführlich erörtert. Daher soll im Rahmen dieser Arbeit nicht näher darauf eingegangen werden.

<sup>24</sup> Vgl. Ramaswamy, S. 1997, 24.

<sup>25</sup> Shiva selbst soll, gemäß einer Legende, Tamil gar als favorisierte Sprache für seine Lobpreisung auserwählt und darüber hinaus die *akam*-Lyrik eigens komponiert haben; vgl. Wentworth 2011, 162.

<sup>26</sup> Für eine detaillierte Betrachtung der Vellalars siehe: Pandian, M.S.S. *Brahmin and Non-Brahmin. Genealogies of the Tamil Political Present*. (Delhi [u.a.]: Permanent Black, 2007), 130-141.

<sup>27</sup> Vgl. Wentworth 2011, 155-156.

<sup>28</sup> Für eine detaillierte Erörterung des ‚*pure tamil movements*‘ siehe: Kailaspathy, Kanagasabapathy. ‚The Tamil Purist Movement. A Re-Evaluation‘, *Social Scientist* 7, Nr. 10 (1979): 23-51.

Anspruch genommen wurden, hatten diese kaum Chancen auf eine höhere Anstellung. Im Zuge der Unabhängigkeitsbewegung stützte zudem der überproportionale Anteil an Brahmanen im *Indian National Congress (INC)* die Annahme, man werde im Falle einer indischen Unabhängigkeit die britische Herrschaft lediglich gegen eine ‚Brahmanen-Herrschaft‘ eintauschen.<sup>29</sup> Diese allgemeine Unzufriedenheit südindischer Nicht-Brahmanen kulminierte 1910 in der Gründung der *Dravidian Association* zur Stärkung der Nicht-Arier des Südens, welche an das glorreiche prä-arische Zeitalter anknüpfen wollten. Aus dieser Organisation entwickelte sich im Verlauf die *South Indian Liberal Federation (SILF)*, welche fortan eine eigene Zeitung (*Justice*) veröffentlichte, die der Partei schließlich ihren Namen *Justice Party* verlieh, unter welchem sie bekannt wurde.<sup>30</sup>

Die seitens der Kolonialregierung geförderte zunehmende Selbstregierung der Inder auf Provinzebene hatte die Rivalität zwischen gebildeten Nicht-Brahmanen und Brahmanen zudem weiter befeuert. Um der brahmanischen Hegemonie entgegenzutreten, erwiesen sich Caldwells drawidische Ideologie und der inhärente Anti-Brahmanismus als valide Grundlage für das Parteiprogramm der *Justice Party*, welche sich gegen soziale Ungleichheit und das Kastenwesen positionierte. Zeitgleich setzte sich eine Gruppe<sup>31</sup> um E.V. Ramasamy Naicker (1879-1973) innerhalb des *INC* für die sozialen und politischen Belange südindischer Nicht-Brahmanen ein. Als die Reformbestrebungen jedoch scheiterten, verließ Naicker die Gruppe und gründete 1925 das *Self Respect Movement (SRM)* im Rahmen dessen er fortan nun auch verstärkt Rationalismus sowie einen kompromisslosen Atheismus propagierte. 1934 schloss er sich der *Justice Party* an, welche sich unter seiner Führung (ab 1937) zunehmend radikalisierte. Die verpflichtende Einführung von Hindi an Schulen 1938 gipfelte in einer Anti-Hindi-Agitation von großer Intensität, im Rahmen derer sich der junge Aktivist C.N. Annadurai (1909-1969) erstmals einen Namen machte. Als die *Justice Party* gemeinsam dem *SRM* zur *Dravida Kazhakam (DK)* transformiert wurde, war Annadurai ebenfalls maßgeblich beteiligt.<sup>32</sup>

Die Radikalität Periyars manifestierte sich in dem Streben nach einem unabhängigen Drawiden-Staat (*Dravida Nadu*), die Betonung der ethnischen Komponente im Rahmen der Konstruktion einer kollektiven Identität veranschaulicht, wie Caldwells Thesen in die Ideologie der Drawiden-Bewegung inkorporiert wurden.<sup>33</sup> Zunehmende interne Differenzen, insbesondere konträre Vorstellungen hinsichtlich der Ziele der Partei, führten schließlich zur Aufspaltung in *DK* und *DMK*. Dieser Prozess, sowie der ideologische Wandel, welcher sich in den 50er und 60er Jahren im Kontext des Tamil-Nationalismus vollzog, sollen im Folgenden dargestellt werden. Die Einflüsse der beiden unterschiedlichen Führungspersönlichkeiten E.V. Ramasamy Naicker und

---

<sup>29</sup> Vgl. Klimkeit, Hans-Joachim. *Anti-religiöse Bewegungen im modernen Südindien. Eine religionssoziologische Untersuchung zur Säkularisierungsfrage*. (Bonn: Roehrscheid, 1971), 60 ff.

<sup>30</sup> Vgl. Rösel 1997, 17-24; vgl. Klimkeit 1971, 61-62.

<sup>31</sup> *The Madras Presidency Association*; vgl. Klimkeit 1971, 63.

<sup>32</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 77-78.

<sup>33</sup> Vgl. Pandian, Jacob. "Re-Ethnogenesis. The Quest for a Dravidian Identity among the Tamils of India". *Anthropos* 93, Nr.4/ 6 (1998): 547.

C.N. Annadurai sind hierbei von besonderer Relevanz, da sie die politische Entwicklung Mu. Karunanidhis, welcher selbst im Verlauf eine zentrale Rolle einnahm maßgeblich prägten.

## 1.2 ‚Radikale Reform‘ vs. ‚Modernisierung von Tradition‘—EV. Ramasamy Naicker und C.N. Annadurai

E.V. Ramasamy Naicker (im Folgenden Periyar<sup>34</sup> genannt) machte sich im Rahmen der Draviden-Bewegung mit seinem *self-respect-movement* (von ihm oftmals als ‚*rationalist movement*‘ bezeichnet)<sup>35</sup> als radikaler Reformler einen Namen. Seine Bewegung, deren anti-religiöse Haltung die Einflüsse westlicher Denkschulen widerspiegelte, propagierte ihre Ideologien – Humanismus und Rationalismus – mittels zahlreicher, eigens publizierter Zeitschriften.<sup>36</sup> Periyar hatte auf diversen Auslandsreisen in den 1930er Jahren Kontakte zu westlichen atheistischen Bewegungen gepflegt und war in hohem Maße von marxistischem Gedankengut sowie von Arbeiten des amerikanischen Freidenkers Robert Green Ingersoll (1833-1899)<sup>37</sup> inspiriert worden. Periyars Religionskritik richtete sich insbesondere gegen den Hinduismus<sup>38</sup> und manifestierte sich in einem radikalen Anti-Brahmanismus. In den brahmanischen Traditionen verortete er die Ursachen sozialer und ökonomischer Ungleichheit, die seiner Auffassung nach das hierarchische Kastensystem repräsentierten, mittels dessen die Drawiden mehrheitlich zu Śūdras<sup>39</sup> degradiert wurden. Sanskritische Schriften wie beispielsweise das *Manusmṛiti*<sup>40</sup> oder das Epos *Rāmāyana*<sup>41</sup> kritisierte er scharf, da sie, seiner Meinung nach, die Ungleichheit stabilisierten und zudem die Degradierung der Frauen rechtfertigten. Als ikonoklastischer Atheist<sup>42</sup> („All religion is irrational“<sup>43</sup>) vertrat er die Ansicht, ein rational denkender Mensch solle viel eher den Humanismus oder das Drawidentum als ‚Religion‘ begreifen und nach der jeweiligen Maxime leben.<sup>44</sup> Diese Aussage gibt bereits einen Ausblick auf die nachfolgende politische Ära,

<sup>34</sup> *Periyar* (Tamil) = der Große. So wurde E.V. Ramasamy Naicker meist adressiert.

<sup>35</sup> Vgl. Quack, Johannes. *Disenchanting India. Organized Rationalism and Criticism of Religion in India*. (Oxford [u.a.]: Oxford University Press, 2012), 82.

<sup>36</sup> Die Zeitschriften trugen Namen wie ‚*Modern Rationalist*‘, ‚*Pagutharivu*‘ (Rationalismus) und ‚*Viduthalai*‘ (Freiheit); vgl. Quack 2012, 82-83.

<sup>37</sup> Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Freidenkertum siehe Klimkeit 1971, 44-48.

<sup>38</sup> Die essentialistische Hinduismus-Konzeption der Orientalisten wurde übernommen.

<sup>39</sup> Śūdras stellen die unterste der vier Hauptkasten (*varṇa*) dar. Nur den drei oberen Kasten war es gestattet, die Veden zu studieren und Riten auszuführen; vgl. Malinar, Angelika. *Hinduismus. Studium Religionen*. (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2009), 189-190.

<sup>40</sup> Heiliges indisches Gesetzbuch, welches zur Gattung der ‚*smṛiti*‘ (von Lehrern überlieferte Texte) gehört und Verhaltensregeln und soziale Pflichten beinhaltet; vgl. Malinar 2009, 61-62.

<sup>41</sup> Indisches Epos und älteste Quelle für Kult und Theologie des Gottes Rama (ca. 3. Jh. v. u. Z. -4. Jh. u. Z.). Die Lebensgeschichte des Prinzen Rāma von Ayodhya und seiner Frau Sīta wird erzählt; vgl. Malinar 2009, 134.

<sup>42</sup> Periyar und seine Anhänger polemisieren gegen Hindu-Gottheiten und heilige Hindu-Schriften, entweihen und zerstören Götterstatuen, etc.; vgl. Rösel 1997, 51-53.

<sup>43</sup> Aus einem Interview des Wissenschaftlers Charles A. Reyerson mit Periyar am 10.03. 1972; zitiert nach Reyerson, Charles A. *Regionalism and Religion. The Tamil Renaissance and Popular Hinduism*. (Madras: The Christian Literature Society, 1988), 98.

<sup>44</sup> Vgl. Ramaswamy 1997, 69-70.

innerhalb derer die Exponenten ihre politische Ideologie als eine Art ‚Ersatz-Religion‘ inszenierten und zelebrierten. Im Zuge seines SRM propagierte Periyar die sogenannten *self-respect-marriages*, welche auf freier Partnerwahl basierten und weder Rituale noch brahmanische Priester zur Legitimierung bedurften. Er plädierte für Selbstrespekt und Selbstbehauptung der Drawiden, deren Gesellschaft vor dem kulturellen Imperialismus der Arier keine soziale Stratifizierung aufgewiesen habe. Nichtsdestotrotz lehnte er eine Glorifizierung der tamilischen Vergangenheit vehement ab und sprach sich für ‚Modernisierung‘ sowie ein wissenschaftsbasiertes Denken und Handeln aus, dessen Grundlage die Negierung jeglichen sogenannten ‚Aberglaubens‘ sein sollte, den er als entscheidendes Hindernis des ‚Fortschritts‘ erachtete.<sup>45</sup>

Aufgrund seiner radikalen Thesen persistierten Konflikte zwischen Periyar und den Anhängern der Neo-Shaivaisten, da er Religion als Basis einer gemeinsamen Identität und eine Verquickung göttlicher Attribute mit der tamilischen Sprache ablehnte.<sup>46</sup> Auch die Konstruktion einer distinkten tamilischen Identität negierte er und propagierte stattdessen weiterhin eine drawidische Identität. Darüber hinaus missbilligte er eine exzessive Lobpreisung der tamilischen Sprache und sprach sich für eine frühzeitige Nutzung des Englischen im Dienste des ‚Fortschritts‘ und der Wissenschaft aus. Angesichts einer wachsenden Bedeutung des Hindi auf dem Subkontinent – für Periyar der Inbegriff nordindischer Dominanz – positionierte er sich dennoch zugunsten des Tamil und nahm bei den Anti-Hindi-Agitationen eine zentrale Rolle ein.<sup>47</sup> Der Glorifizierung alter Tamil-Literatur im Rahmen der Tamil-Renaissance stand er dennoch kritisch gegenüber, da sich, seiner Auffassung nach, patriarchale Strukturen auch in Texten wie beispielsweise dem *Kamparāmāyaṇam*<sup>48</sup> oder dem *Cilappatikāram* widerspiegelten und somit festigten.

Ogleich sich mit der DK erstmals eine Massenbewegung etabliert hatte, strebte Periyar keine formelle politische Teilhabe an und die Bewegung blieb gekennzeichnet durch ihre radikalen Züge und ihren urbanen, größtenteils elitären Charakter.<sup>49</sup> Die Folge waren zunehmende interne Konflikte mit dem ‚gemäßigten‘ Flügel der Partei um C.N. Annadurai, welcher die Umsetzung seiner Ziele mittels politischer Partizipation forcierte und zudem den autokratischen Führungsstils des ‚*thandai*‘ (Vater), wie Periyar auch genannt wurde, kritisierte.<sup>50</sup> Bezüglich der indischen Unabhängigkeit herrschte ebenfalls Uneinigkeit zwischen dem ‚progressiven‘ Flügel und Periyar, welcher den 15.08.1947 ob des Ausblicks auf eine sogenannte ‚Brahmanen-Herrschaft‘

---

<sup>45</sup> Vgl. Pandian, M.S.S. „‘Denationalising’ the Past. ‘Nation’ in E V Ramasamy’s Political Discourse“. *Economic and Political Weekly* 28, Nr. 42 (October 1993): 2284 ff.

<sup>46</sup> Vgl. Ramasamy 1997, 69 ff.

<sup>47</sup> Vgl. Hardgrave, Robert L. „The DMK and the Politics of Tamil Nationalism“. *Pacific Affairs*, 37, Nr. 4 (1964-1965): 398.

<sup>48</sup> Tamilische Version des Epos Rāmāyana, verfasst von dem Dichter Kampan; für weitere Details vgl. Zvelebil 1995, 267-270. Die exakte Datierung ist unklar, wird jedoch auf das 12. Jh. unserer Zeit geschätzt; vgl. Zvelebil, Kamil. *The Smile of Murugan. On Tamil Literature of South India*. (Leiden: Brill, 1973), 208.

<sup>49</sup> Vgl. Hardgrave 1964/65, 400.

<sup>50</sup> Vgl. Barnett, Marguerite Ross. *The Politics of Cultural Nationalism in South India*. (Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1976), 70.

als einen „day of sorrow“<sup>51</sup> titulierte. Trotz persistierender interner Konflikte wurde Annadurai auf der DK-Konferenz 1948 zu Periyars Nachfolger ernannt.<sup>52</sup> Als Letzterer jedoch im Verlauf seine Ehefrau<sup>53</sup> zur neuen Vorsitzenden erklärte, verhärteten sich die Fronten und Annadurai gründete 1949 mit seinen Fürsprechern eine eigene Partei – die DMK, mit welcher ihm 1967 ein Wahlsieg in der Madras Provinz gelang.

Obgleich Annadurais Thesen weniger radikal anmuteten, offenbarten sie (insbesondere in den Anfängen) die ideologische Prägung Periyars noch sehr deutlich. So lehnte er beispielsweise das *Kambarāmāyaṇam* als Synthese aus arischen und brahmanischen Einflüssen strikt ab und rief die Tamilen dazu auf, ihre eigene Geschichte und Kultur – verkörpert durch das Epos *Cilappatikāram* – zu preisen sowie ihre eigenen Helden (nicht etwa Rama) zu verehren.<sup>54</sup> Darüber hinaus propagierte er Säkularismus als autochthon drawidische Ideologie, die bereits in den ethischen Grundsätzen des Lehrbuchs *Tirukkural* enthalten sei, welches ausschließlich weltliche Weisheiten verkünde.<sup>55</sup> Der Irrglaube der Tamilen, sie seien Hindus, habe, so Annadurai, erst mit dem kulturellen Imperialismus der Arier Einzug im Süden gehalten und die gesellschaftliche ‚Degeneration‘ verursacht. Diese These der ‚Kolonialisierung‘ durch den Norden offenbart abermals das Narrativ Caldwells, welcher von Annadurai ob seiner Dienste für die Tamil-Kultur hoch geschätzt und im Rahmen der zweiten *World Tamil Conference* mit einer Statue geehrt wurde.<sup>56</sup> Der gegenwärtigen gesellschaftlichen Degeneration, so Annadurai, sei mit einer Revitalisierung des prä-arischen Zeitalters und seiner inhärenten Rationalität und egalitären Gesellschaftsordnung entgegenzutreten.

Neben den eindeutig nativistischen Konstruktionen waren Annadurais Denkansätze von den Einflüssen westlicher utilitaristischer Denker geprägt, mit deren Literatur er während seiner Studienzeit an der christlichen Universität von Madras in Berührung gekommen war.<sup>57</sup> Insbesondere die Religionskritik von Robert Green Ingersoll inspirierte ihn nachhaltig, was ihm im Verlauf den Spitznamen „der südliche Ingersoll“ einbrachte.<sup>58</sup> Die Grundpfeiler von Annadurais Ideologie können als Rationalismus, Sozialismus und Revitalisierung (von Sprache, Literatur und Kultur) beschrieben werden.<sup>59</sup> Er sprach sich für die Gleichheit und Würde eines jeden Menschen als Inbegriff des drawidischen Ideals aus und positionierte sich entschieden gegen das Kastenwesen sowie die ‚Irrationalität‘ hinduistischer Mythen. Die Vormachtstellung brahmanischer Priester bei der Ausübung von Ritualen kritisierte Annadurai scharf und brachte im Zuge dessen kurz nach seinem Amtsantritt ein Gesetz zur Legalisierung

---

<sup>51</sup> Vgl. Bate, Bernard. *Tamil Oratory and Dravidian Aesthetic. Democratic practice in South India* (New York: Columbia University Press, 2009), S. 3.

<sup>52</sup> Vgl. Barnett 1976, 69.

<sup>53</sup> Seine zweite Ehefrau Maniammai, war zum Zeitpunkt der Heirat 29 Jahre alt war, er selbst 71. Dies widersprach seinen eigenen ethischen Grundprinzipien und stieß innerhalb seiner Partei auf heftige Kritik; vgl. Klimkeit 1971, 79.

<sup>54</sup> Buchholz, Jonas. „Countering Kamban. C.N. Annadurai`s Critique of the Rāmāyana“. *Zeitschrift für Indologie und Südasiastudien* 32/ 33 (2015/ 2016): 210-212.

<sup>55</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 125 ff.

<sup>56</sup> Karuṇāniti, Kalaiṅgar Mu. *Classical Tamil. Historical Milestones. Epistles to the young Tamil enthusiasts*. (Chennai: Central Institute of Classical Tamil, 2010), 8.

<sup>57</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 114.

<sup>58</sup> Klimkeit 1971, 82.

<sup>59</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 115.

der *self-respect marriages* auf den Weg. Ferner setzte sich die DMK für *intercaste-marriages* ein und knüpfte damit an Periyars Ideale an.<sup>60</sup> Das Streben nach einem separaten *Dravida Nadu* jedoch wurde innerhalb der DMK im Verlauf als nicht realisierbar erachtet und aufgegeben, dennoch setzte man sich für mehr Autonomie sowie für Gleichberechtigung und kulturelle Anerkennung Tamil Nadus auf pan-indischer Ebene ein.

Während Periyars Ideologie auf kompromisslosem Anti-Brahmanismus und Anti-Hinduismus basierte, richteten Annadurai und seine Parteigenossen ihr Augenmerk auf soziale Gerechtigkeit und die positive Hervorhebung und Förderung tamilischer Sprache und Kultur. Eine einzigartige, ‚uralte‘ Literaturgeschichte sowie eine unabhängige (dem Sanskrit ebenbürtige) Sprache dienten als Basis für die Konstruktion einer explizit tamilischen Identität. Dieses ‚Kulturgut‘ wurde als schützenswertes Eigentum eines Kollektivs erachtet, welches es vor der persistierenden Bedrohung einer nordindischen Sprache (Hindi) und Kultur (insbesondere brahmanische Traditionen) zu schützen galt. Die Sprachpolitik nahm stets eine zentrale Rolle in der Agenda der DMK ein, die sich vehement gegen die Pläne der Zentralregierung positionierte, Hindi als alleinige Amtssprache Indiens einzuführen. Als dieses Vorhaben 1965 konkrete Formen annahm, kam es im Bundesstaat Madras zu gewaltsamen Protesten, im Rahmen derer sich einige junge Tamil-Verehrer öffentlich verbrannten und in Folge dessen zu Märtyrern stilisiert wurden. Annadurai, welcher bestrebt war, eine integre, mehrheitsfähige Partei zu etablieren, sprach sich gegen derartige Gewaltakte und Radikalismus aus. Nichtsdestotrotz war auch er ein leidenschaftlicher Verehrer der tamilischen Sprache (personifiziert durch *tamiḷttāy*), die für ihn als Mutter aller drawidischen Sprachen fungierte. Dass er meist als *Anna* (großer Bruder) adressiert wurde, die übrigen Parteimitglieder als seine ‚*tampis*‘ (jüngeren Brüder), stabilisierte das Bild der Tamilen als imaginierte Familie.<sup>61</sup>

Gemäßigte Reformbestrebungen in Einklang mit der Revitalisierung von Kultur und Literatur verdeutlichen Annadurais angestrebte Fusion aus ‚Tradition‘ und ‚Moderne‘. Während Periyar für einen radikalen Bruch mit der ‚Tradition‘ als Lösung gesellschaftlicher Probleme plädierte, fungierte Annadurai für seine Anhänger in erster Linie als Brücke zwischen der glorreichen Vergangenheit und einer verheißungsvollen Zukunft.<sup>62</sup> Mit seinen charismatischen und poetischen Reden in *centamiḷ*<sup>63</sup> gelang es ihm, der Antiquität und dem literarischen Reichtum der Sprache Ausdruck zu verleihen und die Lobpreisung des Tamils zu verkörpern, was ihm den Beinamen *Araiṇar* (der Gelehrte) und die Bewunderung der Bevölkerung einbrachte, die ihn stets mit dem Lernen assoziierte (Statuen zeigen ihn meist mit einem Buch in der Hand – insbesondere dem *Tirukkural*).<sup>64</sup> Die Popularisierung des tamilischen ‚Kulturguts‘

---

<sup>60</sup> Vgl. Barnett 1976, 269-270.

<sup>61</sup> Vgl. Sujatha, G. „Is it Family or Politics? Reflections on Gender and the Modern Tamil Subjectivity Constitution in the Discourse of C.N. Annadurai“. *Studies in Indian Politics* 6, Nr. 2 (2018): 268 ff.

<sup>62</sup> Vgl. Reyerson 1988, 157 ff.

<sup>63</sup> *Centamiḷ* (=Hochtamil) als traditionelles drawidisches Element wurde gezielt in der politischen Rhetorik eingesetzt, um Differenz zu erzeugen – zwischen DMK und INC, zwischen Ariern und Drawiden, zwischen den Reden der DK- und der DMK-Politiker und bis zu einem gewissen Grad auch zwischen den Exponenten des *centamiḷ* und dem einfachen Volk, das zu ihnen aufsaß; vgl. Bate, 2009, Afterword.

<sup>64</sup> Vgl. Bate 2009, 36.

jedoch fand größtenteils mittels moderner Propagandamittel (Zeitschriften, Film etc.) statt und brachte somit den Fortschrittsgedanken der *DMK* zum Ausdruck. Annadurai trat als einfacher, jedoch sehr gebildeter Mann des Volkes (und zudem Nicht-Brahmane) auf und verkörperte seine Politik für den sogenannten „*common man*“<sup>65</sup> auf diese Weise äußerst wirkungsvoll, mit welcher er insbesondere die aufstrebende untere Mittelklasse anzusprechen vermochte. Wie Annadurai waren zahlreiche weitere Politiker der *DMK* ebenfalls gut geschulte Redner und hingebungsvolle Verehrer der tamilischen Sprache, welche zudem als Tamil-Wissenschaftler und Schriftsteller tätig waren und eine beträchtliche Anzahl an Propagandaliteratur produzierten.

Im Laufe der Jahre gelang es der *DMK*, ihr Narrativ des unterdrückten Südens zum Konsens der Mehrheitsgesellschaft zu machen und sich auf diese Weise zu einer der wichtigsten Regionalparteien zu etablieren, der es gelang, den *INC* in Tamil Nadu<sup>66</sup> erstmals seit der indischen Unabhängigkeit als amtierende Partei abzulösen. Annadurai kann bei dieser Entwicklung zweifelsohne als Katalysator betrachtet werden, denn er vermochte einen Sprach- und Kulturstolz innerhalb der tamilischen Gemeinschaft zu erzeugen, der alle sozialen und religiösen Gruppierungen transzendierte.

Jedoch kann dieser Prozess auch am Beispiel des Wirkens seines Parteigenossen Karunanidhi anschaulich illustriert werden. Bereits in seiner frühen Jugend kam dieser mit dem *SRM* in Berührung und nahm mit nur 14 Jahren an der ersten Anti-Hindi-Agitation teil. Im Verlauf wurde er Mitherausgeber von Periyars Zeitschrift *Kudi Arasu*, für die er zahlreiche Artikel verfasste, und gründete nach der Aufspaltung der Partei sein eigenes Tagesblatt – *Murasoli*, die spätere Parteizeitschrift der *DMK*. Karunanidhi trat nicht lediglich in die Fußstapfen seines ‚Mentors‘ Annadurai, sondern inszenierte, wie Jakob Rösel es formuliert, ein regelrechtes „Massenspektakel“<sup>67</sup> an Propaganda, mittels dessen die *DMK*-Ideologie erfolgreich transportiert wurde. Während Annadurai als ‚Denker‘ bezeichnet werden kann, nahm Karunanidhi auf der politischen Bühne die Funktion des ‚Drahtziehers‘ ein, der maßgeblich an der steigenden Popularität der *DMK* in den 50er und 60er Jahren beteiligt war und die Ideologie der Partei zunächst als Arbeits- und Transportminister unter Annadurai sowie nach dessen Tod ab 1969 im Amt des Ministerpräsidenten weiterhin ambitioniert propagierte.

## 2 Kulturnationalismus als ‚Schauspiel für die Massen‘

Der Erfolg der *DMK*, eine Massenbewegung zu etablieren, mit der sich die Mehrheit der Tamilen identifizieren konnte, fußte zum einen auf einer ausgewogenen Interaktion zwischen ‚Tradition‘ und ‚Moderne‘, zum anderen auf einem gut ausgebauten Kommunikationsnetzwerk, innerhalb dessen die Parteipropaganda zirkulierte.

---

<sup>65</sup> Barnett 1976, 99.

<sup>66</sup> Als C.N. Annadurai 1967 mit der *DMK* das Regionalparlament übernahm, wurde die Umbenennung der Madras-Provinz in Tamil Nadu beschlossen, die 1968 in Kraft trat; vgl. Barnett 1976, 10.

<sup>67</sup> Rösel 1997, 108.

Die Exponenten dieses neuen Kulturstolzes nutzten insbesondere öffentliche Reden, Film und Literatur für ihre Zwecke, jedoch auch Feste, Paraden, Denkmäler etc. fungierten wirkungsvoll als Träger der DMK-Propaganda, welche sukzessive ins alltägliche Leben integriert und mittels einer Inszenierung für alle Sinne verinnerlicht wurde. Bevor näher auf die massenwirksame Inszenierung eingegangen wird, soll zunächst erörtert werden, welchen Stellenwert die Konstruktion einer kollektiven Identität innerhalb eines solchen Prozesses einnimmt.

## 2.1 Identität, Repräsentation und die Bedeutung von ‚Tradition‘

Da Identität immer relational zu begreifen ist, so der Soziologe Stuart Hall, fungiert Abgrenzung im Rahmen eines identitätsbildenden Prozesses als entscheidender Faktor. Denn erst durch Differenz, durch den Ausschluss, bzw. die Marginalisierung eines sogenannten ‚Anderen‘ wird Bedeutung generiert.<sup>68</sup> Die drawidische Identität beispielsweise wurde als anti-brahmanisch, anti-arisch oder anti-Hindu definiert. Eine angenommene gemeinsame Abstammung oder die Identifikation mit bestimmten Charakteristika einer Gruppe oder eines Ideals resultieren in der Regel in einem Zugehörigkeitsgefühl, welches wiederum Solidarität innerhalb dieses Kollektivs erzeugt. Obgleich vielen Gemeinschaften der Schein des Natürlichen anhaftet, können sie in den meisten Fällen als imaginiert betrachtet werden, da eine Verbundenheit zwischen Menschen suggeriert wird, die sich nicht *per se* nahe stehen.<sup>69</sup> Im Kontext der tamilischen Sprachverehrung beispielsweise, wurden alle Tamilen als Geschwister imaginiert, die ihre gemeinsame Muttersprache – symbolisiert durch *tamiḷttāy* – ehren und verteidigen sollten.

Insbesondere politische Kollektive nehmen oftmals Bezug auf kulturelle Werte als Identifikationsmarker. Trotz einer inhärenten Heterogenität derartiger Kollektive werden Gemeinsamkeiten generiert, kommuniziert und immer wieder bestätigt, bis der Konstruktcharakter in den Hintergrund tritt und der Glaube an die Gemeinschaft sich naturalisiert hat.<sup>70</sup> Ferner kann eine negativ konnotierte Fremdzuschreibung, die ein Kollektiv in der Vergangenheit erfahren hat (wie beispielsweise drawidisch als minderwertig gegenüber arisch), mittels einer positiven Aneignung in die Identitätspolitik einer Bewegung eingebunden und für deren Zwecke instrumentalisiert werden. Im Zuge dessen fungiert dieser Begriff als Referenz einer gemeinsamen Kultur, Sprache, Geschichte etc. und wird als ‚Essenz‘ jenes Kollektivs stolz repräsentiert.<sup>71</sup> Um eine Kontinuität zu einer vermeintlich glorreichen Vergangenheit zu etablieren, wird mitunter auf „erfundene Traditionen“, wie Eric Hobsbawm es bezeichnet, zurückgegriffen.<sup>72</sup> Elemente einer gemeinsamen Vergangenheit – gemein-

---

<sup>68</sup> Vgl. Hall, Stuart. *Questions of Cultural Identity*. (London: Sage, 2009), 5.

<sup>69</sup> Vgl. Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (London: Verso, 2006), 6.

<sup>70</sup> Vgl. Jureit, Ulrike. *Politische Kollektive. Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften* (Münster: Westfälisches Dampfboot, 2001), S. 11 ff.

<sup>71</sup> Vgl. Hall, Stuart. *Ideologie, Identität, Repräsentation*. (Hamburg: Argument-Verlag, 2004), 61 ff.

<sup>72</sup> Vgl. Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 1-14.

sames ‚Kulturgut‘ – wird für neue (möglicherweise populistische) Zwecke modifiziert, neue Symbolik wird hinzugefügt und die Bedeutung dieser ‚Tradition‘ transzendiert ihre ursprüngliche Bestimmung. (Karunanidhis Modifizierungen des Tamil-Epos *Cilappatikāram* illustrieren dies anschaulich, wie im Verlauf aufgezeigt werden soll). Ziel ist es hierbei, ein Kontinuum zu einer (auf die gegenwärtigen Zwecke zugeschnittenen) Vergangenheit herzustellen, um eine gewisse Zeitlosigkeit und Stabilität in einigen Bereichen des sozialen Lebens zu vermitteln.<sup>73</sup> Gemäß Hobsbawm lassen sich sogenannte „echte Traditionen“ anhand bestimmter sozialer Praktiken (beispielsweise Übergangsriten) beobachten, während bei den eher unspezifischen „erfundenen Traditionen“ (Hobsbawm nennt als Beispiel das gemeinsame Aufstehen und Singen von Nationalhymnen) Attribute wie Loyalität, Kulturstolz, Nationalbewusstsein etc. im Vordergrund stehen, die wiederum durch bestimmte soziale Praktiken symbolisiert werden.<sup>74</sup> Die selektive Rekonstruktion dieser gemeinsamen Vergangenheit erfolgt zumeist aus einer gegenwärtigen misslichen Lage (z.B. Unterdrückung) heraus mit einer Erwartungshaltung an eine bessere Zukunft durch Revitalisierung jener vermeintlich glorreichen Vergangenheit.<sup>75</sup>

Bei ideologischen Bewegungen sind es Führungspersönlichkeiten, welche die Charakteristika des Kollektivs definieren, kulturelle Elemente selektiv nutzen, popularisieren und institutionalisieren. Die Erzeugung von Bedeutung bei der Konstruktion einer kulturellen Identität stellt für Hall ein Schlüsselement dar. „Culture is about shared meanings“<sup>76</sup> – Kultur beschreibt die geteilten Werte einer Gemeinschaft, welche im Rahmen der Sozialisation erlernt, verinnerlicht und mittels der Sprache als Medium ausgetauscht werden. Feste, Bilder, Statuen etc. können die kulturellen Werte einer Gemeinschaft symbolisieren, erlangen ihre Bedeutung jedoch erst durch Kontextualisierung. Eine Statue beispielsweise, die im Kontext symbolträchtig ist, wird zerstört, obgleich es sich formal lediglich um ein Stück Stein handelt. Bedeutung wird nie eindimensional generiert, sondern bedarf der Interaktion einer sozialen Gruppe, welche die Zeichen zu deuten vermag.<sup>77</sup> Identitäten müssen zudem als prozesshaft und transformierbar erachtet werden, keineswegs als statisch, da sie immer innerhalb des Diskursiven konstruiert werden.<sup>78</sup> Für dieses sogenannte ‚Werden‘ von Identitäten, wie Hall es nennt, spielt die Repräsentation eine zentrale Rolle, da hierbei Bedeutung generiert wird: Wie repräsentiert ein Kollektiv sich selbst, wie wird es von anderen repräsentiert und wer ist in der Position, ein Kollektiv zu definieren und zu repräsentieren?<sup>79</sup> Dies alles sind entscheidende Faktoren im Prozess der Identitätsbildung.

Karunanidhi, ein Autodidakt, welcher ohne höhere Bildung in die politische Führungsebene aufgestiegen war, genoss hohes Ansehen innerhalb der Bevölkerung. Seine Kenntnisse der tamilischen Sprache und Literatur sowie sein Auftreten verliehen

---

<sup>73</sup> Vgl. Hobsbawm 2009, 1.

<sup>74</sup> Vgl. Hobsbawm 2009, 10-11.

<sup>75</sup> Vgl. Lorenz, Chris. *Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie.* (Köln: Böhlau, 1997), 403 ff.

<sup>76</sup> Hall, Stuart. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage 1997), 1.

<sup>77</sup> Vgl. Hall 1997, 1-5.

<sup>78</sup> Vgl. Hall 2009, 4.

<sup>79</sup> Vgl. Hall 2004, 168 ff.

ihm Autorität und die Legitimation, für die Interessen des Kollektivs einzutreten und dieses zu repräsentieren. Als sogenannter „poet-politician“<sup>80</sup> gelang ihm, was Periyar mit seinen radikalen, zum Teil abstrakten Ideen nicht vermocht hatte: Er generierte Bedeutung und schärfte das Bewusstsein für eine kulturelle Identität innerhalb der Mehrheitsbevölkerung. Bereits sein ‚Mentor‘ Annadurai hatte die politischen Debatten jener Zeit aus elitären Kreisen gelöst, ‚auf die Straße‘ transportiert und einen Kulturstolz generiert, welcher von Karunanidhis Geschick für wirkungsvolle Inszenierung massentauglich popularisiert wurde.

## 2.2 Popularisierung und Inszenierung: Propaganda und Kommunikationsnetzwerke

In der Ära der DMK galt es, die tamilische Ethik zu popularisieren sowie der tamilischen Sprache zu huldigen, weshalb Literaturproduktion zu jener Zeit besonders gefördert wurde. Nicht nur bekannte Schriftsteller wie beispielsweise Bharatidasan (1891-1964) stellten ihre Arbeit in den Dienst der Partei, sondern auch unbekannte Autor\*innen, ermutigt durch die DMK-Philosophie–Sprache als Eigentum des Volkes, des sogenannten „*common man*“ –publizierten Literatur unterschiedlicher Genres: Gedichte, Kurzgeschichten, Magazine, Pamphlete etc. transportierten die politischen und kulturellen Ideen der Partei, zudem wurden Lobeshymnen verfasst, die der tamilischen Sprache huldigten. Literatur zirkulierte, wurde konsumiert und regte zur weiteren Produktion an, sodass ein regelrechter Kreislauf an Propagandaliteratur entstand. Die von der DMK etablierten Kommunikationsnetzwerke transzendierten die urbane Sphäre und erreichten sukzessive auch die ländliche Bevölkerung. Ein Beispiel ist die Boulevardzeitung *Dina Thanthi*, welche, in einfachem Tamil verfasst, zu einem geringen Preis mittels eines gut funktionierenden Vertriebssystems auch in ländlichen Regionen in fast jedem Teeladen erhältlich war. Die Zeitung richte sich somit explizit an eine wenig gebildete, jedoch stark vertretene Bevölkerungsschicht, innerhalb derer die DMK-Ideologien nun subtil verbreitet wurden.<sup>81</sup> Annadurai selbst verfasste zahlreiche Drehbücher und Romane, die sozialistisches Gedankengut sowie ein rationales Weltbild transportierten. Zu den literarisch produktivsten DMK-Politikern zählte zweifelsohne auch Mu. Karunanidhi, genannt *Kalaiññar* (der Künstler), welcher bis zu seinem 60. Lebensjahr 64 Romane, 30 Kurzgeschichten, 14 Bühnenstücke, 35 Drehbücher und zahlreiche politische Artikel verfasst hatte.<sup>82</sup> Die unzähligen Werke der Politiker jener Zeit mögen zwar, wie Literaturwissenschaftler Kamil Zvelebil anmerkt, literarisch nicht hochwertig gewesen sein, erwiesen sich jedoch politisch als sehr effektiv.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Rösel 1997, 108. Karunanidhi propagierte insbesondere das Zeitalter der *Caṅkam*-Literatur und baute sich ein politisches ‚*image*‘ als „*modern poet saint*“ auf; vgl. Holt, Amy Ruth: „A Secular Tamil Saint? Karunanidhi’s Use of Divine Imagery in Dravidian Politics“. *The Journal of Hindu Studies*, 9, Nr. 2 (2016): 236.

<sup>81</sup> Vgl. Reyerson 1988, 169 ff.

<sup>82</sup> Vgl. Rösel 1997, 94.

<sup>83</sup> Vgl. Zvelebil, Kamil. *Tamil Literature* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1974), 266-267.

Ein weiteres, von der *DMK* viel genutztes, populäres Medium neben der Literatur war das Kino, welches in den 50er Jahren einen massiven Aufschwung erlebte, als es auch in ländlichen Gebieten Einzug hielt und somit die ungebildete bäuerliche Bevölkerung erreichte.<sup>84</sup> Die enge Verbindung der Partei zum Filmgeschäft<sup>85</sup> spiegelte sich in den ideologischen Themen zahlreicher Drehbücher (Huldigung der glorreichen Vergangenheit, Rebellion gegen das Kastensystem, soziale Ungerechtigkeit, *self-respect-marriages*, etc.) wieder. Darüber hinaus fand eine zunehmende Verquickung von Realität und Fiktion statt: die Helden des Films trugen Kleidung in Parteifarben, das Parteilogo (die aufgehende Sonne) war omnipräsent und immer häufiger wurden Auszüge aus Versammlungen und Reden (z. B. Anti-Hindi-Protestreden) eingebildet.<sup>86</sup> Karunanidhi verfasste zudem Propagandatexte zur Melodie aktueller populärer Filmsongs, welche preiswert zirkulierten und von Sympathisanten gesungen wurden.<sup>87</sup> Seine guten Verbindungen zur Filmindustrie nutzte er, um riesige Werbetafeln, Haus- und Stadtmauern anzumieten und mit Bildern der *DMK*-Politiker gestalten zu lassen.<sup>88</sup> Der beliebte Schauspieler MG Ramachandran (MGR), welcher entscheidend zum Aufstieg der *DMK* beigetragen hatte, trat 1972 aufgrund persistierender Konflikte mit Karunanidhi aus der *DMK* aus und gründete seine eigene Partei – die *All India Anna-DMK (AIADMK)*.<sup>89</sup>

Neben dem Kino und der zahlreich verfassten Propagandaliteratur wird die *DMK* auch insbesondere mit der Tamil-Renaissance assoziiert, im Rahmen derer die Revitalisierung der Literaturgeschichte und deren Popularisierung innerhalb des ‚einfachen Volkes‘ eine zentrale Rolle spielte.<sup>90</sup> Der propagierte Kulturstolz spiegelte sich insbesondere in einer Verehrung des *Tirukkural* und des *Cilappatikāram* wieder. Das *Tirukkural* – mitunter auch als *tamil marai* (Tamil Veda) bezeichnet (um die Ebenbürtigkeit zu den brahmanischen Schriften zu unterstreichen) – diente im Zuge der Drawiden-Bewegung als Symbol der Rechtschaffenheit und Einzigartigkeit tamilischer Kultur sowie als Zeugnis einer sozial egalitären Gesellschaft, die zudem frei von Sexismus gewesen sei. Die im *Tirukkural* enthaltenen Werte galten als rein säkulare moralische Prinzipien – sporadische Verweise auf eine göttliche Existenz wurden als bloße Metaphern gedeutet.<sup>91</sup> Ab 1968 wurden seitens der *DMK*-Regierung Stiftungen bereitgestellt, mittels derer *Tirukkural*-Studien zur Erhaltung der kulturellen Geschichte der Tamilen an staatlichen Universitäten gefördert wurden. Das *Cilappatikāram* fungierte ebenfalls als Zeugnis einer gerechten, friedvollen und prosperierenden Tamil-Gemeinschaft zu Zeiten der südindischen Dynastien (Chera,

---

<sup>84</sup> Vgl. Rösel, Jakob. „Nationalismus, Filmindustrie und Charisma in Tamil Nadu. Entstehung und politische Einbindung einer tamilischen Autonomiebewegung in Südindien“. *Internationales Asien-Forum* 26, Nr 3-4 (1995): 256-257.

<sup>85</sup> Viele Drehbuchautoren, Filmsongschreiber und Schauspieler waren Parteimitglieder. Erfolgreiche Propaganda sicherte ihnen den parteilichen Aufstieg; vgl. Rösel 1995, 260.

<sup>86</sup> Vgl. Rösel 1995, 258.

<sup>87</sup> Vgl. Rösel 1997, 86.

<sup>88</sup> Vgl. Rösel 1997, 122.

<sup>89</sup> Vgl. Rösel 1995, 266. Die Partei, die anfangs den Namen ADMK trug, gewann 1977 die Wahlen in Tamil Nadu und MGR wurde Ministerpräsident. Seit dieser Zeit wechselten sich die *DMK* und die *AIADMK* als regierende Parteien in Tamil Nadu ab.

<sup>90</sup> Vgl. Barnett 1976, 129.

<sup>91</sup> Vgl. Cutler, Norman. „Interpreting Tirukkural. The Role of Commentary in the Creation of a Text“. *Journal of the American Oriental Society*, 112, Nr. 4 (Oktober- Dezember 1992): 561 ff.

Pandya und Chola)<sup>92</sup>, welche, so die DMK, frei von sanskritischen Einflüssen gewesen seien. Dieses (re-)konstruierte Geschichtsbild einer glorreichen, prä-arischen Tamil-Kultur integrierte die DMK in ihrer ersten Amtsperiode nun verstärkt in die öffentliche Sphäre. In seinem Amt als Transportminister ließ Karunanidhi zahlreiche private Busunternehmen verstaatlichen, nach den Königsdynastien Pallavas und Cholas benennen und in jedem Bus einen Vers aus dem *Tirukkural* anbringen.<sup>93</sup> Insbesondere das Chola-Reich und dessen Hauptstadt Poombukar wurden von Karunanidhi glorifiziert und als ideales Gesellschaftsmodell propagiert. Er bezeichnete dieses als “[...] benevolent monarchy with all the attendants of modern social democracy. Justice, peace and prosperity strengthened the entire social structure [...]”.<sup>94</sup>

Während der zweiten internationalen *World Tamil Conference* 1968 in Madras fungierte das *Cilappatikāram* als zentrales Thema und die Veranstaltung wurde zum Anlass genommen, mehrere Statuen (darunter auch Kannaki<sup>95</sup>) zu errichten – mit dem Ziel, die Literaturgeschichte Tamil Nadus zu repräsentieren, jedoch auch zu Zwecken der politischen Instrumentalisierung.<sup>96</sup> Das Errichten von Statuen und Denkmälern sowie das Umbenennen der Straßen nach Tamil-Nationalisten dienten dazu, der Stadt eine distinkte tamilische Identität zu verleihen.<sup>97</sup> Die zunehmende Zurschaustellung politischer Symbole an öffentlichen Plätzen war zweifelsohne dem Einfluss des kolonialen Zeitalters geschuldet.<sup>98</sup>

Im postkolonialen Zeitalter wurde dieser Trend fortgesetzt, um Freiheitskämpfer und politische Ideologien öffentlich zu zelebrieren (man denke hierbei an die unzähligen pan-indischen Gandhi-Denkmäler). Insbesondere Madras eignete sich für den Zweck, ein möglichst säkulares Stadtbild zu prägen, da viele andere tamilische Großstädte von jeher stark hinduistisch anmuteten und deren Erkennungsmerkmale (bis heute) die weitläufigen Tempelkomplexe mit ihren riesigen Tempeltürmen (*gōpurams*) sind.<sup>99</sup> Die DMK war stets bestrebt, die drawidische Architektur aus dem religiösen Kontext zu lösen, indem die religiösen Attribute zu rein kulturellen Elementen modifiziert wurden. Das *Valluvar Kōṭṭam* beispielsweise – ein Denkmal zu Ehren des Dichters Tiruvalluvar, welches Karunanidhi in seiner ersten Amtsperiode (1969-1976) errichten ließ – mutet stilistisch wie ein Tempel mit Streitwagen aus der Chola-Epoche an. Die DMK negierte jedoch jegliche religiöse Konnotation.<sup>100</sup> Auch ein Tempel mit einer

---

<sup>92</sup> Diese drei Königreiche regierten unabhängig voneinander (mit wechselndem Einfluss) bereits ab dem Jahr 300 v.u.Z. bis ins indische Mittelalter. Als wichtigste historische Quellenlage für diese Reiche können die Werke der *Caṅkam*-Literatur bezeichnet werden; vgl. Kulke, Hermann/Rothermund, Dietmar. *Geschichte Indiens. Von der Induskultur bis heute*. (München: C.H. Beck, 2006), 132-133.

<sup>93</sup> Vgl. Rösel 1997, 115-116.

<sup>94</sup> M. Karunanidhi. “The Tamils, Past and Present”. *The Times of India Weekly* 27 (1972), 8; zitiert nach: Reyerson 1988, 146.

<sup>95</sup> Wichtigste Protagonistin des Epos, welche im Folgenden noch ausführlich thematisiert wird.

<sup>96</sup> Vgl. Srivathsan, A. “Politics, Popular Icons, and Urban Space in Tamil Nadu”. *Twentieth-century Indian Sculpture. The last two Decades*, Hrsg. Shivaji K. Panikkar. (Mumbai: Marg Publications, 2000): 110.

<sup>97</sup> Vgl. Pandian, M.S.S. “Void and Memory: Story of a Statue on Chennai Beach Front.” *Inter-Asia Cultural Studies*, 6, Nr. 3 (2005): 428.

<sup>98</sup> Während im indischen Altertum und Mittelalter politische Symbole meist an die religiöse Sphäre gebunden waren, wurden in der kolonialen Ära europäische ‚Helden‘ mittels Statuen an öffentlichen Plätzen verehrt; vgl. Srivathasan 2000, 108.

<sup>99</sup> Vgl. Srivathsan 2000, 110 ff.

<sup>100</sup> Vgl. Holt 2016, 233.

vierarmigen Statue von *tamilttāy* wurde unter Beisein Karunanidhis sowie einiger DMK-Politiker ‚eingeweiht‘. Die vier Arme der Statue, so Karunanidhis rationale Erklärung, symbolisieren lediglich die vier weiteren drawidischen Sprachen, welche aus dem Tamil hervorgegangen seien.<sup>101</sup> *Tamilttāy* fungiere zudem nicht als Göttin, sondern als Hüterin der tamilischen Sprache.<sup>102</sup> Im ‚*state song*‘ Tamil Nadus (auch als ‚*prayer song*‘ bezeichnet) dagegen wird *tamilttāy* explizit als Göttin adressiert. Gleichzeitig jedoch wurde die Verquickung mit dem Gott Shiva entfernt, um dem Lied einen säkularen Charakter zu verleihen, was die ambivalente Haltung der DMK hinsichtlich Religion illustriert.<sup>103</sup>

Die DMK schuf sich im Verlauf sukzessive ein eigenes Pantheon säkularer Ikonen, darunter beispielsweise Kannaki, Tiruvalluvar und Märtyrer wie Chinnasami<sup>104</sup> und Kattabomman<sup>105</sup>, die verehrt und in Gedichten gepriesen wurden.<sup>106</sup> Auch um führende Politiker wie Annadurai etablierte sich ein regelrechter Personenkult. Im Rahmen pompöser Prozessionen, welche im Vorfeld der DMK-Konferenzen stattfanden, wurde der allseits verehrte Politiker – bisweilen geschmückt wie eine Gottheit – von der Menge gefeiert. Die aufwendig inszenierten Paraden, deren Wagen mit Bildern von Tamil-Märtyrern, Szenen aus der Tamil-Literatur und Ikonen der Drawiden-Bewegung geschmückt waren, wurden von unzähligen Parteianhängern begleitet, welche in staatlichen Bussen zum Austragungsort der Konferenzen gebracht wurden. Derartige Veranstaltungen wurden dazu genutzt, selektiv glorreiche Elemente der Tamil-Vergangenheit zu propagieren und Zukunftsvisionen eines unabhängigen, prosperierenden und gerechten Tamil-Staats zu entwerfen.<sup>107</sup> Auch das jährliche Pongal-Fest wurde von der DMK zu Zwecken der Parteipropaganda vereinnahmt. Während religiöse Feste im Allgemeinen abgelehnt wurden, erklärte Annadurai das Pongal-Fest (das neben dem modernen *May Day*<sup>108</sup> als einzige traditionelle Feier zelebriert wurde) zu einem rein säkularen Fest im Zeichen der Landwirtschaft, welches frei von Aberglauben und Mythen sei und zudem einen

---

<sup>101</sup> Hierbei ist von Kannada, Malayalam, Telugu und Tulu die Rede. Im ‚Heiligtums‘ des ‚Tempels‘ befinden sich außerdem die Statuen der Grammatiker Agastya und Tolkappiyar, daneben die Dichter Kamban, Tiruvalluvar und Ilanko Adikal. Die dreieckige Form des Tempels symbolisiert die drei Dynastien Chola, Chera und Pandya, oder aber auch die drei Zweige des Tamils: Literatur, Musik und Drama; vgl. Ramaswamy 1997, 133 ff.

<sup>102</sup> Auch die Führungspersonlichkeiten der DMK inszenierten sich gerne als die Schützer und Erhalter tamilischer Sprache und Kultur, während sie ihren politischen Gegner, den INC, als Vertreter rein nordindischer Interessen portraitierten. Zum Wahlsieg 1967 zeigte das Titelblatt der Parteizeitschrift *Murasoli* ein Bild *tamilttāys*, die ihren ‚Sohn‘ Annadurai krönt; vgl. Ramaswamy 1997, 73.

<sup>103</sup> Vgl. Ramaswamy 1997, 76. Zudem wurden Teile zensiert, die das Sanskrit diskreditieren, was innerhalb der DMK eine zunehmende Akzeptanz des pan-indischen kulturellen Erbes zum Ausdruck bringt.

<sup>104</sup> Ein junger Mann, welcher sich im Rahmen gewalttätiger anti-Hindi Proteste von Studierenden 1968 selbst verbrannte und auf diese Weise zum Tamil-Märtyrer wurde; vgl. Reyerson 1988, 132.

<sup>105</sup> Freiheitskämpfer, welcher sich der britischen Expansion widersetzte und exekutiert wurde; vgl. Ramaswamy, 1997, 75.

<sup>106</sup> Vgl. Ramaswamy 1997, 75.

<sup>107</sup> Vgl. Srivathsan, A. „Politics, Architecture, and the City“. *Chennai not Madras. Perspectives on the City*, Hrsg. Venkatacalapati, A. (Mumbai: Marg Publications, 2006), 50-51.

<sup>108</sup> Tag der Arbeit; Dieser Tag wurde bereits in der Ära Periyar gefeiert und unter Annadurai als Zeugnis der Loyalität der DMK mit sozialistischen Grundgedanken als staatlicher Feiertag eingeführt; vgl. Reyerson 1988, 139.

originär tamilischen Ursprung habe. Die Assoziation des dreitägigen Festes mit dem Sonnengott *Sūrya*, der am zweiten Tag verehrt wird, wurde schlicht eliminiert.<sup>109</sup> Karunanidhi transformierte das Pongal-Fest im Verlauf zu einer groß angelegten Huldigung der DMK.<sup>110</sup>

Während Film und Literatur jener Zeit stark politisiert waren, wurde die Politik analog dazu zunehmend „theatricalised“<sup>111</sup> und mutete wie ein großes Schauspiel an. Führungspersönlichkeiten, die wie Götter verehrt wurden und das kollektive Zelebrieren geteilter Werte verdeutlichen, wie der Kulturnationalismus als eine Art ‚Ersatzreligion‘ fungierte. Wissenschaftler, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzen, sprechen von „political religion“<sup>112</sup> oder auch „secular divinity“<sup>113</sup>. Der Soziologe Émile Durkheim (1858-1917) bezeichnete Religion als soziales Phänomen, welches die Werte und kollektiven Vorstellungen einer Gesellschaft offenbart, die mittels Ritualen rezidivierend Bestätigung finden.<sup>114</sup> In der Ära der DMK, so der Religionswissenschaftler Hans-Joachim Klimkeit, wurde die Leerstelle – bedingt durch die propagierte Rationalität und Religionsfreiheit – nun mit exzessiv ausgelebtem Kulturstolz gefüllt. Die rezidivierende Betonung der DMK auf Säkularismus als Erkennungsmerkmal setzt jedoch eine binäre Opposition der Sphären religiös/säkular voraus, was die Einflüsse westlicher Denkschulen offenbart, da das Konzept des Säkularismus eine eurozentrische Vorstellung von Religion voraussetzt und nicht als universelles Phänomen erachtet werden kann.<sup>115</sup> Eine strikte Trennung der Sphären ist daher problematisch, da Säkularismus je nach Kontext andere Formen und Auslegungen annimmt. Im südasiatischen Kontext kann Säkularismus vielmehr als Neutralität des Staats gegenüber einer Pluralität von Religionen aufgefasst werden.<sup>116</sup>

Die allgemeine Haltung der DMK hinsichtlich Religion kann im Verlauf als gemäßigt bis inklusivistisch bezeichnet werden. Sie nahm sowohl von kompromisslosem Atheismus als auch von radikalem Anti-Brahmanismus Abstand, was die Einbindung eines Großteils der Bevölkerung ermöglichte, der in einem ‚traditionellen‘ Kontext sozialisiert worden war und sich nicht mit Periyars Idealen identifizieren konnte. ‚Traditionelle‘ Elemente selektiv zu nutzen und mit einer ‚aufgeklärten‘ modernen Weltansicht zu verbinden, erwies sich als valides Mittel der Massenmobilisierung, was sich im Folgenden anschaulich am Beispiel der Neuinterpretation des *Cilappatikāram* aus der Feder Karunanidhis illustrieren lässt.

---

<sup>109</sup> Vgl. Reyerson 1988, 139-141.

<sup>110</sup> In den Straßen wehten Parteiflaggen, die Frauen fertigten vor den Häusern DMK-Logos in Form von *kolams* (bunte Bilder aus Reismehl) an; überall waren geschmückte Fotos der Politiker aufgehängt und selbst die Rinder waren in den Parteifarben bemalt; vgl. Rösel 1997, 123.

<sup>111</sup> Reyerson 1988, 127.

<sup>112</sup> Ramaswamy, Sumathi. „En /Gendering Language. The Poetics of Tamil Identity“. *Comparative Studies in Society and History* 35, Nr. 4, (1993): 707.

<sup>113</sup> Holt 2016, 227.

<sup>114</sup> Vgl. Durkheim, Émile. *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. (Frankfurt: Suhrkamp, 1981), 36 ff. und 70 ff.

<sup>115</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 32-37.

<sup>116</sup> Für eine detaillierte Diskussion zum Thema Säkularismus siehe: Cannell, Fenella. „The Anthropology of Secularism“. *Annual Review of Anthropology* 39 (2010): 85-100.

### 3 Karunanidhis „*Kalaiñariṅ Cilappatikāram. Naṭakak Kāppiyam*“

Das Drama aus dem Jahr 1968 reiht sich ein in Karunanidhis vielfältiges Repertoire an Popularisierung und Glorifizierung des *Cilappatikāram* zu politischen Zwecken. Neben der bereits erwähnten *World Tamil Conference* im Zeichen des Epos, sowie der Errichtung der Kannaki-Statue, finanzierte die Regierung 1973 den Bau der *Cilappatikāram Art Gallery* in der Stadt Poombukar. Zudem unterstützte Karunanidhi die Errichtung eines privaten Kannaki-Tempels<sup>117</sup> und ließ eine Poombukar-Modellstadt im Mündungsgebiet des Kaveri anfertigen – an jener Stelle, an welcher die ursprüngliche Stadt ehemals existiert haben soll.<sup>118</sup> Gemeinsam mit dem Film *Poombuhar (Pūmbukār, 1964)*, der im Verlauf die Darstellung des *Cilappatikārams* in Volksliedern und Schauspiel maßgeblich prägte, trug Karunanidhis Drama (basierend auf seinem Drehbuch zu *Poombūkar*) entscheidend dazu bei, innerhalb der Mehrheitsbevölkerung ein Interesse an dem berühmten Epos zu generieren.<sup>119</sup> Die von Karunanidhi vorgenommenen Abweichungen vom Original stabilisierten zahlreiche DMK-Ideologien und festigten das propagierte Bild des *Cilappatikāram* als Inbegriff tamilischer Kultur. Auch die Figur der Kannaki<sup>120</sup> gewann in jener Zeit an Bedeutung im sozio-politischen Kontext und ihre Attribute – Gerechtigkeit sowie Reinheit von Sprache und Kultur – wirkten sich identitätsstiftend auf das Kollektiv aus.<sup>121</sup>

Für die Analyse der Neuinterpretation Karunanidhis ist eine gelegentliche Bezugnahme zum Original-Epos des Dichters Ilanko Atikal unabdingbar, weshalb die zentralen Themen sowie der Handlungsverlauf im Folgenden knapp skizziert werden.

#### 3.1 Zum Original: Das Epos von Ilanko Atikal

Über die exakte Entstehungszeit des berühmten Tamil-Epos *Cilappatikāram*, welches in etwa als „der Text über ein Fußkettchen“<sup>122</sup> übersetzt werden kann, herrscht Uneinigkeit. Der Literaturwissenschaftler und Linguist Kamil Zvelebil datiert das *Cilappatikāram* anhand diverser historischer Zeugnisse auf das fünfte bis sechste Jahrhundert unserer Zeitrechnung.<sup>123</sup> Gemäß Zvelebil ist das Epos zum einen ein lyrisches Meisterwerk, zum anderen portraitiert es anschaulich die alte tamilische Zivilisation.

---

<sup>117</sup> Vgl. Noble, Sally 1990, 270.

<sup>118</sup> Vgl. Rösel 1997, 121.

<sup>119</sup> Vgl. Noble 1990, 271; vgl. Swaminathan, S. *Karunānidhi. Man of Destiny* (New Delhi: Affiliated East-West Press, 1974), 79.

<sup>120</sup> Für eine ergänzende Betrachtung der Figur Kannaki und ihrer Entwicklung im Epos siehe Anhang.

<sup>121</sup> Vgl. Pandian, Jacob. „The Goddess Kannagi. A Dominant Symbol of South Indian Tamil Society“. *Mother Worship. Theme and Variations*, Hrsg. Preston, James. (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982), 185-187.

<sup>122</sup> *Cilampu* (Tamil) = Fusskettchen, *atikāram* (Sanskrit) = Text, Kapitel. Der Titel steht somit bereits exemplarisch für die Synthese aus drawidischen und sanskritischen Einflüssen.

<sup>123</sup> Für eine detaillierte historische Analyse zur Datierungsproblematik des *Cilappatikārams* vgl. Zvelebil 1973, 37-39 und 174-175.

Häufige Bezugnahmen zu buddhistischen und jainistischen Elementen – beispielsweise dem Konzept der Gewaltfreiheit – stützen die Annahme eines Jaina-Hintergrunds des Autors Ilanko Atikal, welcher sich als jüngerer Bruder des Chera-König Cenkuttuvan selbst in die Geschichte miteinbringt: Aufgrund der Prophezeiung eines Astrologen, er werde anstelle seines älteren Bruders den Thron übernehmen, wählte Ilanko den Weg der Entsagung und wurde Asket. Zvelebil schließt nicht aus, dass Ilanko Atikal Teil der Chera-Dynastie gewesen sein könnte, jedoch zu einem sehr viel späteren Zeitpunkt als sein vermeintlicher Bruder, der Herrscher Cenkuttuvan.<sup>124</sup>

Das Epos, eine harmonische Synthese aus Lyrik und Gesang sowie ersten Prosa-Elementen, ist in drei Abschnitte aufgeteilt, welche mit den Namen der Hauptstädte der drei Tamil-Reiche versehen sind: *pukār kāṇṭam*<sup>125</sup> (Chola-Reich), *maturai kāṇṭam* (Pandya-Reich) und *vañci kāṇṭam* (Chera-Reich). Diese werden von den Hauptfiguren im Verlauf von Osten gen Westen durchquert und jeweils anschaulich portraitiert. Die drei Abschnitte wiederum sind in insgesamt 30 Cantos<sup>126</sup> untergliedert. Der Dichter und Übersetzer R. Parthasarathy, welcher die erste gedruckte Version des *Cilappatikāram* ins Englische übersetzte<sup>127</sup>, bezeichnet das Epos als Zeugnis einer uralten tamilischen Gesellschaft, die sich hinsichtlich der Sozialstruktur deutlich von jenen in sanskritischen Epen unterscheidet. Die Menschen und ihre Berufe sind nicht mit Kasten, sondern mit den fünf Landschaften assoziiert, in welche die Tamil-Region traditionell eingeteilt wurde: Berge, Wald, Ackerland, Küste und Ödland.<sup>128</sup>

Erzählt wird die Geschichte der Liebe zwischen Kannaki und Kōvalan, welche nach anfänglichem Eheglück in der Hafenstadt Poombukar ein jähes Ende findet, als Kōvalan seine Frau für die Kurtisane Mātavi verlässt und einige Jahre mit ihr und der gemeinsamen Tochter Maṇimēkalai<sup>129</sup> zusammen lebt. Obgleich Kannakis Herz gebrochen ist, wartet sie geduldig und ergeben auf ihren untreuen Mann, der nach einiger Zeit reumütig, jedoch verarmt zu ihr zurückkehrt. Sie empfängt ihn mit offenen Armen und das wiedervereinte Paar macht sich auf die Reise nach Madurai, wo Kōvalan mit dem Verkauf eines der beiden Fußkettchen seiner Frau die finanzielle Basis für einen Neubeginn legen will. Während Kannaki mit der Jaina-Nonne Kaunti Atikal, der das Paar auf seiner Reise begegnet, bei einer Hirtengemeinschaft am Rande Madurais auf ihren Mann wartet, macht dieser sich alleine auf den Weg in die Stadt. Beim Versuch des Verkaufs wird er jedoch Opfer einer Intrige, als der Goldschmied des königlichen Hofes ihn bezichtigt, das Fußkettchen der Königin gestohlen zu haben, welches er selbst veruntreut hat. Kōvalan wird daraufhin übereilt und ohne Gerichtsverhandlung exekutiert. Kannaki – außer sich vor Kummer ob des Todes ihres

---

<sup>124</sup> Vgl. Zvelebil 1973, 179.

<sup>125</sup> *kāṇṭam* (Tamil) = Abschnitt in einem Epos.

<sup>126</sup> Canto = eine Einheit langer Gedichte, insbesondere bei Epen.

<sup>127</sup> Die erste gedruckte Version des *Cilappatikāram* stammt von dem Tamil-Gelehrten U. Vē. Cāminātaiyar und erschien 1892; vgl. Ilankovatikal. *The Cilappatikāram of Ilanko Aṭikal. An Epic of South India. Translated with an Introduction and Postscript by R. Parthasarathy.* (New York/ Oxford: Columbia University Press, 1993), 1.

<sup>128</sup> Vgl. Ilankovatikal 1993, 9.

<sup>129</sup> Die Geschichte der Tochter von Kōvalan und Mātavi, welche ein Leben als buddhistische Nonne wählte, wird im gleichnamigen Epos geschildert. *Das Maṇimēkalai* und das *Cilappatikāram* werden als ‚Twin-Epics‘ bezeichnet; Kamil Zvelebil datiert das Epos auf ca. 500 unserer Zeitrechnung; es wird dem Dichter Cāttaṇar zugeordnet; vgl. Zvelebil 1995, 408-409.

geliebten Mannes – eilt zum Hof und konfrontiert den Pandya-König Nedunchezhan mit seinem fehlerhaften Handeln. Als Beweis zerbricht sie die beiden Fußkettchen (ihres und das vermeintlich gestohlene), welche beide Rubine enthalten – keine weißen Perlen wie das fehlende Fußkettchen der Königin. Dies offenbart den vorliegenden Irrtum. Der König ist aufgrund seines Versagens als gerechter Herrscher untröstlich und wird vom Tod dahingerafft; die Königin stirbt daraufhin ebenfalls. Kannaki reißt sich im Zorn die linke Brust vom Leib und wirft diese unter Verwünschungen auf die Stadt Madurai, die mit Hilfe des Feuergottes Agni in Flammen aufgeht. Dann reist sie ins Land der Chera und verbringt dort 14 Tage mit Trauern und Wehklagen, bevor sie schließlich in den Himmel aufsteigt, wo die ersehnte Wiedervereinigung mit ihrem Ehemann stattfindet. Der Chera-König Cenkuttuvan, der einen Feldzug in den Norden siegreich beendet hat, bringt einen Stein aus dem Himalaya-Gebirge, um eine Statue der Göttin Pattini<sup>130</sup> (die Deifizierung Kannakis) anfertigen zu lassen, zu deren Ehren er in seiner Hauptstadt Vanchi einen Tempel errichten lässt.

Das *Cilappatikāram* wird zur Post-*Caṅkam* Periode gezählt – es enthält sehr viele anschauliche Naturbeschreibungen und behandelt die zentralen Themen Liebe und Krieg. In den ersten zwei Abschnitten steht die Dynamik des Paares im Zentrum der Handlung: Untreue, Schmerz, Trennung, Wiedervereinigung und Verlust werden thematisiert. Im dritten Abschnitt stehen die Könige und der Feldzug nach Norden im Fokus, jedoch fügt Ilanko Atikal mittels der Deifizierung Kannakis noch eine mystische Komponente hinzu. Die Deifizierung und somit die Entstehung des Kultes um eine lokale Göttin stellt für Zvelebil einen der wichtigsten Aspekte des Epos dar. Die Legende, so Zvelebil, bestand bereits lange Zeit vor der Entstehung des Epos in diversen indigenen Traditionen. Seiner Ansicht nach liefert das *Cilappatikāram* zudem als erstes literarisches Werk den Beleg für ein erkennbares Konzept von Nationen sowie ein aufkeimendes Nationalbewusstsein der Tamilen.<sup>131</sup> Im Verlauf der Geschichte werden ‚Grenzen‘ zwischen den einzelnen Reichen und Landschaften überschritten, welche jedoch allesamt zum Land der Tamilen gezählt und als Einheit erachtet werden. Auch eine Nord-Süd-Opposition zeichnet sich deutlich ab – das Land der Tamilen wird geographisch abgegrenzt und die Tamil-Könige werden glorifiziert, indem ihre positiven Eigenschaften gegenüber den feindlichen Königen des Nordens (häufig auch als Arier bezeichnet) rezidivierend hervorgehoben werden.<sup>132</sup> Gemäß Zvelebil fungiert das Epos nichtsdestotrotz als „The first literary expression and the first ripe fruit of the Aryan-Dravidian synthesis.“<sup>133</sup> Obgleich im Zentrum der Geschichte gewöhnliche Menschen stehen und in erster Linie weltliche Themen wie Ethik, Moral, Liebe, Krieg, Gerechtigkeit sowie die Schuldfrage hinsichtlich der Tragödie (die im zweiten Buch ihren Höhepunkt erreicht) erörtert

---

<sup>130</sup> *Pattini* (Tamil) = treue Ehefrau. Der *Pattini*-Kult existiert noch immer in Teilen Keralas und auf Sri Lanka (in Zusammenhang mit Fruchtbarkeit und Heirat), ist heutzutage jedoch weniger bedeutsam; vgl. Zvelebil 1973, 173.

<sup>131</sup> Vgl. Zvelebil 1973, 172.

<sup>132</sup> Zum Beispiel: „For seven hours he [Cenkuttuvan, the Chera king] had taken over the task of the god of death, and devoured many Arya kings who had treated the power of the southern kings with scant respect.“ (S. 236); des Weiteren: „...the Arya kings, who had scorned the courageous Tamils...“ (S. 254); Ilankovatal 1993.

<sup>133</sup> Vgl. Zvelebil 1973, 172.

werden, nehmen auch die Konzepte *dharma*<sup>134</sup> und *karma*<sup>135</sup> eine zentrale Rolle ein – insbesondere die Wirkkraft des *karmas* zieht sich wie ein roter Faden durch das Epos. Aber auch die Signifikanz des *dharma*s wird anschaulich am Beispiel des Pandya-Königs illustriert, welcher seiner sozialen Pflicht (einer gerechten Herrschaft) nicht nachkommt und dafür mit dem Tod bezahlt. Darüber hinaus zeugt das *Cilappatikāram* von einem friedvollen Miteinander unterschiedlicher Religionen und Philosophien – lokale Gottheiten wie Murukan, Götter des Hindu-Pantheons, vedische Gottheiten und Opferrituale sowie Zeugnisse des Buddhismus und Jainismus sind im Handlungsablauf allgegenwärtig. Die übersinnlichen Elemente, so Zvelebil, mögen zwar von sekundärer Relevanz sein<sup>136</sup>, dennoch tragen sie zur Entwicklung der Geschichte bei – beispielsweise wenn Orakel und Götter zu den Menschen sprechen. Sehr zentral ist außerdem das Konzept der reinen, keuschen Ehefrau, verkörpert durch die Hauptfigur des Epos, Kannaki, welche bis heute für die Tamilen eine verehrungswürdige Heldin darstellt.

Um Karunanidhis ‚moderne‘ Version der Geschichte, welche er während der Blüte des tamilischen Kulturnationalismus publizierte, in Gänze erfassen zu können, ist es unabdingbar, den historischen Kontext sowie die sozio-kulturellen und politischen Prozesse jener Zeit mit all ihren inhärenten Unstimmigkeiten und Diskontinuitäten bei der Analyse zu berücksichtigen. Die methodische Herangehensweise an den Text, die aufgrund der Signifikanz der Text-Kontext-Beziehung gewählt wurde, soll im Folgenden kurz dargelegt werden.

### 3.2 Karunanidhis Drama: Zur Analyse—“Poetics of Culture“

Karunanidhis Bühnenstück reiht sich ein in ein Netzwerk aus “Verhandlungen, Tausch und Zirkulation von Texten und kulturellen Praktiken untereinander“<sup>137</sup> und illustriert die wechselseitige Beziehung zwischen Literatur und Kultur. Die Untersuchung des Textes als Bestandteil eines solchen Komplexes ist das Ziel der folgenden Analyse, die sich daher an der Schule des *New Historicism* orientiert – vom Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt auch als „poetics of culture“<sup>138</sup> bezeichnet –, welche sich weniger als Theorie denn als interdisziplinäre Arbeitsweise versteht. Die Text-Kontext-Beziehung rückt hierbei wieder verstärkt in den Vordergrund, da davon ausgegangen wird, dass ein Werk nie als autonom angesehen und unabhängig von seinem historischen Rahmen analysiert werden kann. Da der historische Rahmen

---

<sup>134</sup> „Die Erfüllung der sozialen und rituellen Pflichten und die Einhaltung eines bestimmten moralischen Standards in der Lebensführung“; Malinar 2009, 189.

<sup>135</sup> Die gegenwärtige Situation ist ein Resultat positiver oder negativer Qualitäten früherer Leben. Wird das Leben dem *dharma* sowie dem spirituellen Weiterkommen gewidmet, besteht die Chance auf eine bessere Geburt im folgenden Leben; vgl. Malinar 2009, 186.

<sup>136</sup> Vgl. Zvelebil 1973, 173-174.

<sup>137</sup> Kaes, Anton, “New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?“. *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Hrsg. Baßler, Moritz (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995), 256.

<sup>138</sup> Baßler, Moritz, „Einleitung: New Historicism - Literaturgeschichte als Poetik der Kultur“. *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Hrsg. Baßler, Moritz. (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995), 18-19.

wiederum nur über Texte, Erzählungen etc. zugänglich ist, wird der Kontext eines Werks nicht als kohärentes Faktum erachtet, sondern als Gefüge weiterer überlieferter Texte, die aufgrund ihres narrativen und selektiven Charakters gleichsam als interpretativ zu werten sind.<sup>139</sup> Kurzum befasst sich der *New Historicism* sowohl mit der „Geschichtlichkeit von Texten“ als auch mit der „Textualität von Geschichte“<sup>140</sup>. Maßgeblich beeinflusst wurde diese Schule von Foucaults Diskursanalyse<sup>141</sup>; es wird aufgezeigt, wie Diskurse sich in Texten widerspiegeln und Texte wiederum konstitutiv auf Diskurse einwirken. Hierbei wird veranschaulicht, wie soziale Praktiken diskursiv konstruiert werden, welche Rolle die Repräsentation einnimmt und dass die vorherrschenden Diskurse stets von inhärenten Machtbeziehungen bestimmt sind.<sup>142</sup> Die kulturwissenschaftliche Herangehensweise des *New Historicism* stützt sich zudem auf den Kulturbegriff des Ethnologen Clifford Geertz, der den Mensch als ein Wesen bezeichnet, „das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist“<sup>143</sup> und jenes Gewebe als das, was wir ‚Kultur‘ nennen. Karunanidhis Drama soll auch dahingehend analysiert werden, welche kulturellen Verhaltenscodes es implizit wie explizit übermittelt und welche Einflüsse diesen zugrunde liegen. Hierbei werden verschiedene, im Text reflektierte Diskurse beleuchtet, Verbindungen zu anderen Texten, Handlungen und Aussagen hergestellt sowie Diskontinuitäten und Ambivalenzen offengelegt. Die „soziale Energie“<sup>144</sup> eines Textes – das kulturelle Umfeld, welches ihn hervorgebracht hat – interessiert die Vertreter des *New Historicism* besonders und ist auch im Fall von Karunanidhis Drama von zentraler Bedeutung. Die Grenzen zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten werden hierbei transzendiert – auch Denkmäler, Filme, Reden, symbolische Handlungen etc. werden bei der Analyse berücksichtigt.

Stephan Greenblatt, der bekannteste Vertreter des *New Historicism*, beschäftigt sich vorwiegend mit der Renaissance, insbesondere mit Shakespeare und im Rahmen dessen auch mit Theater. Für ihn nimmt Repräsentation auf der Bühne eine ebenso zentrale Rolle ein wie die Repräsentation kultureller Praktiken. Das Theater jedoch, so Greenblatt, mache den Unterschied zwischen Inszenierung und Wirklichkeit stets bewusst.<sup>145</sup> Wird kulturelle Symbolik auf der Bühne repräsentiert, könne sich dies subversiv oder aber illusionsverstärkend auswirken. Da Karunanidhi seine Version

---

<sup>139</sup> Vgl. Kaes, Anton 1995, 253-256.

<sup>140</sup> Kaes, Anton 1995, 252.

<sup>141</sup> Michel Foucault (1926-1984) gilt als Begründer der Diskursanalyse. Ein Diskurs beinhaltet Aussagen und akkumuliertes Wissen zu einem bestimmten Thema. Die Diskursanalyse untersucht die Bedingungen und Machtstrukturen, die diesen Aussagen zugrunde liegen; für eine detaillierte Betrachtung vgl. Klawitter, Arne/ Ostheimer, Michael. *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008), 162-164.

<sup>142</sup> Baßler 1995, 16-17.

<sup>143</sup> Geertz, Clifford. *Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983), 9.

<sup>144</sup> Klawitter/Ostheimer 2008, 193.

<sup>145</sup> Vgl. Behschnitt, Wolfgang. Die Macht des Kunstwerks und das Gespräch mit den Toten: Über Stephen Greenblatts Konzept der ‚Social Energy‘. *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*, Hrsg. Glauser, Jürg. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999), 167 ff.

des *Cilappatikārams* als Bühnenstück konzipierte, soll dieser Aspekt bei der Analyse nicht außer Acht gelassen werden.

### 3.3 Vorworte und Rahmenbedingungen

„Active service to Tamil is the first and foremost of my duties [...]“<sup>146</sup>

Die leidenschaftliche Verehrung der tamilischen Sprache sei stets die treibende Kraft für sein literarisches Schaffen, so Karunanidhi im Vorwort seines Dramas. Mit der englischen Übersetzung und Veröffentlichung einer Auswahl seiner Werke habe die Bharatiar Universität von Coimbatore darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zugunsten der internationalen Anerkennung tamilischer Literatur geleistet. Hierfür spricht er den Mitwirkenden seinen Dank aus. Ferner zollt er seinen beiden wichtigsten ‚Mentoren‘ – Periyar und Annadurai – im Vorwort der englischen Version *Tale of the Anklet* gleichermaßen Respekt für ihren Einsatz zugunsten der Würde und Selbstachtung der tamilischen „Rasse“<sup>147</sup>. Diese Bezeichnung unterstreicht die Signifikanz die Karunanidhi der ethnischen Komponente des Drawidentums im Rahmen der Identitätsbildung zuschrieb. In einer Rede bezeichnete er die Drawiden ebenfalls als eigenständige Ethnie<sup>148</sup>, in einem weiteren Werk zur glorreichen Geschichte der tamilischen Sprache adressiert er zu Beginn jedes Kapitels seine ‚Blutsbrüder‘ („My dear blood-brother!“).<sup>149</sup>

Die Herausgeber und Mitwirkenden der Publikation von „*Tale of the Anklet*“ äußern sich einleitend in ausnahmslos glorifizierender Weise zu Karunanidhi und seiner Literatur, die er stets dem Ziel gewidmet habe, der tamilischen Sprache (hier als „Mother of the Dravidian family of languages“<sup>150</sup> tituliert) eine dem Sanskrit ebenbürtige Anerkennung zu Teil werden zu lassen. Sein politischer Einsatz für soziale Gerechtigkeit sei darüber hinaus beispiellos. Er wird mit dem Dichter Bharati verglichen, welcher sich ebenfalls gegen die demütigenden, unmenschlichen Sitten und Bräuche der indischen Gesellschaft gewandt und mittels Kunst soziale Transformation anstrebt habe. Auch die Einflüsse Periyars, der die drawidische ‚Rasse‘ aus der Knechtschaft der Religion zu befreien suchte, seien bei Karunanidhi unverkennbar.

Karunanidhis Drama ist ein Vorwort Annadurais vorangestellt, in welchem dieser seinen ‚*tampi*‘ dazu beglückwünscht, den ‚besonderen Geist‘ des Epos beibehalten zu haben und mittels seiner Modifizierungen die Handlung lediglich um einige rationale

---

<sup>146</sup> Karuṇāniti, Kalaiṅar Mu. *Tale of the Anklet and One Act Plays*. (New Delhi: Macmillan India, 2009a), xxviii.

<sup>147</sup> Karuṇāniti 2009a, Foreword.

<sup>148</sup> Karuṇāniti, Kalaiṅar Mu. *Reflections. Essays and Speeches*. (New Delhi: Macmillan India, 2009b), 48.

<sup>149</sup> Vgl. Karuṇāniti 2010.

<sup>150</sup> Karuṇāniti 2009a, Prologue.

Erläuterungen bereichert zu haben. Annadurais Vorwort endet mit einer leidenschaftlichen Hommage an die tamilische Sprache: „Möge die Welt erkennen, dass das Tamil-Land ruhmreich war! Es lebe das Tamil! Es lebe das Tamil-Land!“<sup>151</sup>

In der Einleitung beruft sich Karunanidhi auf einige Referenzen aus der alten tamilischen Literatur, welche sowohl die Errungenschaften der Tamil-Herrscher als auch den regen maritimen Handel der Hafenstadt Poombukar belegen. Zahlreiche Wissenschaftler hätten die Existenz einer hoch entwickelten dravidischen Zivilisation im prä-archaischen Zeitalter zweifelsfrei bewiesen, so die Aussage Karunanidhis.<sup>152</sup> Das Epos stelle nicht lediglich eine Geschichte zwischenmenschlicher Tragik dar, es sei vielmehr, wie diverse, dem Epos inhärente historische ‚Fakten‘ bestätigen, ein Beleg der glorreichen Vergangenheit der Tamilen, ihrer Kultur, Zivilisation und Gesellschaftsordnung: „This [*Cilappatikāram*] is no fiction, but a proud chapter in the history of Tamil valour“.<sup>153</sup>

### 3.4 Karunanidhis ‚Modifizierungen‘ und die Text-Kontext-Dynamik

„An art without ideals is like a house without a roof.“<sup>154</sup>

Karunanidhis Interpretation des *Cilappatikāram* kann als Modernisierung des Epos im Sinne der Anpassung an die Ideale und Vorstellungen seiner Partei zu jener Zeit erachtet werden und richtet sich somit an eine breite Leserschaft. Sein Werk ist als Bühnenstück konzipiert, in 38 Szenen (*kāṭci*) unterteilt und die Geschichte wurde im Vergleich zum Original stark komprimiert.

Das Nationalbewusstsein, welches sich, wie Zvelebil feststellt, bereits im Original-Epos abzeichnet, hat sich in Karunanidhis Drama naturalisiert: die Tamilen werden als Einheit erachtet, er spricht von Tamil Nadu als Nation oder auch vom „Heimatland des Hochtamils“<sup>155</sup>. Auch die im Original vorhandene Nord/Süd-Opposition wird von Karunanidhi hervorgehoben: Die Herrscher der drei Reiche werden als Verbündete beschrieben, welche gemeinsam die Ehre des Südens verteidigen und bestrebt sind, die Arier des Nordens zu besiegen.<sup>156</sup>

Einige der Neuinterpretation inhärente ‚moderne‘ Aspekte stellen einen Kontrast zum altertümlichen Schauplatz der Geschichte dar. Das Paar lebt beispielsweise im eigenen Haushalt, was von Karunanidhi explizit als Bestandteil der Tamil-Tradition bezeichnet wird und implizit als Abgrenzung zur nordindischen Kultur fungiert: „Kannaki

---

<sup>151</sup> „*Kīrtti mikkatu Tamilakam enpatai ulakam unarntiṭaṭṭum! Vālka tamil! Vālka tamilakam!*“ Karunāniti 1994, 6.

<sup>152</sup> Vgl. Reyerson 1988, 146.

<sup>153</sup> Karunāniti 2009b, 59.

<sup>154</sup> Swaminathan 1974, 77-78.

<sup>155</sup> „*Centamiḷar tāyakam*“; Karunāniti 1994, 13 (Szene 1).

<sup>156</sup> Vgl. Karunāniti 1994, 86 (Szene 38). Gemäß der historischen Quellenlage bekämpften sich diese Königreiche jedoch rezidivierend gegenseitig; vgl. Thapar, Romila. *A History of India. Volume 1.* (New Delhi: Penguin Books, 1990), 104; vgl. Kulke/Rothermund 2006, 133.

[zu ihrem Schwiegervater]: Onkel, du hast ein Arrangement für uns getroffen, dass wir unser Leben separat führen, so wie es dem Brauch der Tamilen entspricht!“<sup>157</sup> In der englischen Übersetzung grüßt Prinz Ilanko zudem einen Tamil-Gelehrten mit der (etwas deplaziert anmutenden) Anrede „*comrade*“<sup>158</sup>, was als Hinweis auf die sozialistische und kommunistische Prägung der DMK verstanden werden kann, die im Rahmen ihres politischen Programms soziale und ökonomische Gerechtigkeit als eine der obersten Prioritäten propagierte.<sup>159</sup>

Die glühende Verehrung der tamilischen Sprache ist im Drama von Anfang bis Ende präsent und wird von Karunanidhi mittels einiger Ergänzungen verstärkt zum Ausdruck gebracht. So fügt er beispielsweise eine Szene hinzu, in welcher der Pandya-König Nedunchezhan ein Gedicht über die Wichtigkeit des Lernens verfasst, um seiner Muttersprache zu huldigen. Einleitend verkündet dieser: „Das Tamil ist eine sanfte Brise! Sie durchdringt alle Orte.“<sup>160</sup> Ferner illustriert Karunanidhi die leidenschaftliche Hingabe zur Sprache anhand einer Kontroverse zweier Tamil-Dichter, welche beide am königlichen Gerichtshof die Autorenschaft eines Epos für sich beanspruchen. Der salomonische König Nedunchezhan ordnet an, das Epos zu verbrennen, da der Autor nicht zweifelsfrei zu ermitteln sei. Daraufhin bittet einer der beiden darum, seinem Kontrahenten die Autorenschaft zuzuschreiben, das Werk jedoch zu verschonen: „Es ist eine unschickliche Tat, ein Tamil-Werk zu verbrennen! [...] Ich schrieb das Epos doch für das Land, nicht für mich [...]“<sup>161</sup>. Ob dieses selbstlosen Akts betrachtet der König es als erwiesen, dass jener Mann der wahre Autor ist, da seine Liebe zum Tamil größer ist als sein Wunsch nach Ruhm.<sup>162</sup> Mit dieser Ergänzung knüpft Karunanidhi auch an die Ideale des Tamil-Wissenschaftlers U. Vē. Cāminātaiyar an, welcher hohe moralische Anforderungen an seine Arbeit stellte und Geld als Motiv für Literaturproduktion ablehnte.<sup>163</sup> Der ehrenhafte Dichter in Karunanidhis Drama adressiert den Herrscher als „Pandya-König, der den Tamil-*Caṅkam*<sup>164</sup> wachsen und gedeihen lässt!“<sup>165</sup> Auch die DMK-Politiker waren bestrebt, sich als Schützer und Erhalter von Sprache und Kultur zu inszenieren und sich somit vom INC abzugrenzen, welcher sich ihrer Auffassung nach nicht hinreichend für regionale Belange einsetzte.

Das zentrale Anliegen Karunanidhis, welches sich wie ein roter Faden durch sein Drama zieht, ist die Gewährleistung einer inhärenten ‚Logik‘ des Epos sowie die Übermittlung einer rationalen, säkularen Weltanschauung. Um diesem Anspruch gerecht

<sup>157</sup> „*Māmā, eṅkaḷait tani vāḷvu naṭatta ērpāṭu ceytīrkaḷ, tamiḷar vaḷakkappaṭi!*“ Karuṇāniti 1994, 40 (Szene 13).

<sup>158</sup> Karuṇāniti 2009a, 12. Im tamilischen Original steht an dieser Stelle lediglich eine Höflichkeitsform.

<sup>159</sup> Karuṇāniti selbst war stark von sozialistischem und kommunistischem Gedankengut geprägt, seinem Sohn gab er den Namen Stalin; vgl. Swaminathan 1974, 40.

<sup>160</sup> „*Tamiḷ [...] oru teṅṅal! Atu ellā itattilum nuḷaiyumu*“; Karuṇāniti 1994, 69 (Szene 28).

<sup>161</sup> „*Tamiḷaik koḷuttum takāta ceyal [...] nāṭṭukkākavē nāṅ kāviyam eḷutiṅēṅ. eṅkāka alla [...]*“; Karuṇāniti 1994, 65 (Szene 25).

<sup>162</sup> Karunanidhi selbst erklärt im Vorwort, er habe die Legende um die Weisheit des Königs Salomon in sein Drama einfließen lassen, da diese von universellem Wert sei. Dies wiederum illustriert die westlichen/christlichen Einflüsse im Rahmen des kolonialen Kulturkontakts.

<sup>163</sup> Vgl. Monius 2011, 589-594.

<sup>164</sup> Tamil-*Caṅkam* = Vereinigung/ Akademie, bestehend aus Tamil-Wissenschaftlern und Dichtern, assoziiert mit der *Caṅkam*-Periode; vgl. Zvelebil 1995, 106-107.

<sup>165</sup> „*Tamiḷ caṅkam vaḷarkkiṅṅa pāṅṅiya maṅṅā!*“ Karuṇāniti 1994, 65 (Szene 25).

zu werden, jedoch auch um das Drama wirkungsvoll in seine Parteipropaganda einzubinden, bietet er nicht lediglich (wie Annadurai es nennt) ‚bereichernde Interpretationen‘ verschiedener Aspekte der Handlung an, sondern nimmt zum Teil gravierende Änderungen vor.<sup>166</sup>

Da das *Cilappatikāram* im Kontext des tamilischen Kulturstolzes als eines der zentralen Zeugnisse einer säkularen drawidischen Zivilisation fungierte, werden die (im Original zahlreich vorhandenen) sanskritischen Einflüsse und göttlichen Existenzen (Götter des Hindu-Pantheons, vedische Gottheiten, jedoch auch lokale Götter) von Karunanidhi eliminiert.<sup>167</sup> Einzig Indra, zu dessen Ehren ein Fest stattfindet, wird zweimal erwähnt, jedoch nicht als Gott, sondern als „der Alt-Tamile Indra, Vorfahre des Chola-Reichs“<sup>168</sup>. Weder die im Original thematisierten vedischen Opferrituale<sup>169</sup> noch die Konzepte *dharma* und *karma*, welche im Epos von Anfang bis Ende für die Entwicklung der Handlung zentral sind<sup>170</sup>, finden bei Karunanidhi Erwähnung.

Die gemäßigte anti-brahmanische Haltung der DMK spiegelt sich in der diplomatischen Weise wieder, mittels derer Karunanidhi diese Thematik in seinem Drama behandelt: zwar spielen Brahmanen bei ihm eine marginale Rolle (während ihnen im Original wiederholt Respekt gezollt wird)<sup>171</sup>, jedoch äußert er sich nicht explizit abwertend. In einer Szene erteilt Kōvalan einem Brahmanen rationale Ratschläge und stellt dessen Autorität damit in Frage, ohne ihn offen zu kritisieren. Die Belehrung impliziert jedoch, dass der Brahmane aufgrund seines Glaubens nicht in der Lage sei, eine logische Entscheidung zu treffen.<sup>172</sup> In einer anderen Szene dagegen beruft sich Kannaki, die erstmals an Kōvalans Liebe zweifelt, auf die Kraft der religiösen Rituale, welche ihre Ehe besiegelten.<sup>173</sup> Die Erwähnung einer religiösen (gar von Brahmanen durchgeführten?) Hochzeitszeremonie steht in deutlichem Kontrast zu der Tatsache, dass die DMK sich für die von Periyar propagierten ‚*self-respect-marriages*‘ einsetzte.

Insgesamt kann die Haltung der DMK gegenüber Brahmanen als ambivalent bezeichnet werden. Die Konstruktion der tamilische Identität auf der Basis einer Nord-/Süd- bzw. Arier-/Drawiden-Dichotomie, einhergehend mit der gemeinsamen

---

<sup>166</sup> Einige Änderungen werden im Vorwort von Karunanidhi selbst erwähnt und begründet (Einführung der Figur eines griechischen Händlers, Änderung einiger Details hinsichtlich Kōvalans Affäre mit Mātavi, der Goldschmied ist nicht der Dieb des Fußkettchens). Die übrigen bleiben der Interpretation des Lesers überlassen.

<sup>167</sup> Im Original existieren unzählige Verweise auf Gottheiten: Rama (S.133, 142), Lakshmi (S.154, 198) Shiva (S. 20, 30, 140), Vishnu - auch als Tirumāl bezeichnet (S. 140, 177), Murugan (S. 26,140), Agni (S. 194), Saraswati (S. 198), Kali (S. 198), u.a.; vgl. Ilankovatikal 1993.

<sup>168</sup> „[...] *cōla maṅṭilattu mūtātaiyoruvaṅ - Indiraṅ eṇṇuṁ paḷantamiḷaṅ*“; Karuṇāniti 1994, 21 (Szene 6).

<sup>169</sup> Ein Brahmane beispielsweise spricht wie folgt zu König Cenkuttuvan: „[...] *you should perform the great sacrifice with the help of priests versed in the four Vedas*“; Ilankovatikal 1993, 255.

<sup>170</sup> Der Pandya-König erfüllt seine soziale Pflicht (*dharma*) als gerechter Herrscher nicht und bezahlt mit dem Tod; vgl. Ilankovatikal 1993, 189-190. Göttin Maturapati erklärt, dass Kovalan das Unheil widerfuhr, da er in einem früheren Leben, das Gelübde der Gewaltfreiheit missachtete; vgl. Ilankovatikal 1993, 204. Weitere Erwähnungen von *karma*: S. 9, 10, 91, 93, 101, 141, 142, 154, 162, 184, 191, 204.

<sup>171</sup> Brahmanen werden im Epos als „*holy brahmans*“ (S. 100) bezeichnet. Als die Stadt Madurai in Flammen aufgeht, befiehlt Kannaki dem Feuergott Agni: „*Brahmans, good men, cows, chaste women, the old and children - spare these.*“ (S. 194); Ilankovatikal 1993.

<sup>172</sup> Vgl. Karuṇāniti 1994, 43-44 (Szene 14).

<sup>173</sup> Vgl. Karuṇāniti 1994, 29 (Szene 8).

klassen- und kastentranszendierenden Liebe zur Muttersprache, barg *per se* die Möglichkeit, tamilische Brahmanen in das Kollektiv zu inkludieren. Dennoch war das Verhältnis weiterhin konfliktgeladen, wie ein Vorfall 1971 illustriert: Im Rahmen der von der DK ausgerichteten *Superstition Eradiction Conference* in Salem kam es zu einem Skandal, als im Vorfeld Götterstatuen zerstört wurden und obszöne Poster zirkulierten, welche Gottheiten und Brahmanen in despektierlicher Weise darstellten. Die DMK als regierende (und somit verantwortliche) Partei wurde in Folge dessen mit Vorwürfen der Blasphemie und des Ikonoklasmus konfrontiert, woraufhin Karunanidhi Periyar verklagte. Die Klage fungierte jedoch lediglich als öffentlichkeitswirksamer Akt, da Karunanidhi gleichzeitig anonyme Flugblätter (dem Anschein nach von der gegnerischen Seite) verteilen ließ, die ihn als regierungsunwürdigen Śūdra diffamierten. Damit goss er Öl ins Feuer des Konflikts, der nun in eine Kastendebatte resultierte – einhergehend mit einer Verhärtung der Fronten zwischen Brahmanen und Nicht-Brahmanen. Zugleich jedoch wies Karunanidhi den Vorwurf des Atheismus entschieden von sich und betonte, während seiner Amtszeit keine blasphemischen Aktivitäten mehr zu dulden.<sup>174</sup> Dies offenbart eine deutliche Distanzierung Karunanidhis von seinem früheren radikalen anti-religiösen Aktivismus. Als junger Zögling Periyars hatte er in dessen Zeitschrift *Kudi Arasu* in zahlreichen Artikeln gegen Hindu-Götter und Brahmanen polemisiert.<sup>175</sup>

Die Signifikanz von Vernunft, Rationalität und Wahrheit ist in Karunanidhis Drama ebenso allgegenwärtig wie die Kraft und Unvermeidbarkeit des Schicksals im Original-Epos. Übersinnliche Elemente, wie beispielsweise Orakel, Omen oder Vorahnungen eliminiert Karunanidhi konsequent.<sup>176</sup> Die Geschichte der Entsagung des Chera-Prinzen Ilanko Atikals zu Anfang des Dramas transformiert Karunanidhi zu einem Plädoyer für Rationalität. Der Prinz diskreditiert die Worte des Astrologen („Weissagung? Astrologie? Schwester, glaubst du etwa auch seinen Täuschungen?“)<sup>177</sup> und spricht sich mehrfach vehement gegen ‚Aberglaube‘<sup>178</sup> und für die reine Wahrheit sowie die weltlichen Prinzipien des *Tirukkural* aus. Das Prinzip des Schicksals lehnt er entschieden ab und plädiert stattdessen für Selbstbestimmung:

Das Schicksal zu besiegen – dies ist der Entschluss, den ich gewählt habe. Wenn wir vorhätten, auf dem Weg zu gehen, den das Schicksal uns überlassen hat, dann wäre Tamil Nadu ein Ort der Qual.<sup>179</sup>

<sup>174</sup> Zum Vorfall in Salem vgl. Reyerson 1988, 178 ff.

<sup>175</sup> Vgl. Rösel 1997, 94.

<sup>176</sup> Im Original-Epos: Vor der Ankunft in Madurai träumt Kannaki von einem bevorstehenden Unheil, welches ihren Mann ereilen wird (S. 90); ein „humped bull“, welcher als „bad omen“ beschrieben wird, kreuzt Kōvalans Weg (S. 164); eine Nymphe nimmt die Gestalt von Mātavis Dienstmädchen an und spricht zu Kōvalan (S.116), etc.; Ilankovatikā 1993.

<sup>177</sup> „Ārūtamā? Nimitikaṇṭamā? Avan̄ poypuraikaḷai nīnkaḷum nampukirīrkaḷā aṇṇi?“; Karuṇāniti 1994, 14 (Szene 2).

<sup>178</sup> In der englischen Übersetzung wird explizit das Wort ‚superstition‘ verwendet, was eine Reproduktion orientalistischer Hinduismus-Kritik offenbart.

<sup>179</sup> „Vitiyai velvatar̄ku nān̄ tērnt̄tutta muṭivu itu! Viti viṭṭa valiyil naṭappōmen̄ru iruntāl vētaṇaik kaḷamāki viṭum tamiḷnātu!“; Karuṇāniti 1994, 18 (Szene 4).

Im Zuge des Disputs zwischen Ilanko und dem Astrologen lässt Karunanidhi zudem subtile Kritik am *Rāmāyana* einfließen<sup>180</sup> – im Original dagegen wird der Prinz Rāma als „Great hero“<sup>181</sup> gepriesen. Die Ablehnung des *Rāmāyanas*, welches innerhalb der Drawiden-Bewegung als Inbegriff nordindischer Dominanz und Degradierung der Drawiden galt, manifestierte sich oftmals (insbesondere seitens Periyar und der DK) in Protesten sowie Diffamierungen mittels Texten, Liedern und Schauspiel.<sup>182</sup> Hinsichtlich des *Kambarāmāyana* – der von Periyar gleichermaßen kritisierten tamilischen Version – zeigte sich seitens der DMK im Laufe der Jahre ein Sinneswandel. Das Werk wurde in den Kanon bedeutender Tamil-Literatur inkludiert und eine Statue zu Ehren des Autors Kamban nahe der Gedenkstätte Annadurais am Marina Beach errichtet – unweit des ebenfalls in Stein verewigten Ilanko Atikals.<sup>183</sup>

Um durchweg Rationalität zu gewährleisten, fällt darüber hinaus eine der wichtigsten mystischen Komponenten des Original-Epos Karunanidhis Zensur zum Opfer: Kannakis Verwüstung der Stadt Madurai – der dramatische Höhepunkt des *Cilappatikāram*. In seinem Drama geht die Stadt nicht mittels Kannakis Verwünschungen und ihrem Anruf des Feuergottes Agni in Flammen auf, sondern lediglich aufgrund eines unglücklichen Zufalls: Als Kannaki vom Tod ihres Mannes erfährt, stürmt sie aus der Hütte der Hirten und stößt versehentlich eine Öllampe um, die ein Feuer entfacht. Zudem reißt sie sich nicht die Brust vom Leib, sondern verflucht lediglich die Stadt ob des Unrechts, welches ihrem Mann widerfuhr. Dies könnte implizieren, dass die Tragweite des Konzepts der idealen, keuschen Ehefrau für Karunanidhi und seine Überzeugungen nicht akzeptabel war. Übermenschliche spirituelle Kräfte – ausgelöst durch die schiere Keuschheit/Reinheit einer Frau – dienen nicht der von ihm forcierten ‚Logik‘ der Handlung. Die Brüste einer Frau werden in der Tamil-Kultur zudem als Sitz ihrer spirituellen (und sexuellen) Kräfte erachtet.<sup>184</sup> Die abgerissene Brust symbolisiert demnach auch eine Art ‚Entsexualisierung‘ Kannakis, die ihrem Ehemann über den Tod hinaus zur Treue verpflichtet ist.<sup>185</sup> Dies ging Karunanidhi, welcher sich mit seiner Partei auch für die Wiederheirat von Witwen aussprach<sup>186</sup>, womöglich zu weit. Nichtsdestotrotz akzeptiert er grundsätzlich das Konzept ‚*karpu*‘<sup>187</sup> und dessen positive Zuschreibungen in seiner Version des *Cilappatikāram*,

<sup>180</sup> Als der Astrologe auf die Kraft des Schicksals im *Rāmāyana* hinweist, welches ebenfalls die Thronfolge des jüngeren Bruders bestimmt habe, antwortet Ilanko sarkastisch, es sei doch die Sandale gewesen, die 14 Jahre lang geherrscht habe; vgl. Karuṇāṇiti 1994, 16 (Szene 3).

<sup>181</sup> Ilankovatikal 1993, 133.

<sup>182</sup> Vgl. Klimkeit 1971, 88-90.

<sup>183</sup> Auf der *World Tamil Conference* 2010 wurde Kamban (wenn auch nachträglich) in ein (eigens von Karunanidhi komponiertes) Lied zu Ehren der klassischen Tamil-Literatur inkludiert; die Statue Kambans wurde bereits 1968 zu Lebzeiten Annadurais errichtet, was eine Billigung seinerseits vermuten lässt; vgl. Buchholz 2015/16, 228.

<sup>184</sup> Vgl. Hart, George L., „Woman and the Sacred in Ancient Tamilnad“. *The Journal of Asian Studies* 32, Nr. 2 (Februar 1973): 243; vgl. Ilankovatikal 1993, 12.

<sup>185</sup> Vgl. Ilankovatikal 1993, 12.

<sup>186</sup> Vgl. Hardgrave, Robert L. „Politics and the Film in Tamilnadu. The Stars and the DMK“. *Asian Survey* 13, Nr.3 (März 1973): 293.

<sup>187</sup> Der Begriff ‚*karpu*‘ steht für die Qualitäten einer idealen Frau und umfasst neben Keuschheit/Reinheit auch Rechtschaffenheit und Loyalität dem Ehemann gegenüber; vgl. Ramaswamy, Vijaya. „Chaste Widows, Cunning Wives, and Amazonian Warriors. Imaging of Women in Tamil Oral Traditions“. *Asian Ethnology* 69, Nr. 1 (2010): 133.

was eine deutliche Abkehr von Periyars Idealen signalisiert. Letzterer wies stets kritisch auf die Verflechtung dieses Konzepts mit patriarchalen Strukturen hin, die sich, seiner Auffassung nach, sowohl in Literatur als auch in Sprache und sozialen Praktiken manifestierten. Anstelle der Idealisierung ‚altertümlicher‘ Frauenbilder (wie das der Kannaki) sprach sich Periyar für eine Verbesserung des gegenwärtigen Status der Frauen aus.<sup>188</sup> Dennoch gelang es ihm nicht, seine eigene Anhängerschaft dauerhaft für eine anti-patriarchale Haltung zu sensibilisieren – insbesondere in der späteren Phase, als das SRM zur DK transformiert wurde.<sup>189</sup>

Die DMK schließlich, die sich als „extended clan“<sup>190</sup> präsentierte, griff im Zuge der Etablierung eines massenkompatiblen Kulturstolzes auf das Bild der idealen Frau als Hüterin von häuslicher Sphäre, Kultur und Sprache zurück. Hierbei dominierte lange Zeit die Dichotomie rechtschaffene Ehefrau/Kurtisane (gleichgesetzt mit rein/unrein, bzw. moralisch/unmoralisch), welche häufig in Film und Literatur reproduziert wurde und als Metapher für den herrschenden Sprachkonflikt mit Hindi fungierte: Die Pflicht eines rechtschaffenen Tamilen, so wurde es propagiert, bestünde darin, seine ‚reine‘ Sprache zu schützen und sich nicht von einer fremden Sprache ‚verführen‘ zu lassen.<sup>191</sup> Eine solche Metapher findet sich auch in Karunanidhis Drama in einem Dialog zwischen Kannaki und Kōvalan wieder, als Letzterer von einer Überseereise zurückkehrt:

Kannaki: *Attāṅ* [Anrede für den Ehemann], wirst du dich von nun an jemals wieder von mir trennen?

Kōvalan: Wird sich meine Faszination [jemals] vom Tamil lösen?

Kannaki: Falls eine andere Sprache interveniert [...]?“

Kōvalan: „Ein vergeblicher Traum! Ich werde dir jeden Tag nah sein – wie das Licht dem Auge, wie der Klang der *Vīna* [Saiteninstrument], wie der Mond dem Himmel!<sup>192</sup>

Angemerkt sei darüber hinaus, dass Kannaki Kōvalan im Drama stets mit ‚*attāṅ*‘ adressiert, nie mit dessen Namen, was eine traditionelle Auffassung von Ehe offenbart.<sup>193</sup> In der englischen Version wird die Anrede gar mit ‚my lord‘ übersetzt – dies

---

<sup>188</sup> Vgl. Pandian, M.S.S. 1993, 2282-2287.

<sup>189</sup> Während in der frühen Phase des SRM Männer und Frauen in Konferenzen gleichermaßen als ‚*tōlar*‘ (Genoss\*in) adressiert wurden, sprach man später in der DK Frauen als ‚*mothers*‘ und ‚*sisters*‘ an, was eine zunehmende symbolische Verquickung der tamilischen Frau mit der (Mutter-)Sprache zeigt; vgl. Anandhi, S. „Women’s question in the Dravidian Movement c. 1925-1948“. *Social Scientist* 19, Nr. 5/6 (Mai-Juni 1991): 38 ff.

<sup>190</sup> Sujatha 2018, 268.

<sup>191</sup> Zum Thema Frauenbild der DMK vgl. Lakshmi, C.S. „Mother, Mother-Community and Mother-Politics in Tamil Nadu“. *Economic and political weekly* 25, Nr. 42/43 (October 1990): WS 78 ff. Die DMK-Filme *Manoharan* (1954) und *Parasakthi* (1952) illustrieren dieses Frauenbild.

<sup>192</sup> „Kannaki: *Attāṅ, iṇimēl eṇṇai piriya māṭṭirkaḷē?* Kōvalan: *Tamiḷai viṭṭuc cuvai piriyaumā?* Kannaki: *vērru molī kurukittāl?* Kōvalan: *viṇ kaṇavu! Viḷikku oḷi pōla – viṇaikku nātam pōla – viṇṇukku nilavu pōla...eṇṇeṇṇum uṇ arukiruppēṇ!*“ Karuṇāniti 1994, 22 (Szene 6).

<sup>193</sup> Eine traditionelle tamilische Frau spricht ihren Mann nie mit dessen Namen an oder bezeichnet ihn wörtlich als ‚Ehemann‘. Stattdessen werden z. B. Verwandtschaftstermini verwendet; vgl. Trawick,

entspricht in keiner Weise Periyars Idealvorstellungen von Emanzipation und einer egalitären Paarbeziehung.<sup>194</sup> An anderer Stelle bezeichnet Kannaki ihren Mann als „Gott“<sup>195</sup> und ergreift als ergebene Ehefrau angesichts der vorwurfsvollen Eltern und Schwiegereltern Partei für den untreuen Gatten. Der Schwiegervater hebt Kannakis Qualitäten als ideale Ehefrau hervor: „Oh Tochter des Manaykan! Ich preise die Festigkeit deines Herzen. Du bist ein Beispiel für die Größe der Tamilen!“<sup>196</sup> Derartige Verweise auf die Qualitäten einer rechtschaffenen Frau und die Verquickung dieser Qualitäten mit der tamilischen Kultur sind im Drama zahlreich vorhanden. Kannaki wird als „Königin der Reinheit/Keuschheit“<sup>197</sup> bezeichnet, zudem wird die Keuschheit der Frauen in einem Loblied auf den Süden gepriesen.<sup>198</sup> Als die verlassene Kannaki krank vor Kummer am Tag des Indra-Festes alleine durch die Straßen irrt, wird sie von ihrer Freundin ermahnt, sich wie eine respektable Frau zu verhalten, um keine Schande über ihre Familie und ihren Ehemann zu bringen.<sup>199</sup> Kōvalan, der nach einer Weile reumütig zu Kannaki zurückkehrt, kontrastiert die zwei Frauen wie folgt: „Ich habe dich [Kannaki] – Inbegriff der Reinheit – verlassen und Vergnügen gefunden im Schoß der Kurtisane [...]“<sup>200</sup>.

Nichtsdestotrotz ist Karunanidhi bestrebt, die Binarität ‚gute‘ Frau/ ‚schlechte‘ Frau in seiner *Cilappatikāram*-Version weitestgehend zu dekonstruieren<sup>201</sup>, indem er wiederholt die Reinheit von Mātavis Herzens hervorhebt, beispielsweise wenn sie Kōvalan dazu ermutigt, seine verlassene Frau zu besuchen. Ferner lässt Karunanidhi sie nicht wie im Original Kōvalans Reichtümer verschwenden und weist somit auf ihren guten Charakter hin.<sup>202</sup> Darüber hinaus ‚verkauft‘ sich Mātavi nicht an den Meistbietenden einer dargebotenen Blumengirlande, sondern wird von Kōvalan (auf Bitten Kannakis hin) vor der Heirat mit einem alten griechischen Händler bewahrt, der Mātavis geldgierigen Mutter den höchsten Preis für die Girlande zahlt. Kōvalan überbietet den Preis, gibt die Girlande jedoch zurück und verlässt die Szene mit seiner Frau, nachdem er den alten Griechen belehrt hat: „Es entspricht nicht der Tamil-Kultur, dass ein alter Mann ein junges Mädchen zur Frau nimmt!“<sup>203</sup> Dies könnte als Anspielung auf Periyars Heirat mit einer weitaus jüngeren Frau gewertet werden, die seine eigenen ethischen Prinzipien *ad absurdum* führte und innerhalb seiner Partei auf heftige Ablehnung stieß, was letztlich zur Trennung in DK und DMK beitrug. Mittels eines Dialogs zwischen Kōvalan und dem in die Handlung integrierten Griechen weist

---

Margaret. *Notes on Love in a Tamil Family*. (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1992), 95. Mit ‚attān‘ wird z. B. auch der Sohn der älteren Schwester adressiert.

<sup>194</sup> Periyar entfernte seiner Frau sogar das *tāli*-Ornament, welches nach der Hochzeit um den Hals getragen wird, da es für ihn die Unterdrückung durch den Mann symbolisierte; vgl. Klimkeit 1971, 100.

<sup>195</sup> „*Avar eṇ teyvam!*“ (Er ist mein Gott); Karuṇāniti 1994, 30 (Szene 8).

<sup>196</sup> „*Mānāykan makalē!...Un maṇa[m] urutiyaip pārāṭṭukirēn, tamilk kulattiṅ perumaikku nī yore sānru!*“ Karuṇāniti 1994, 41 (Szene 13).

<sup>197</sup> „*Karpukkaraci*“; Karuṇāniti 1994, 20 (Szene 5).

<sup>198</sup> Vgl. Karuṇāniti 1994, 53 (Szene 19).

<sup>199</sup> Vgl. Karuṇāniti 1994, 50 (Szene 18).

<sup>200</sup> „*Karpiṅ tiruvuruvām unaiviṭuttuk kaṅikaiyiṅ maṭiyilē cukaṅ kaṅṭa...*“; Karuṇāniti 1994, 57 (Szene 20).

<sup>201</sup> Im Original wird Mātavi einmal in Opposition zur keuschen Kannaki als „*only a dancing girl*“ bezeichnet; vgl. Ilankovatal 1993, 86.

<sup>202</sup> In Karunanidhis Version veruntreuen Mātavis Mutter und eine Angestellte ohne Mātavis Wissen Kōvalans Reichtümer; Karuṇāniti 1994, 59-60 (Szene 21).

<sup>203</sup> „*Kiḷavaṅkku iḷaṅkiḷi mālaiyiṭuvatu tamil nāṭṭup paṅpalla*“; Karuṇāniti 1994, 27 (Szene 7).

Karunanidhi zudem auf die regen Handelsbeziehungen der Tamil-Reiche jener Zeit und ihrer weltweit bekannten und angesehenen Güter hin.

Auch die Rechtschaffenheit Kōvalans wird von Karunanidhi im Rahmen seiner Modifizierungen besonders hervorgehoben. Als glücklich verheirateter Mann verfällt er nicht sogleich dem Charme Mātavis, sondern geht erst Tage nach jenem Ereignis (wiederum auf Bitten Kannakis hin) zu ihr, als deren Dienstmädchen die Nachricht übermittelt, Mātavi wolle sich aus Liebeskummer das Leben nehmen.

Gerechtigkeit und Moral sind wiederkehrende Elemente bei Karunanidhi, welche er implizit wie explizit als Attribute der Tamil-Kultur artikuliert. Des Diebstahls bezichtigt, beteuert Kōvalan seine Unschuld und beruft sich auf die Rechtschaffenheit der Tamilen: „Dieses [mein] Herz ist vom Tamil geprägt [...]. In *tamilttāys* Bauch bin ich als Embryo herangereift und auf dem Boden des heiligen Landes gekrabbelt [...]“<sup>204</sup> Der Verweis auf *tamilttāy* bezeugt abermals Karunanidhis leidenschaftliche Verehrung der tamilischen Sprache (und deren Imagination als Mutter aller Tamilen), die gleichermaßen von seinem ‚Mentor‘ Annadurai geteilt wurde, während Periyar eine Lobpreisung des Tamil ablehnte und stattdessen für die Verwendung des Englischen plädierte.<sup>205</sup>

Die alten Tamil-Reiche illustriert Karunanidhi als Prototypen egalitärer Gesellschaften; die Könige portraitiert er als ideale Herrscher, indem er rezidivierend ihrer Tugenden hervorhebt: „Oh Nedunchezhan, Hüter des Landes, Hüter von Recht und Ehrlichkeit, Hüter von Moral und Liebe und [darüber hinaus] Hüter des Tamil!“<sup>206</sup> Auch die Jaina-Nonne Kaunti Atikal verweist im Drama auf Mut und Stärke als Attribute der Tamil-Dynastien: „Der Fisch ist das Symbol auf der Flagge des Pandya-Reichs. Daher hüpfst er so furchtlos!“<sup>207</sup> Diese Glorifizierung der Herrscher steht im Kontrast zu Periyars kritischer Haltung. Dieser hatte sich gegen eine Huldigung der alten Tamil-Könige ausgesprochen, da sie, seiner Meinung nach, mittels Patronage und Förderung der Tempel unsägliche Sitten und Bräuche hatten gedeihen lassen.<sup>208</sup>

Neben der Rechtschaffenheit der Tamil-Herrscher verweist Karunanidhi zudem einige Male auf die ethischen Grundprinzipien des von ihm geschätzten Lehrbuchs *Tirukkural* und dessen Autor Tiruvalluvar, welcher gezielt als Symbol des tamilischen Kulturstolzes zu Zwecken der DMK-Propaganda vereinnahmt wurde. Obgleich der Dichter von jeher von mehreren Gemeinschaften gleichermaßen beansprucht wurde – die Vellalars beispielsweise schrieben ihm einen *Shaiva*-Hintergrund zu – war die DMK bestrebt, ihn stets rein säkular darzustellen<sup>209</sup> und darüber hinaus eine Verbindung zwischen ihm und der Partei zu etablieren. Neben dem Denkmal (*Valluvar Kōttam*) in Chennai ließ Karunanidhi in einer späteren Amtsperiode eine riesige Statue

---

<sup>204</sup> „*Tamiḷ paṭinta neṅcamitu [...] tamiḷt tāyin vayirrinilē karuvāki uruvāki tirunāṭṭiṅ maṅṅmitu tavalntavan nān [...]*“; Karuṇāniti 1994, 76 (Szene 32).

<sup>205</sup> Vgl. Rösel 1997, 110.

<sup>206</sup> „*Nāṭṭukkuk kāvalaṅ! Nītikku - nēрмаikku - arattukku - anṅpukku - tamiḷukkuk kāvalaṅ neduṅceliyaṅ!*“; Karuṇāniti 1994, 76 (Szene 32).

<sup>207</sup> „*Pāṅṭiya nāṭṭu koṭiyaṅ ciṅṅamallavā miṅ. Atalantas payamillāmal tuḷḷukiratu!*“ Karuṇāniti 1994, 64 (Szene 24).

<sup>208</sup> Vgl. Pandian, M.S.S. 1993, 2285.

<sup>209</sup> Vgl. Srivathsan 2000, 112.

Tiruvalluvars in Kanyakumari am südlichsten Punkt Indiens errichten<sup>210</sup>, die wie die Freiheitsstatue der USA anmutet und im Verlauf zu einem säkularen Erkennungssymbol der Region wurde, mit welchem sich die DMK selbst ein Denkmal setzte. Karunanidhi festigte zudem die Verbindung seiner eigenen Person mit der des berühmten Dichters: Die Antrittsrede seiner zweiten Amtsperiode (1989-1991) beispielsweise hielt er am *Valluvar Kōṭṭam* in Chennai; im Vorfeld der *World Tamil Conference* 2010 ließ er zu Werbezwecken sein eigenes Bild gemeinsam mit einem Bild Tiruvalluvars zirkulieren.<sup>211</sup> Darüber hinaus führte die DMK einen Tag nach Pongal einen staatlichen Feiertag, den *Tiruvalluvar Day* ein.<sup>212</sup> Mit der Patronage für Bauwerke, Statuen, Feste etc. stabilisierte Karunanidhi seine eigene politische Macht und knüpfte an die Herrschaftsmodelle früherer Könige an, die ihre Macht mittels Patronage für Tempel und andere große Bauwerke legitimierten und sich oftmals selbst darin verewigten. Karunanidhi ließ sich gerne mit dem von ihm geschätzten Chola-Herrscher Karikulan vergleichen, welchen er auch im Drama einige Male positiv hervorhebt.<sup>213</sup>

Statuen wie Kannaki oder Tiruvalluvar dienten nicht nur dem Zweck, die Tamil-Kultur zu symbolisieren, sondern fungierten ebenso als Zeugnisse der Regierungsperioden der DMK und wurden insbesondere mit Karunanidhi assoziiert, welcher auf diese Weise nicht nur als Schützer der Kultur fungierte, sondern mit ihr verschmolz. Mit den zahlreichen Statuen und Denkmälern schuf die DMK Objekte, welche die Symbolkraft besitzen, auch lange nach ihrer Entstehungszeit über ihre „formalen Grenzen“ hinaus zu wirken und bei den Betrachter\*innen eine „Resonanz“, wie Greenblatt es nennt, auszulösen, indem sie jene „Kulturkräfte“ repräsentieren, aus welchen sie einst hervorgingen.<sup>214</sup> Sie wurden und werden stets mit historischen Ereignissen und Diskursen assoziiert und rufen mitunter starke Emotionen in den Menschen hervor. Die von der DMK errichtete Kannaki-Statue in Chennai beispielsweise geriet Jahre später ins Zentrum eines politischen Interessenkonflikts zwischen DMK und AIADMK, welcher in einer kontroversen öffentlichen Debatte mündete. Die Statue wurde 2001 im Auftrag der Regierung (zu diesem Zeitpunkt die AIADMK) vorgeblich aus Gründen der Verkehrslogistik entfernt und in ein Museum gebracht.<sup>215</sup> Ihr Verschwinden aus der öffentlichen Sphäre löste heftige Proteste seitens DMK-

---

<sup>210</sup> Geplant war der Bau der Statue seit 1975, begann nach Verzögerungen 1990, wurde 1999 fertig gestellt und am 1. Januar 2000 feierlich enthüllt; vgl. (Ohne Autor). „CM unveils Thiruvalluvar statue“ *The Hindu* (2. Januar 2000):

<<https://www.thehindu.com/thehindu/2000/01/02/stories/04022231.htm>> [Zugriff 15.6. 2019].

<sup>211</sup> Vgl. Holt 2016, 236.

<sup>212</sup> Vgl. Srivathsan 2000, 112.

<sup>213</sup> Zudem beantwortete er in der Parteizeitschrift ‚*Murasoli*‘ Leserbriefe unter dem Pseudonym ‚*Karikala*‘; Vgl. Rösel 1997, 120.

<sup>214</sup> Greenblatt, Stephan. *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. (Berlin: Wagenbach, 1991), 15.

<sup>215</sup> Zirkulierenden Gerüchten zufolge jedoch handelte es sich um einen Affront der amtierenden Ministerpräsidentin Jayalalitha (1948-2016) gegen Karunanidhi, der eine besondere Beziehung zu Kannaki als wichtiges Element seiner Parteipropaganda unterhielt. In weiteren Gerüchten war von einer abergläubischen Gesinnung Jayalalithas die Rede, welche die Statue angeblich als unglücksverheißend erachtete. Auch weitere Personen hätten ob der Haltung der Statue Bedenken geäußert, da sie anmutete, als verfluche sie die Stadt Chennai (wie einst Madurai); vgl. Pandian, M.S.S. 2005, 429-430.

Sympathisant\*innen und Tamil-Wissenschaftler\*innen aus–befeuert von der Stellungnahme Karunanidhis, der diesen Akt als „a challenge to Tamil pride“ und „a war on Tamil culture“ bezeichnete.<sup>216</sup> Mit der Rückführung der Statue an ihren ehemaligen Platz inszenierte sich Karunanidhi (nach seinem erneuten Amtsantritt 2006) als ‚Retter‘ Kannakis und stabilisierte damit seinen Ruf als Schutzpatron der Tamil-Kultur.<sup>217</sup>

Die rezidivierende Kritik bezüglich der kostspieligen Herstellung von Statuen und Denkmälern entkräftete die DMK stets mit dem Argument, sie unterstütze damit lokale Künstler.<sup>218</sup> Eine signifikante Änderung Karunanidhis in seiner *Cilappatikāram*-Version reflektiert diese Sympathie, welche die DMK für ärmere Künstler-Kasten hegte: In seinem Drama stiehlt nicht der Goldschmied das Fußkettchen der Königin, sondern ein Wächter des Palastes. Zwar bezichtigt der Goldschmied Kōvalan auch hier der Straftat, jedoch aus Unkenntnis, nicht mit Vorsatz. Annadurai äußert sich im Vorwort positiv hinsichtlich dieser Modifizierung, mittels derer Karunanidhi der Goldschmied-Gemeinschaft eine schwere Bürde genommen und ihr Ansehen sowie ihren Selbstrespekt wieder hergestellt habe. Aufgrund der zentralen Rolle, die das Fußkettchen im Original-Epos einnimmt, sah Karunanidhi sich (nach eigenen Angaben) in der Pflicht, eine weitere Ergänzung hinzuzufügen, die der inhärenten Logik des Dramas dienen soll: Kōvalan begründet den geplanten Verkauf des einzelnen Fußkettchens damit, dass ihm das Verbleibende stets an sein fehlerhaftes Verhalten erinnern möge.<sup>219</sup> Hätte er das Paar zum Kauf angeboten, wäre das Unheil nicht geschehen. Das Original, so Karunanidhi, biete keine Erklärung für den unüblichen Verkauf eines einzelnen Fußkettchens.

Doch nicht nur den Ergänzungen und Änderungen in Karunanidhis Drama muss Aufmerksamkeit geschenkt werden – auch das, was Karunanidhi bewusst ausspart, ist nicht minder von Bedeutung. Besonders signifikant ist die fast völlige Abwesenheit religiöser Elemente – im Kontrast zum Original-Epos, welches als Zeugnis eines religiösen Synkretismus erachtet werden kann. Während Karunanidhi jedoch hinduistische Elemente komplett eliminiert, wird die Wegbegleiterin von Kannaki und Kōvalan – Kaunti Atikal – explizit als Jaina-Nonne vorgestellt und mit Ehrfurcht behandelt. Dies reflektiert die insgesamt positivere Haltung innerhalb der Drawiden-Bewegung gegenüber Buddhismus und Jainismus<sup>220</sup>. Nichtsdestotrotz erteilt Kaunti Atikal im Drama (anders als im Original) rein weltliche Ratschläge, indem sie auf die ethischen Maximen des *Tirukkura!* verweist: „Kōvalan! Hast du das *Tirukkura!* vergessen, welches besagt: Wenn Widrigkeiten kommen, dann begegne ihnen mit einem Lächeln!“<sup>221</sup> Sie ermutigt Kōvalan, mutig nach vorne zu schauen und sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Im Original-Epos wählt Kaunti am Ende ob der

---

<sup>216</sup> Viswanathan, S. „Controversy over a statue“. *Frontline. The Hindu* 19, Nr. 1 (2002): <<https://frontline.thehindu.com/static/html/fl1901/19010320.htm>> [Zugriff 25.5. 2019].

<sup>217</sup> Vgl. Holt 2016, 237.

<sup>218</sup> Vgl. Srivathsan 2000, 116.

<sup>219</sup> Vgl. Karuṇāniti 1994, 72 (Szene 29).

<sup>220</sup> Asketische Reformbewegungen (Entwicklung ca 6.-4. Jh. v. u. Z.), welche sich der brahmanischen Orthodoxie sowie der Autorität der Veden widersetzen und das Kastensystem ablehnten; vgl. Thapar 1990, 67-68.

<sup>221</sup> „Kōvalan! *!ṭukkaṇ varuṅkāl nakuka!* eṇṇu *tirukkura!*ai maṇantāyā?“ Karuṇāniti 1994, 64 (Szene 24).

tragischen Geschehnisse den Hungertod<sup>222</sup>, was bei Karunanidhi unerwähnt bleibt. Ebenfalls unerwähnt bleibt, dass Mātavi dem weltlichen Leben entsagt und mit ihrer Tochter in ein buddhistisches Kloster eintritt, um dieser ein Leben als Kurtisane zu ersparen. In der letzten Szene des Dramas tritt sie noch einmal kurz in Erscheinung, als sie mit ihrer Tochter den ‚*kannaki kōyil*‘ (Kannaki-Tempel) besucht. Die Bezeichnung ‚*kōyil*‘ impliziert, dass Karunanidhi Kannakis Status als Göttin akzeptiert, obgleich er den Prozess der Deifizierung ausspart. In der englischen Übersetzung dagegen wird Kannaki explizit als ‚*deity*‘<sup>223</sup> titulierte und Mātavi in der letzten Szene als Nonne beschrieben. Da Karunanidhis Drama erst einige Jahre später übersetzt wurde, könnte dies als eine weitere Milderung der anti-religiösen Haltung interpretiert werden. Insgesamt lässt sich seitens der DMK und Karunanidhi die Tendenz einer zunehmend toleranten Haltung hinsichtlich Religion beobachten. Trotz persistierender anti-hinduistischer Tendenzen kann die Ausrichtung der DMK nicht als atheistisch bezeichnet werden. Ramaswamy Sumathi spricht diesbezüglich vielmehr von einer angestrebten ‚Tamilisierung‘<sup>224</sup> des Hinduismus, Charles Reyerson von der Etablierung eines ‚regionalen Hinduismus‘<sup>225</sup>.

Seinem ‚Mentor‘ Annadurai folgend lehnte Karunanidhi sogenannten Polytheismus und Ritualismus ab, zitierte jedoch in einer Rede auf der *Rationalist Conference* in Madras 1972 Annadurais Aussage ‚*one god, and one communtiy*‘<sup>226</sup>. Ferner bezeichnete er Murukan als den einzigen Gott der alten Tamil-Kultur, während er die Erwähnung desselben (noch wenige Jahre zuvor) in seinem Drama gemieden hatte. Im Rahmen jener Rede löste er zudem vehemente Proteste seitens Periyar und den DK-Anhängern aus, als er Periyars Aussage – ‚*es gibt keinen Gott*‘ – relativierte und im Sinne von ‚*es gibt nur einen Gott*‘ interpretierte. Der bekennende Atheist Periyar jedoch hatte eine zunehmend theistisch anmutende Haltung bereits bei Annadurai als bloße Wahlpropaganda kritisiert.<sup>227</sup>

In einer weiteren Rede ließ Karunanidhi verlauten: ‚*God is everywhere; he is in the mind of the one who works for the poor*‘<sup>228</sup>, und mutet damit beinahe wie der Reformers Vivekananda an<sup>229</sup>, auf welchen er sich einige Male bezog, wie beispielsweise im Kontext eines Vorfalls 1970 in Madras: In einem von Brahmanen dominierten Stadtteil wurde nach einem lauten Knall auf dem Baugelände einer Moschee eine Ganesh-Statue aufgefunden. Die Statue wurde aufgrund ihres plötzlichen Erscheinens von gläubigen Hindus als ‚*self-created*‘<sup>230</sup> erachtet und der sofortige Baustopp gefordert. Karunanidhi betonte daraufhin, er wolle den Menschen ihren Glauben an derartige Ereignisse nicht absprechen, wies jedoch auf die fehlende wissenschaftliche

<sup>222</sup> Vgl. Ilankovattikal 1993, 241.

<sup>223</sup> Karuṇāniti 2009a, 96.

<sup>224</sup> Ramaswamy 1997, 143.

<sup>225</sup> Reyerson 1988, 109.

<sup>226</sup> Aus einer Rede auf der *Rationalist Conference* in Madras am 27.5.1972; zitiert nach Reyerson 1988, 192.

<sup>227</sup> Vgl. Reyerson 1988, 136.

<sup>228</sup> Aus der Zeitschrift *Dina Thandi* (15.2. 1972); zitiert nach Reyerson 1988, 192.

<sup>229</sup> Vivekananda (1863-1902) sprach von der Allgegenwärtigkeit Gottes in jedem Menschen und setzte den Dienst an Armen und Kranken mit dem Dienst an Gott gleich; vgl. Richards, Glyn. *A Sourcebook of Modern Hinduism*. (London: Curzon, 1996), 77. Zur Biographie Vivekanandas siehe: Richards 1996, 77-90.

<sup>230</sup> Reyerson 1988, 162.

Bestätigung hin und rief im Rahmen dessen zu einer vernunftbasierte Auffassung von Religion auf: "The essence of the teachings of Adi Sankara<sup>231</sup> and Swami Vivekananda is that Religion should not deceive the people [...]"<sup>232</sup> An anderer Stelle äußerte sich Karunanidhi zudem positiv hinsichtlich Vivekanandas Einsatzes für den ‚Fortschritt‘ Indiens.<sup>233</sup> Diese positive Haltung mag den salomonischen Äußerungen Vivekanandas bezüglich der Arier-/Drawiden-Kontroverse geschuldet sein, im Zuge derer er den Drawiden und ihrer prä-arischen Zivilisation Respekt gezollt hatte.<sup>234</sup>

Ob Karunanidhi im Verlauf tatsächlich eine Fusion aus Spiritualität und Wissenschaft anstrebte, oder ob seine inklusivistische Haltung dem Konzept ‚Einheit in der Vielfalt‘ geschuldet war – mit dem Ziel, ein breites Spektrum an Identitäten in seine Politik zu integrieren – bleibt vage. Obgleich die DMK sich gegen sogenannten ‚Aberglauben‘ aussprach und zu vernunftbasiertem Denken und Handeln aufrief, lehnte sie Religion, wie Karunanidhi selbst häufig betonte, nicht gänzlich ab. Reyerson faßt dies wie folgt zusammen: „The effect of the D.M.K. on Tamil regional Hinduism has been to rationalise it [...].“<sup>235</sup> Zudem wertet Reyerson einige der Aussagen Karunanidhis als Hinweise auf eine mögliche Hinwendung zur *Bhakti*-Religiosität und diskutiert in seiner Monographie *Regionalism and Religion* die Verbindung einiger *Shaiva Bhakti* Gurus zur DMK und insbesondere zu Karunanidhi.<sup>236</sup>

Diese Thematik soll und kann jedoch im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht weiter erörtert werden. Zweifellos sind einige Charakteristika der *Bhakti*-Strömung<sup>237</sup> mit den Idealen der DMK vereinbar, insbesondere die kasten- und klassenübergreifende Egalität eines jeden Menschen, die Kritik am Ritual sowie die Signifikanz der Vernakularsprachen. Karunanidhi und die DMK setzten sich Anfang der 70er Jahre beispielsweise dafür ein, ausnahmslos die tamilische Sprache für die *arccanai* (Verehrung) in Tempeln zu nutzen, was von Sumathi Ramasamy wiederum als angestrebte ‚Tamilisierung‘ aller Sphären gedeutet wird.<sup>238</sup> In Anbetracht der Tatsache, dass die Partei kurz nach ihrem Amtsantritt 1967 Götterbilder und Statuen in staatlichen Gebäuden untersagte<sup>239</sup> und Säkularismus als ihr Erkennungsmerkmal etablierte, mutet dieses Mitwirken in religiösen Angelegenheiten zunächst ambivalent an – vorausgesetzt, die Betrachtung erfolgt auf der Basis einer strikten Trennung der Sphären ‚säkular‘ und ‚religiös‘. Bei Karunanidhi ist diese strikte Trennung nicht

---

<sup>231</sup> Indischer Philosoph (7.-8. Jh. u. Z.); Begründer der *Advaita-Vēdanta*, einer monistischen Philosophie; vgl. Malinar 2009, 69-70

<sup>232</sup> *The Indian Express*, 29.9. 1970; zitiert nach Reyerson, 163.

<sup>233</sup> Vgl. Karuṇānīti 2009b, 37.

<sup>234</sup> Nichtsdestotrotz sind Vivekanandas Stellungnahmen zu der Thematik von inhärenten Ambivalenzen geprägt, wie der Südasienwissenschaftler Hans Harder feststellt; vgl. Harder, Hans. „Populärversionen des ‚Ariertums‘ in Indien um die Wende zum 20. Jahrhundert“. „Arier“ und „Draviden“. *Konstruktionen der Vergangenheit als Grundlage für Selbst- und Fremdwahrnehmungen Südasiens*, Hrsg. Bergunder, Michael. (Halle: Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle, 2002), 90-91.

<sup>235</sup> Reyerson 1988, 193.

<sup>236</sup> Vgl. Reyerson 1988, 193-211.

<sup>237</sup> Religiöse Reformbewegung, die sich ca. ab dem 7. Jh. unserer Zeitrechnung in Südindien etablierte und sich durch die devotionale Hinwendung zu einer persönlichen Gottheit auszeichnete sowie die institutionalisierte Form von Religion ablehnte; vgl. Flood, Gavin. *An Introduction to Hinduism*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 130 ff.

<sup>238</sup> Vgl. Ramaswamy, S. 1997, 140-143.

<sup>239</sup> Diese wurden durch Bilder des Dichters Tiruvalluvars ersetzt; vgl. Reyerson 1988, 139.

erkennbar – anhand seiner Aussagen sowie seines Agierens in verschiedenen Situationen (wie aufgezeigt wurde) zeigen sich vielmehr Kompromisse, Entlehnungen und zum Teil Annäherung an die religiöse Sphäre. Die Aufrechterhaltung eines säkularen ‚*images*‘ diente in späteren Amtsperioden auch der Abgrenzung von der konkurrierenden AIADMK unter der Führung seiner Kontrahentin Jayalalitha, welche oftmals religiöse Symbolik im Wahlkampf nutzte.<sup>240</sup>

Karunanidhis Drama könnte als Metapher für einen Wandel hinsichtlich seiner Haltung gegenüber Religion erachtet werden: Es beginnt mit einem Plädoyer für Rationalität und endet mit der Deifizierung der Protagonistin Kannaki. Zweifelsohne ist es jedoch ebenso denkbar, dass Karunanidhi ein alternatives Ende der Geschichte als allzu gravierende Abweichung vom Original-Epos und daher als wenig valides Mittel der Revitalisierung und Popularisierung desselben erachtet hatte.

## 4 Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Berücksichtigung der Text-Kontext-Dynamik im Rahmen der Analyse von Karunanidhis Drama zweifelsohne von zentraler Signifikanz ist. Der sozio-kulturelle und politische Rahmen diente als fruchtbarer Nährboden für die Entstehung des Werks sowie für eine Fülle an weiterer Literaturproduktion in jener Zeit. Der historische Hintergrund – die vielfältigen Einflüsse und komplexen Zusammenhänge, die als Wegbereiter des tamilischen Nationalismus erachtet werden können – konnten im Rahmen dieser Arbeit nur knapp skizziert werden: orientalistische Forschung, christliche Missionierung und englische Bildungsinstitutionen, kurzum der interkulturelle Kontakt im Rahmen der kolonialen Ära. Als weitere Katalysatoren fungierten die Forschungsarbeiten tamilischer Wissenschaftler, welche die sogenannte Tamil-Renaissance befeuerten, ebenso wie das Wiederaufblühen des Shaivismus als autochthone religiöse Strömung, welche eng mit der tamilischen Literaturproduktion verquickt war und die drawidische Ideologie ‚indigenisierte‘. Als allgegenwärtig in allen Strömungen kann zweifelsohne der Einfluss der Thesen Robert Caldwells erachtet werden. Sein Narrativ einer ethnisch, linguistisch und kulturell unabhängigen drawidischen Zivilisation, die einer arischen ‚Kolonisierung‘ anheimgefallen war, generierte ein neues Bewusstsein für eine eigene drawidische/tamilische Identität, die auf mannigfaltige Weise konstruiert wurde. Als gemeinsames Feindbild fungierte lange Zeit ‚der Brahmane‘, welcher all jene Attribute (Hinduismus, Arier, Sanskrit, Hindi) vereinte, die als ursächlich für soziale und ökonomische Ungleichheit und die daraus resultierende Unterdrückung erachtet wurden.

Im Rahmen einer zunehmenden Politisierung der drawidischen Ideologie im Kontext der pan-indischen Unabhängigkeitsbewegung waren es Führungspersonlichkeiten wie Periyar, welche soziale Reformen forderten und als identitätsstiftende Fürsprecher Menschen zu mobilisieren vermochten. Periyar gelang es erstmals, eine beachtliche urbane Bewegung zu etablieren. Die Mehrheitsgesellschaft jedoch konnte er mit seinen radikalen Thesen nicht für seine Ziele gewinnen. Der gemäßigte Reformier Annadurai

---

<sup>240</sup> Vgl. Holt 2016, 228

verortete seine Ideologien verstärkt in der eigenen Kultur und propagierte diese als autochthon tamilische Wertvorstellungen. Die Revitalisierung jener glorreichen Vergangenheit/Kultur sowie ein Fokus auf Sprache und Literatur erwiesen sich als valide Mittel der Massenmobilisierung. Mit der Nutzung diverser Medien im Rahmen einer groß angelegten Inszenierung und Popularisierung dieses Kulturstolzes etablierte sich die DMK zu einer der erfolgreichsten Regionalparteien jener Zeit.

Der „poet-politician“ Karunanidhi nahm innerhalb dieses Prozesses eine zentrale Rolle ein. Sein Drama steht exemplarisch für die Verquickung von Kunst und Politik sowie für die angestrebte ‚Modernisierung von Tradition‘. Hierbei wurde das Narrativ der glorreichen Vergangenheit, des gegenwärtigen Verfalls und der verheißungsvollen Zukunft übernommen, was die Akzeptanz einer linearen Entwicklung gemäß eurozentrischer Vorstellungen offenbart. Das Epos *Cilappatikāram*, welches in Karunanidhis Netzwerk aus Propaganda eine signifikante Rolle innehatte, wurde von den Exponenten der DMK als Prototyp des Tamil-Nationalismus erachtet, da es als Inbegriff einer idealen prä-arischen Gesellschaft galt. Es fungierte hierbei als „Modell von etwas“<sup>241</sup> (von einer egalitären Gesellschaft, von einer gerechten Herrschaft, von einer reinen Kultur und Sprache etc.), sowie als „Modell für etwas“ (so war einst das Tamil-Reich und so kann es wieder werden)—um Clifford Geertz‘ Theorie aufzugreifen. Im Rahmen der DMK-Propaganda nahm die Revitalisierung des Epos in erster Linie eine zukunftsweisende Funktion ein, wie anschaulich anhand Karunanidhis Neuinterpretation illustriert wurde.

Obgleich das Original-Epos eine Synthese aus sanskritischen und drawidischen Elementen darstellt, wurde es in jener Ära als Zeugnis einer reinen drawidisch-tamilischen Kultur popularisiert und im Rahmen dessen für politische Zwecke instrumentalisiert. Karunanidhi rekonstruierte die Geschichte für sein Drama mittels Änderungen, Auslassungen und Ergänzungen sehr selektiv und bettete dieses somit wirkungsvoll in sein Propagandanetzwerk ein. Mit Hilfe eines ‚modernen Anstrichs‘ sowie der Eliminierung mystischer Elemente und göttlicher Existenzen war Karunanidhi bestrebt, der Geschichte mehr ‚Echtheit‘ und Historizität verleihen. Sein Drama übermittelt implizit wie explizit kulturelle Verhaltenscodes, welche als Symbole einer distinkt tamilischen Kultur fungieren. Soziale Rollen werden vorgegeben, erwünschte wie unerwünschte Verhaltensweisen artikuliert und somit Macht auf die Diskurse ausgeübt. Das Bild jener propagierten idealen Tamil-Kultur wurde durch das wirkungsvolle Zusammenspiel von Film, Literatur, Reden, Festen, Statuen etc. nicht lediglich repräsentiert, sondern definiert und im Rahmen eines Kreislaufs aus Produktion, Zirkulation und Konsum sowie eines kollektiven Zelebrierens dieser Werte stabilisiert. Die Legitimation, valide Attribute einer kollektiven kulturellen Identität zu definieren, hatten Führungspersönlichkeiten wie Karunanidhi und Annadurai inne, welche diese im Dienste ihrer politischen Ziele popularisierten.

Die Tatsache, dass Karunanidhi das Epos als Bühnenstück konzipierte, verhält sich analog zu seiner Wahlpropaganda, die oftmals wie ein großes Theater inszeniert wurde. Die in seinem Drama als auch auf der ‚politischen Bühne‘ genutzten Stilmittel der Glorifizierung muteten mitunter in hohem Maße überzeichnet an, erzielten jedoch eine intensivierende, illusionsverstärkende Wirkung: Noch Jahre später beeinflusste

---

<sup>241</sup> Geertz 1983, 53.

Karunanidhis Darstellung des *Cilappatikāram* den Blick auf das berühmte Epos sowie die Wahrnehmung der Tamil-Kultur. Insbesondere Kannaki, ehemals der Inbegriff der reinen und somit schützenswerten Ehefrau wurde im Rahmen der Propaganda als Symbol für Gerechtigkeit sowie Reinheit von Kultur und Sprache – assoziiert mit der tamilischen ‚Ethnie‘ – politisiert. Mit der gezielten Vereinnahmung von Ikonen wie Kannaki und Tiruvalluvar sowie der Verquickung dieser symbolträchtigen Figuren mit dem Wirken der DMK schrieb sich die Partei selbst in die Kultur ein und fungierte nicht lediglich als Schützer derselben. Insbesondere Karunanidhi legitimierte seine politische Macht mit der Patronage für Statuen, Bauwerke und Festivitäten.

Obgleich Karunanidhis Drama zahlreiche Ideale der Drawiden-Bewegung widerspiegelt, kann dennoch keine kohärente Ideologie abstrahiert werden. Die Einflüsse Periyars sind in diversen Aspekten und propagierten Idealen klar erkennbar, jedoch offenbart sich eine deutliche Abgrenzung von einigen seiner Thesen, was den Wandel von einer radikalen Bewegung hin zu einer mehrheitsfähigen politischen Partei veranschaulicht. Die Glorifizierung des Epos *per se* steht exemplarisch für den Wandel innerhalb der Bewegung, da die klassischen Tamil-Werke sowie die Huldigung der tamilischen Sprache von Periyar abgelehnt wurden. Die DMK hingegen vereinnahmte die Tamil-Renaissance für ihren Kulturnationalismus und popularisierte diese innerhalb der Mehrheitsgesellschaft.

Des Weiteren konnten mittels der Kontextualisierung des Dramas Diskontinuitäten und Ambivalenzen hinsichtlich Karunanidhis eigener Haltung aufgezeigt werden, die das Spannungsfeld zwischen ‚Tradition‘ und ‚Moderne‘ reflektieren, in welchem er sich fortlaufend bewegte und welches als charakteristisch für die Ära der aufstrebenden DMK betrachtet werden kann. Die tamilische Identität wurde zunehmend offener definiert und ermöglichte auf diese Weise die Integration diverser Identitäten in das Kollektiv. Die gemäßigte Haltung hinsichtlich Religion und Brahmanen diente dem Konzept ‚Einheit in der Vielfalt‘ und somit der Mobilisierung einer möglichst großen, heterogenen Wählerschaft. Zudem verlangte eine Glorifizierung der tamilischen Kultur, welche zweifelsohne auch von religiösen (und brahmanischen Einflüssen) geprägt war, der DMK eine neue Auseinandersetzung mit Religion und Tradition ab. Die Tendenz, Religion zu rationalisieren, spiegelt zudem die westlichen Einflüsse und interkulturellen Kontakte der Protagonisten wider, ebenso wie das Streben nach Abgrenzung von brahmanischer Orthodoxie.

Ob die persönliche Haltung Karunanidhis eher als agnostisch bezeichnet werden kann oder gar theistische Tendenzen offenbarte, konnte im Rahmen dieser Analyse nicht weiter erörtert werden. Ebenso wenig die (von Charles Reyerson vorgebrachten) Hinweise auf eine mögliche Hinwendung Karunanidhis zur *Bhakti*-Religiosität, was jedoch eine interessante Forschungsfrage für eine weiterführende Arbeit zu dieser Thematik darstellen könnte.

Die Analyse von Karunanidhis Drama im Kontext der sozio-kulturellen und politischen Diskurse jener Zeit erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit – im Gegenteil: Sie zeigt auf, dass es sich bei diesem Werk lediglich um ein Element eines komplexen Netzwerks aus literarischen und nicht-literarischen Texten handelt, deren Verbindungen und wechselseitige Einflussnahmen unendlich weiterverfolgt werden könnten. Die Analyse veranschaulicht in erster Linie die Mehrdimensionalität und

Komplexität der Thematik, das symbiotische Verhältnis von Kunst, Kultur und Politik sowie die dynamische Beziehung zwischen „Geschichte und Geschichten“<sup>242</sup>.

## 5 Anhang

„Karpukkarasi Kannaki“<sup>243</sup>

“A chaste woman is not to be crossed; there is no anger like that of a righteous woman [...]. A chaste woman is the guardian of morals, and her inner heat becomes the fiery wrath of justice inflicted against transgressors of the moral order.”<sup>244</sup>

Kannaki ist der Inbegriff einer solchen idealen Ehefrau, die ihren Mann mit spirituellen Kräften rächt, die aus ihrer Keuschheit (*karpu*) resultieren. Sie ist die wichtigste Protagonistin des Epos *Cilappatikāram* und dementsprechend wird sie dem Leser eingangs zuerst vorgestellt – nicht etwa ihr Mann Kōvalan. Neben ihrer viel gepriesenen jugendlichen Schönheit wird insbesondere die Treue und Hingabe ihrem Ehemann gegenüber rezidivierend hervorgehoben. So wird sie beispielsweise als “Chaste as the immaculate Arundhati”<sup>245</sup> bezeichnet sowie als eine Frau, welche in höchstem Maß respektabel ist, da sie ihren Mann noch mehr verehrt als die Götter. Ihre Kontrahentin Mātavi, eine glamouröse, musikalisch gebildete Kurtisane, deren Charme Kōvalan temporär verfällt, verkörpert das Gegenstück der anfangs scheuen und devoten Kannaki. Letztere jedoch durchläuft im Verlauf des Epos eine bedeutungsschwere Transformation: von der verlassenen, jedoch weiterhin treu ergebenen Ehefrau (*pukār kāṇṭam*) zu einer selbstständig handelnden, wütenden Heldin, die mit ihren zerstörerischen Kräften eine ganze Stadt niederbrennt (*maturai kāṇṭam*) und schließlich gar zu einer Göttin transformiert wird, um die ein lokaler Kult (*Pattini-Kult*)<sup>246</sup> entsteht (*vañci kāṇṭam*). Die drei Zyklen ihres Lebens folgen gleichsam dem Prinzip der Reise durch die drei Tamil-Reiche.

Der dramatische Höhepunkt des *Cilappatikāram*, die Zerstörung der Stadt Madurai illustriert anschaulich, dass Frauen – gemäß der tamilischen Kultur – über spirituelle Kräfte verfügen, die sich in zerstörerische Kräfte verwandeln können. „*aṇanku*“, die sexuelle Kraft der Frau, wird verehrt und gefürchtet zugleich. Im Kontext der Ehe wird sie als äußerst glücksverheißend beschrieben, außerhalb der Ehe – beispielsweise assoziiert mit einer Witwe oder einer unverheirateten Frau – kann sie gefährlich oder gar tödlich wirken.<sup>247</sup> Das höchste Maß an glücksverheißenden Kräften besitzt die

<sup>242</sup> Klawitter/ Ostheimer 2008, 187.

<sup>243</sup> Kannaki ist das personifizierte Ideal einer Ehefrau und wird in der Literatur oftmals als Königin der Keuschheit/ Reinheit bezeichnet; vgl. Ramaswamy, V. 2010, 34.

<sup>244</sup> Reynolds, Holly Baker. “The Auspicious Married Woman”. *The Powers of Tamil Women*, Hrsg. Wadley, Susan S. (New Delhi: Manohar, 1991), 49.

<sup>245</sup> Ilankovattikal 1993, 26.

<sup>246</sup> Für eine detaillierte Analyse zur Entstehung des Kults um die Göttin Pattini siehe: Obeyesekere, Gananath. *The Cult of the Goddess Pattin* (Delhi [u.a.]: Motilal Banarsidass, 1987), vgl. insbesondere 511-529.

<sup>247</sup> Vgl. Ramaswamy, V. 2010, 134.

verheiratete Frau und Mutter, welche als ‚*cumaṅkali*‘ bezeichnet wird.<sup>248</sup> Die verwitwete Kannaki, welche gemäß des Konzepts der keuschen Frau ihrem Mann auch nach dessen Tod zur Treue verpflichtet ist, reißt sich eine Brust (Sitz ihrer spirituellen Kräfte) vom Leib und demonstriert damit auch ihre künftige Enthaltensamkeit. Im Gegensatz zu ihrer früheren Passivität, fügt sie sich angesichts der Ungerechtigkeit nicht länger dem Schicksal und handelt nun aktiv und selbstbestimmt. In ihrem Streben nach Wahrheit und Gerechtigkeit zweifelt sie sogar an Gott.<sup>249</sup> Sie fürchtet nichts und niemanden mehr, zeigt sogar emanzipatorische Züge, als sie durch die Stadt läuft und explizit die Frauen Madurais adressiert, während sie das Unrecht beklagt und Gerechtigkeit einfordert: „Virtuous women who live in this city, ruled by an unjust king!“<sup>250</sup> Ein unbeteiligter Passant beobachtet die Szene der Konfrontation Kannakis mit dem König und beschreibt sie wie folgt: “Tears pour from her [Kannakis] blue-lotus eyes. Her hand clasped a single anklet. Lifeless her body. Like a forest her dark hair spread about her. The Pantiyān saw her, and died of terror.”<sup>251</sup>

Kannakis offenes, wildes Haar (so wird sie auch als Statue und auf Bildern dargestellt) steht im Kontrast zum ordentlich zusammengebundenen Haar, welches in der indischen Kultur insbesondere bei Frauen Zeugnis eines respektablen Verhaltens ist.<sup>252</sup> Offenes Haar in der Öffentlichkeit kann zum einen eine erotische Konnotation haben, zum anderen wird es assoziiert mit einer temporären rituellen Trennung von der Gesellschaft.<sup>253</sup> Von Witwen wurde traditionell erwartet, das Haar offen zu tragen oder es gänzlich zu entfernen.<sup>254</sup> Parthasarathy deutet die Beschreibung zu Kannakis Haaren („like a forest“)<sup>255</sup> als Zustand der Unordnung, da der Wald als Wildnis und somit als Kontrast zur Zivilisation erachtet werden kann.<sup>256</sup> Kannakis Zustand könnte in der Tat gemäß Victor Turners<sup>257</sup> Theorie als Status der „Liminalität“ (des „Schwellenzustands“)<sup>258</sup> bezeichnet werden, da sie sich während der Konfrontation mit dem König in einer Übergangsphase befindet: Mit übernatürlichen Kräften ausgestattet ist sie nicht mehr ganz Mensch, jedoch auch noch nicht Göttin, da ihre Deifizierung noch bevorsteht.

Ihr Fußkettchen (*cilampu*) nimmt im Verlauf des Epos ebenfalls eine zentrale und symbolträchtige Rolle ein. Zu Anfang als glücklich verheiratete Frau trägt sie beide Fußkettchen, nach der Trennung keinerlei Schmuck mehr. In Madurai trägt sie lediglich eines, da das andere verkauft werden soll, nach der Wiedervereinigung mit Kōvalan im Jenseits wieder beide. Im entscheidenden Moment, als Kannaki Gerechtigkeit fordert, wird die Wahrheit mit Hilfe des Fußkettchens ans Licht gebracht.

---

<sup>248</sup> Vgl. Reynolds 1991, 36-44.

<sup>249</sup> Vgl. Ilankovatikal 1993, 184.

<sup>250</sup> Ilankovatikal 1993, 182.

<sup>251</sup> Ilankovatikal 1993, 190.

<sup>252</sup> Vgl. Olivelle, Patrick. “Hair”. *Brill's Encyclopedia of Hinduism Band 5*. (Leiden: Brill, 2013), 65 ff.

<sup>253</sup> Vgl. Olivelle 2013, 65 ff.

<sup>254</sup> Vgl. Ilankovatikal 1993, 14.

<sup>255</sup> Ilankovatikal 1993, 190.

<sup>256</sup> Vgl. Ilankovatikal 1993, 15.

<sup>257</sup> Schottischer Ethnologe (1920-1983).

<sup>258</sup> Vgl. Turner, Victor. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. (Frankfurt/Main [u.a.]: Campus Verlag, 1989), 94-95.

## 6 Literaturverzeichnis

- Anandhi, S. "Women`s question in the Dravidian Movement c. 1925-1948". *Social Scientist* 19, Nr. 5/6 (Mai-Juni 1991): 24-41.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso 2006.
- Barnett, Marguerite Ross. *The Politics of Cultural Nationalism in South India*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1976.
- Baßler, Moritz. „Einleitung: New Historicism - Literaturgeschichte als Poetik der Kultur“. *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Hrsg. Baßler, Moritz, 7-28. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.
- Bate, Bernard. *Tamil Oratory and Dravidian Aesthetic. Democratic Practice in South India*. New York: Columbia University Press, 2009.
- Behschnitt, Wolfgang. Die Macht des Kunstwerks und das Gespräch mit den Toten: Über Stephen Greenblatts Konzept der ‚Social Energy‘. *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*, Hrsg. Glauser, Jürg, 157-172. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Buchholz, Jonas. „Countering Kamban. C.N. Annadurai`s Critique of the Rāmāyana“. *Zeitschrift für Indologie und Südasiestudien* 32/ 33 (2015/ 2016): 203-232.
- Caldwell, Robert. *A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian Family of Languages*. London: University of Madras 1961.
- Cannell, Fenella. „The Anthropology of Secularism“. *Annual Review of Anthropology* 39 (2010): 85-100.
- Cutler, Norman. „Interpreting Tirukkural. The Role of Commentary in the Creation of a Text“. *Journal of the American Oriental Society* 112, Nr. 4 (Oktober- Dezember 1992): 549-566.
- Durkheim, Émile. *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt: Suhrkamp 1981.
- Ebeling, Sascha. *Colonizing the Realm of Words. The Transformation of Tamil Literature in Nineteenth-Century South India*. Albany/ New York: Suny Press, 2010.
- Flood, Gavin. *An Introduction to Hinduism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Geertz, Clifford. *Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Greenblatt, Stephan. *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. Berlin: Wagenbach, 1991.
- Hall, Stuart. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 2009.
- Hall, Stuart. *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Hamburg: Argument-Verlag, 2004.

Hall, Stuart. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

Harder, Hans. „Populärversionen des „Ariertums“ in Indien um die Wende zum 20. Jahrhundert“. „Arier“ und „Draviden“. *Konstruktionen der Vergangenheit als Grundlage für Selbst- und Fremdwahrnehmungen Südasiens*, Hrsg. Bergunder, Michael, 79-92. Halle: Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle, 2002.

Hardgrave, Robert L. „Politics and the Film in Tamilnadu. The Stars and the DMK“. *Asian Survey* 13, Nr.3 (März 1973):288-305.

Hardgrave, Robert L. „The DMK and the Politics of Tamil Nationalism“. *Pacific Affairs* 37, Nr. 4 (1964-1965): 396-411.

Hart, George L. „Woman and the Sacred in Ancient Tamilnad“. *The Journal of Asian Studies* 32, Nr. 2 (Februar 1973): 233-250.

Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Holt, Amy-Ruth. „A Secular Tamil Saint? Karunanidhi’s Use of Divine Imagery in Dravidian Politics“. *The Journal of Hindu Studies* 9, Nr. 2 (2016): 226-248.

Monius, Anne E. „U. Vē. Cāminātaiyar and the Construction of Tamil Literary `Tradition`“. *Journal of Indian Philosophy*, 39, Nr. 6 (Dezember 2011): 589-597.

Jureit, Ulrike. *Politische Kollektive. Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2001.

Kaes, Anton. „New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?“ *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Hrsg. Baßler, Moritz, 251-267. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.

Kailaspathy, Kanagasabapathy. „The Tamil Purist Movement. A Re-Evaluation.“ *Social Scientist* 7, Nr. 10 (1979): 23-51.

Karuṇāniti, Kalaiñar Mu. *Classical Tamil. Historical Milestones. Epistles to the young Tamil enthusiasts*. Chennai: Central Institute of Classical Tamil, 2010.

Karuṇāniti, Kalaiñar Mu. *Tale of the Anklet and One Act Plays*. New Delhi: Macmillan India, 2009a.

Karuṇāniti, Kalaiñar Mu. *Reflections (Essays and Speeches)*. New Delhi: Macmillan India, 2009b.

Karuṇāniti, Kalaiñar Mu. *Kalaiñarın Cilappatikāram. Nāṭakak Kāppiyam*. Chennai: Bārati Patippakam, 1994.

Klawitter, Arne/ Ostheimer, Michael. *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

Klimkeit, Hans-Joachim. *Anti-religiöse Bewegungen im modernen Südindien. Eine religionssoziologische Untersuchung zur Säkularisierungsfrage*. Bonn: Roehrscheid, 1971.

- Kulke, Hermann/Rothermund, Dietmar. *Geschichte Indiens. Von der Induskultur bis heute*. München: C.H. Beck, 2006.
- Lakshmi, C.S. „Mother, Mother-Community and Mother-Politics in Tamil Nadu“. *Economic and political weekly* 25, Nr. 42/43 (October 1990): 72-83.
- Lorenz, Chris. *Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie*. Köln: Böhlau, 1997.
- Malinar, Angelika. *Hinduismus. Studium Religionen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2009.
- Münster, Daniel. *Postkoloniale Traditionen. Eine Ethnografie über Dorf, Kaste und Ritual in Südindien*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2007.
- Noble, Sally. *The Tamil Story of the Anklet. Classical and Contemporary Tellings of "Cilappatikāram"*. Chicago: ProQuest Dissertations Publishing, 1990.
- Obeyesekere, Gananath. *The Cult of the Goddess Pattin*. Delhi [u.a.]: Motilal Banarsidass, 1987.
- Olivelle, Patrick. "Hair". *Brill's Encyclopedia of Hinduism Band 5*, 65-71. Leiden: Brill, 2013.
- Pandian, Jacob. "Re-Ethnogenesis. The Quest for a Dravidian Identity among the Tamils of India". *Anthropos* 93, Nr.4/ 6 (1998): 545-552.
- Pandian, Jacob. "The Goddess Kannagi. A Dominant Symbol of South Indian Tamil Society". *Mother Worship. Theme and Variations*, Hrsg. Preston, James, 178-191. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.
- Pandian, M.S.S. *Brahmin and Non-Brahmin. Genealogies of the Tamil Political Present*. Delhi [u.a.]: Permanent Black, 2007.
- Pandian, M.S.S. "Void and Memory: Story of a Statue on Chennai Beach Front". *Inter-Asia Cultural Studies* 6, Nr. 3 (2005): 428-431.
- Pandian, M.S.S. "'Denationalising' the Past. 'Nation' in E V Ramasamy's Political Discourse". *Economic and Political Weekly* 28, Nr. 42 (October 1993): 2282-2287.
- Quack, Johannes. *Disenchanted India. Organized Rationalism and Criticism of Religion in India*. Oxford [u.a.]: Oxford University Press, 2012.
- Ramaswamy, Sumathi. *Passions of the Tongue. Language Devotion in Tamil India, 1891-1970*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1997.
- Ramaswamy, Sumathi. "En/Gendering Language. The Poetics of Tamil Identity". *Comparative Studies in Society and History* 35, Nr. 4, (1993): 686-725.
- Ramaswamy, Vijaya. "Chaste Widows, Cunning Wives, and Amazonian Warriors. Imaging of Women in Tamil Oral Traditions". *Asian Ethnology* 69, Nr. 1 (2010): 129-157.
- Richards, Glyn. *A Sourcebook of Modern Hinduism*. London: Curzon, 1996.

- Reyerson, Charles A. *Regionalism and Religion. The Tamil Renaissance and Popular Hinduism*. Madras: The Christian Literature Society, 1988.
- Reynolds, Holly Baker. "The Auspicious Married Woman". *The Powers of Tamil Women*, Hrsg. Wadley, Susan, 35-60. New Delhi: Manohar, 1991.
- Rösel, Jakob. *Die Gestalt und Entstehung des Tamilischen Nationalismus*. Berlin: Duncker und Humblot, 1997.
- Rösel, Jakob. „Nationalismus, Filmindustrie und Charisma in Tamil Nadu. Entstehung und politische Einbindung einer tamilischen Autonomiebewegung in Südindien“. *Internationales Asien-Forum*, 26, Nr 3-4 (1995): 249-283.
- Srivathsan, A. "Politics, Popular Icons, and Urban Space in Tamil Nadu". *Twentieth-century Indian sculpture. The last two Decades*, Hrsg. Shivaji K. Panikkar, 108-117. Mumbai: Marg Publications, 2000.
- Srivathsan, A. "Politics, Architecture, and the City." *Chennai not Madras. Perspectives on the City*, Hrsg. Venkatalapati, A., 49-62. Mumbai: Marg Publications, 2006.
- Sujatha, G. "Is it Family or Politics? Reflections on Gender and the Modern Tamil Subjectivity Constitution in the Discourse of C.N. Annadurai". *Studies in Indian Politics* 6, Nr. 2 (1018): 267-281.
- Swaminathan, S. *Karunanidhi. Man of Destiny*. New Delhi: Affiliated East-West Press, 1974.
- Tamil Lexicon in six Volumes*. Madras: University of Madras, 1982.
- Thapar, Romila. *A History of India. Volume 1*. New Delhi: Penguin Books, 1990.
- Trawick, Margaret. *Notes on Love in a Tamil Family*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1992.
- Trautmann, Thomas. *Languages and Nations. The Dravidian Proof in Colonial Madras*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 2006.
- Turner, Victor. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/Main [u.a.]: Campus Verlag, 1989.
- Wentworth, Blake. "Insiders, Outsiders and the Tamil Tongue" *South Asian Texts in History. Critical Engagements with Sheldon Pollock*, Hrsg. Bronner, Yigal et al., 153-176. Michigan: Association for Asian Studies, 2011.
- Zvelebil, Kamil. *Lexicon of Tamil Literature*. Leiden [u.a.]: Brill, 1995.
- Zvelebil, Kamil. *Tamil Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1974.
- Zvelebil, Kamil. *The Smile of Murugan. On Tamil Literature of South India*. Leiden: Brill, 1973.

## Internetquellen

Viswanathan, S. "Controversy over a statue". *Frontline. The Hindu* 19, Nr. 1 (2002), <<https://frontline.thehindu.com/static/html/fl1901/19010320.htm>> [Zugriff 25.5. 2019].

(Ohne Autor). „CM unveils Thiruvalluvar statue“ *The Hindu* (2. Januar 2000), <<https://www.thehindu.com/thehindu/2000/01/02/stories/04022231.htm>> [Zugriff 15.6. 2019].