

# Von verratenen Kriegern und exzentrischen Glücksrittern: Bhisham Sahni und sein historischer Roman *Mayyādās kī mārī*

Ines Fornell<sup>1</sup>

Der einhundertste Geburtstag des bedeutenden Hindi-Schriftstellers Bhisham Sahni (Bhīṣm Sāh'nī,<sup>2</sup> 1915–2003) wurde im Jubiläumsjahr 2015 in Indien mit zahlreichen Gedenkfeiern, Ausstellungen und Buchpräsentationen, Theateraufführungen, Filmveranstaltungen und Schriftstellerseminaren würdig begangen und bot einen guten Anlass, eine ganze Reihe von Neuauflagen und Neuübersetzungen seiner bekanntesten Romane sowie einige bisher unveröffentlichte Werke herauszubringen (vgl. Lötze 2016: 260). Auch außerhalb Indiens gedachte man des Autors mit Lesungen und Publikationen. So erschienen in Deutschland mit *Der Preis eines Huhns* (2015b) und *Fünf Minuten vor Vier* (2017) erstmals zwei Kurzgeschichten-Sammelbände.<sup>3</sup> Von seinen beiden Romanen *Basantī* und *Tamas*, die bereits 1984 bzw. 1989 und 1994 in deutscher Übersetzung herausgekommen waren, hätte man sich eine Neuauflage gewünscht. Das runde Jubiläum war eine willkommene Gelegenheit, einmal mehr an einen großartigen Erzähler, Romanautor, Dramatiker, Essayisten und Übersetzer zu erinnern, doch sollte sein literarisches Erbe auch unabhängig von speziellen Anlässen weiterhin gepflegt und verbreitet werden. Diesem Anliegen ist dieser Aufsatz gewidmet.

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert teilweise auf einem Vortrag, der erstmals 2013 unter diesem Titel auf dem 32. Deutschen Orientalistentag in Münster sowie in modifizierter Version 2016 an den Universitäten Wien und Würzburg gehalten wurde.

<sup>2</sup> Namen von Hindi-Autorinnen und -Autoren werden im laufenden Text in der üblichen angliisierten Version wiedergegeben, nur bei der Erstnennung wird in Klammern die Hindi-Version in Transliteration hinzugefügt.

<sup>3</sup> Einzelne Kurzgeschichten waren bereits zuvor in verschiedenen Anthologien erschienen.

## Bhisham Sahni und der Punjab

Bhisham Sahnis umfangreiches literarisches Schaffen weist ein breites Spektrum auf – sowohl in genrespezifischer als auch in thematischer Hinsicht (Lötzke 2016: 260):

Soziale Missstände und Gegensätze, koloniale Unterdrückung, die Beziehungen der Glaubensgemeinschaften zueinander sowie die Verantwortungslosigkeit herrschender Kreise oder die Lage indischer Frauen zählten zu seinen Hauptthemen.

Zu seinen besten Kurzgeschichten zählen bspw. „Cif kī dāvat“ (Party für den Chef, 1956), „Murgī kī qīmat“ (Der Preis eines Huhns, 1953), „Amṛt'sar ā gayā hai“ (Amritsar ist erreicht, 1973) oder „Sāg-mīṭ“ (Gemüse mit Fleisch, 1978).<sup>4</sup> Eindrucksvolle Frauengestalten finden sich u.a. in seinem Roman *Basantī* (1980) über eine junge Frau aus einem Delhieser Slum oder in dem Theaterstück *Mādh'vī* (1984) über die gleichnamige mythologische Gestalt aus dem *Mahābhārata*. Für seine Vielseitigkeit sprechen weiterhin das im mittelalterlichen Prag angesiedelte Drama *Hānūs* (1977) sowie sein bekanntestes Stück, *Kabirā khaṛā bazār meṃ* (Kabir steht im Bazar, 1981), das sich mit dem religiösen Dichter und Mystiker Kabir beschäftigt.

Dennoch ist der Name Bhisham Sahnis zu Recht untrennbar verbunden mit *Tamas* (Die Finsternis, 1973), seinem dritten, preisgekrönten<sup>5</sup> Roman über die kommunalistischen Unruhen im Punjab im Zusammenhang mit der Teilung Britisch-Indiens im Jahre 1947, auf dessen Grundlage 1988 eine Filmadaption gleichen Titels entstand.<sup>6</sup> Die Ausstrahlung der sechsteiligen Serie im Fernsehen und die dadurch ausgelösten kontroversen Diskussionen in den Medien<sup>7</sup> sorgten für eine größere Popularität des Romans, der

---

<sup>4</sup> Die vier genannten Kurzgeschichten sind auch im 2015 von Hannelore Lötzke herausgegebenen Sammelband *Der Preis eines Huhns* enthalten, die letztgenannte unter dem Titel „Beim Tee“.

<sup>5</sup> Der Roman *Tamas* wurde mit dem Sahitya Akademi Award für das beste Hindi-Werk des Jahres 1975 ausgezeichnet.

<sup>6</sup> In Govind Nihalanis TV-Verfilmung fanden auch Sahnis Kurzgeschichten „Sar'dār'nī“ (Die Sikh-Frau) und „Jahūr Bakhś“ (Jahur Bakhsh) Eingang. Übrigens verkörpert Bhisham Sahni im Film die Rolle des Sikhs Harnam Singh.

<sup>7</sup> Die Reaktionen reichten von Zustimmung bis zu völliger Ablehnung der Fernsehserie. Es gab sogar eine Klage vor dem Obersten Gericht, die jedoch abgewiesen wurde (vgl. Fornell 1997: 85–86).

alsbald in verschiedene Sprachen, darunter mehrfach ins Englische<sup>8</sup> sowie ins Französische, und auch ins Deutsche<sup>9</sup> übersetzt wurde. Auch in mehreren Kurzgeschichten wie beispielsweise in „Amṛt'sar ā gayā hai“ (Amritsar ist erreicht, 1973), „Sar'dār'nī“ (Die Sikh-Frau, 1983), „Jahūr Bakhs“ (1983) und „Pālī“ (1989) hat sich Sahni mit der Tragödie der Teilung und deren Folgen auseinandergesetzt. Vieles von dem, was er in diesen Werken geschildert hat, beruht auf eigenen Erfahrungen.

Bhisham Sahni wurde 1915 in Rawalpindi (im heutigen Pakistan) als zweiter Sohn des Importagenten und *Ārya-Samāj*-Anhängers Harbanslal Sahni geboren. Sein älterer Bruder war der beliebte Filmschauspieler Balraj Sahni. Nachdem er in Lahore seinen M.A. in englischer Literatur erworben hatte, war er zunächst im Geschäft seines Vaters sowie als ehrenamtlicher Lehrer an einem College tätig. 1942 wurde er Mitglied im Indian National Congress und engagierte sich in der Unabhängigkeitsbewegung. Als er 1944–45 in seiner Eigenschaft als Wahlmitarbeiter des Distriktkomitees dieser Partei viele Gebiete des Punjabs bereiste, sah er sich bereits mit kommunalistischen Ausschreitungen konfrontiert, die in den folgenden Jahren weiter an Heftigkeit zunahmen. Im März 1947, also noch Wochen vor der Teilung Britisch-Indiens, wurde seine Heimatstadt Rawalpindi von einer Welle blutiger Exzesse zwischen Hindus, Sikhs und Muslimen heimgesucht, die rasch auf einige umliegende Dörfer überschwappte. Dabei sowie im Rahmen seiner Tätigkeit in verschiedenen Flüchtlingslagern kam Bhisham Sahni mit unvorstellbaren Tragödien und tausendfachem Leid in Berührung. Als er nur Monate später mit einem der letzten Züge nach Delhi reiste, um an den Unabhängigkeitsfeierlichkeiten zum 15. August teilzunehmen, ahnte er nicht, dass er niemals mehr in seine Heimat zurückkehren könnte (vgl. Sahni 2015a: 179). Durch die Teilung Britisch-Indiens wurde er – wie Millionen Menschen des Subkontinents auch – selbst zu einem Flüchtling. Unter Schwierigkeiten gelang es ihm und seinem Bruder Balraj, die Familienmitglieder nach Indien zu holen (vgl. ebd. 180–182). Nach Anfangswirren in Delhi und Bombay sowie wechselnden Lehrtätigkeiten in Ambala und Amritsar erhielt Bhisham Sahni schließlich 1950 eine Dozentur für englische Litera-

---

<sup>8</sup> Neben der englischen Übersetzung von Jai Ratan aus dem Jahre 1983 mit dem Titel *Kites Will Fly*, erschien 2001 eine vom Autor selbst verfasste sowie 2016 eine Neuübersetzung von Daisy Rockwell.

<sup>9</sup> Der etwas sperrige Titel der deutschen Übersetzung von Margot Gatzlaff lautet: *Tamas oder Der Muslim, der Hindu, der Sikh und die Herren*.

tur an einem College der University of Delhi, die er mit längerer Unterbrechung<sup>10</sup> bis zu seiner Pensionierung 1980 ausübte. Doch die furchtbaren Erlebnisse der Teilungsunruhen und der Verlust der Heimat lasteten schwer auf ihm.

Einige Autorinnen und Autoren setzten sich fast unmittelbar nach der Unabhängigkeit in ihren Werken mit der Teilungsproblematik, ihren Ursachen und Auswirkungen auseinander, darunter die aus Gujrat im westlichen Teil des Punjab stammende *Grande Dame* der Hindi-Literatur Krishna Sobti (Kṛṣṇā Sob'ti, 1925–2019). Zu ihren bekanntesten Kurzgeschichten zu dieser Thematik zählen „Sikkā badal gayā“<sup>11</sup> (Die Zeiten haben sich geändert, 1948) und „Merī mā kahā hai?“ (Wo ist meine Mutter?, 1949). Erwähnt werden sollte auch Agyeya (Ajñeya, 1911–1987), der noch im Jahre 1947 die Kurzgeschichte „Bad'lā“ (Vergeltung) schrieb und nur ein Jahr später eine Sammlung von Kurzgeschichten und Gedichten über die Teilung unter dem Titel *Śaranārthī* (Flüchtling, 1948) publizierte. Yashpal (Yaś'pāl, 1903–1976) schuf mit seinem zweibändigen Magnum opus *Jhūṭhā sac* (Lügnerische Wahrheit, 1958–60) einen der besten Hindi-Romane über den Punjab vor und nach den Ereignissen von 1947. Bhisam Sahni hingegen brauchte fast ein Vierteljahrhundert, um seine traumatischen Erlebnisse literarisch aufarbeiten zu können. Mit Besorgnis registrierte er, dass sich in den 1960er Jahren die Fälle kommunalistischer Gewalt in mehreren Teilen Indiens wieder zu häufen begannen. Als er 1971 Bhiwandi bei Bombay besuchte, wo sich kurz zuvor Ausschreitungen ereignet hatten, fühlte er sich in das Jahr 1947 zurückversetzt und dies gab ihm den Anstoß, *Tamas* sowie die oben genannten „Partition Stories“ zu schreiben (Fornell 1997: 83).

Die Beschäftigung mit dem Punjab spielt in Sahnis literarischem Schaffen eine zentrale Rolle, jedoch nicht nur in seinen Werken über die Teilung. Bereits in seinem ersten, autobiographisch angelegten Roman *Jharokhe* (Guckfensterchen, 1967) schilderte er die Jahre seiner Kindheit in und um Rawalpindi und setzte damit seiner Heimatstadt ein literarisches Denkmal. Darüber hinaus spielen mehrere Kurzgeschichten im Punjab, darunter „Bīro“ (1989), „Yādem“ (Erinnerungen, 1966) und „Dholak“

---

<sup>10</sup> Von 1957 bis 1963 arbeitete er am Moskauer Fremdsprachenverlag als Übersetzer aus dem Russischen ins Hindi (vgl. Lötze 2015: 178).

<sup>11</sup> Eine Übersetzung dieser und der weiteren genannten Kurzgeschichten findet sich in: Gatzlaff 1999. „Die Darstellung der Teilung Indiens in ausgewählten Werken verschiedener Hindi- und Urdu-Schriftsteller“.

(Die Trommel, 1973), über die Chhabra und Khan feststellen, dass “[t]he three selected stories attempted to picture the realities of life in pre and post independent Punjab interwoven with Punjabi ways of life, language and culture” (Chhabra & Khan 2017: 483). In seiner Autobiographie *Āj ke atīt* (Die Vergangenheit von heute, 2003), die im Jubiläumsjahr unter dem Titel *Today’s Pasts: A Memoir* in englischer Übersetzung erschien, zeichnet er ein lebendiges Bild seiner Kindheit, Jugend und frühen Erwachsenenzeit in Rawalpindi und Lahore. Darin schildert er, was ihn zur Schaffung seines großen historischen Romans über eine Stadt im Punjab inspirierte, mit dem wir uns im Folgenden näher beschäftigen wollen.

### Zur Entstehung von *Mayyādās kī māṛī*

Bhisham Sahnis fünfter Roman, *Mayyādās kī māṛī* (Das Herrenhaus des Mayyadas, 1988), ist zugleich „das umfangreichste und vom Autor selbst meistgeschätzte Werk“ (Bomhoff 2006: 205). Wohl auch deshalb übertrug er es 1998 unter dem Titel *The Mansion: Mayyadas ki marhi* selbst ins Englische.<sup>12</sup> Zum hundertsten Geburtstag Sahnis wurde eine neue englische Übersetzung von Shveta Sarda vorgelegt, was für die Bedeutung dieses Romans spricht, der eine längst vergangene Epoche in der indischen Geschichte behandelt, die jedoch weitreichende Folgen hatte. Anhand des titelgebenden Herrenhauses und der Bewohner einer Kleinstadt wird die wechselvolle Geschichte des Punjab vom Niedergang des *Khāl’sā Rāj*, des Reiches der Sikhs, und der Übernahme der Macht durch die Briten bis etwa zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor den Augen des Lesers entfaltet.

Den geographischen Angaben im Roman zufolge befindet sich die Stadt zwischen Jhelum und Sargodha im heutigen Pakistan. Ihr Name wird nicht genannt und ist für das Verständnis der Handlung nicht unbedingt notwendig, für die Entstehungsgeschichte des Werkes ist er jedoch von großer Bedeutung. Es handelt sich um Bhera. In der Biographie *Balraj: My Brother* schrieb Bhisham Sahni (Sahni 2012: 2):

Many stories were current in the house about our family background. We belonged to Bhera, a small town in Shahpur district of Punjab (now Pakistan) from where our grandparents had migrated to Rawalpindi. Bhera, an

---

<sup>12</sup> Aus dieser Version stammen die Zitate aus dem Roman (gekennzeichnet mit *The Mansion*), da Sahnis Übersetzung, selbst wenn sie an einigen Stellen etwas vom Hindi-Originaltext abweicht, die Intention des Autors am besten wiedergibt.

old medieval town located by the side of the river Jhelum, was once a flourishing centre of trade and commerce.

Bhera befand sich auf dem Kreuzweg verschiedener Eroberer und so sollen in dessen Nähe Alexander der Große und Porus aufeinandertreffen sein. Ob die Vorfahren der Diwane von Bhera – wie sie selbst von sich behaupten – tatsächlich von den Kriegern abstammen, die aufseiten von Porus gekämpft hatten (vgl. *The Mansion*, 31), ist strittig – dies ist jedenfalls eine der vielen Legenden oder Mythen, die sich um die Geschichte der Stadt ranken und im kollektiven Gedächtnis der Menschen der Region weiterlebt und die daher im Roman wiedergegeben wird.

Sahni, der Bhera zweimal vor der Unabhängigkeit besuchte, beschrieb in seiner Autobiographie seine Eindrücke wie folgt (Sahni 2015a: 332f.):

You couldn't erase its memory once you had walked the streets of that ancient town. It was a medieval town. Mahmud of Ghazni waged his ninth battle here. You can still find the ruins of the glass palace there. And around the town is a tall, red-stone wall, fallen in some places, but with some towers still standing, and five gates in all five directions out of the encircling wall—Kabuli Gate, Lahori Gate, etc. Bhera, with its narrow, crooked lanes, dilapidated houses on both sides, and beautiful ornamental medieval doors in front of them, some with enormous locks on them [...].

Eine der vielen Geschichten, die Bhisham Sahnis Mutter stets erzählte, war die über ein junges Mädchen aus Bhera, das durch einen bösartigen Priester (*purohit*) zur Heirat mit dem schwachsinnigen Sohn eines Diwans gezwungen wurde (vgl. Sahni 2015a: 332f.). Dieses Sujet, das Sahni bereits in seiner 1966 veröffentlichten Kurzgeschichte „*Ek romāṅṅik kahānī*“ (Eine romantische Erzählung) skizziert hatte (Sāhni 2004: 241), bildete nun die Grundidee für den mehr als zwanzig Jahre später verfassten Roman, wenngleich diese verschiedene Änderungen erfuhr<sup>13</sup> und beim

---

<sup>13</sup> In der Kurzgeschichte gibt der Erzähler die Erinnerungen der Großmutter an ein Waisen-Mädchen aus der Stadt namens Rukmani (Rukmaṅi) wieder. Die Umstände der Hochzeit mit dem schwachsinnigen Sohn des Diwans (der hier Mayādās heißt, jedoch andere Charakterzüge trägt als die titelgebende Figur des Mayyādās im Roman) spielen hier eine eher untergeordnete Rolle. Ausführlicher wird geschildert, wie sie nach dem Tod des Schwiegervaters gegen den Willen der weiteren Bewohner des Herrenhauses die Mädchenschule des *Ārya Samāj* besucht, während sie im Roman nach anfänglichem Zwist die Un-

Schreibprozess das Figurenensemble beträchtlich erweitert wurde (vgl. Sahni 2015a: 332f.). Doch nicht nur das, am Beispiel der Geschichte der Kleinstadt und ihrer Bewohner werden die gravierenden Transformationsprozesse verdeutlicht, die durch das Aufeinanderprallen spätfeudaler und frühkapitalistischer Kräfte und Strukturen in Gang gesetzt werden.

## Die Roman-Handlung

Der Roman *Mayyādās kī māṛī* ist in drei Teile untergliedert, die jeweils fünf fortlaufend nummerierte Kapitel umfassen.<sup>14</sup> Nach dem ersten Teil, dessen Handlung in den späten 1880er Jahren angesiedelt ist und eine Zeitspanne von nur einigen Wochen umfasst, erfolgt im zweiten Teil zunächst eine Rückwendung in die Anfangszeit des *Khāl'sā Rāj*, das 1799 von Maharaja Ranjit Singh begründet wurde (vgl. Singh 2008: 26). Dabei wird die Geschichte des Herrenhauses und der Stadt teils raffend und teils szenisch, jedoch weitgehend chronologisch, bis zu jener Zeitebene erzählt, in welcher der erste Teil begonnen hatte. Der dritte Teil nimmt den Handlungsfaden des ersten Teils wieder auf und erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa drei Jahrzehnten. Das titelgebende Herrenhaus mit seinen Bewohnern bildet eine inhaltliche Klammer und hat zugleich eine symbolische Funktion.

Worum geht es im Roman? Im Mittelpunkt des ersten Teils steht eine Hochzeit zwischen Mitgliedern der beiden mächtigsten Familien der Stadt: zwischen Manjhala (Mājh'lā)<sup>15</sup>, dem mittleren Sohn des exzentrischen Diwans Dhanpatrai (Dīvān Dhan'pat'rāy)<sup>16</sup> und der ältesten Tochter des Unternehmers Malik Mansaram (Malik Maṃsārām). Bereits die gewaltige Verspätung des Bräutigamsumzugs (*bārāt*) sowie die Tatsache, dass jener statt der angekündigten vierzig Gäste plötzlich die vierfache Personenzahl umfasst, die verköstigt werden müssen, sorgen in der Fa-

---

terstützung ihres Schwiegervaters Dhanpatrai (Dhan'pat'rāy) erhält.

<sup>14</sup> In den beiden übersetzten Versionen wurde das 9. Kapitel aufgeteilt, vermutlich um der Episode um die Ankunft der ersten Eisenbahn in der Stadt mehr Gewicht zu verleihen. Dadurch verschiebt sich die folgende Nummerierung, sodass die englischen Versionen des Romans jeweils über 16 Kapitel verfügen.

<sup>15</sup> Mājh'lā (der „Mittlere“) ist sein Spitzname, der richtige Name wird nicht genannt.

<sup>16</sup> Die Namen der Romanfiguren werden gemäß der englischen Übersetzung des Autors wiedergegeben. Nur bei der Erstnennung wird jeweils die Schreibweise des Hindi-Originals in wissenschaftlicher Umschrift hinzugefügt.

milie der Braut für große Aufregung. Als sich beim Hochzeitsessen der Bräutigam von den Angehörigen der Gegenseite respektlos behandelt fühlt und sich mitsamt seinen Freunden ungebührlich benimmt, kommt es zum Eklat. Nur durch das beherzte Eingreifen des Purohit Ramdas (Purohit Rām'dās) kann die Heiratszeremonie vollzogen werden. Nach der Abreise der Braut zum Schwiegerelternhaus beschließen Malik Mansaram und seine Verwandten, künftig keine ihrer Töchter den Söhnen jenes Klans zur Frau zu geben. Als Dhanpatrai davon erfährt, schickt er die Braut ins Elternhaus zurück. Man wolle sie erst dann als Schwiegertochter akzeptieren, wenn die Brautfamilie ein weiteres Mädchen mit einem Sohn des Diwans verheiratet. Dass Dhanpatrai auf diese Weise seinen ältesten Sohn, den geistig behinderten Kalla (Kallā)<sup>17</sup>, verheiraten will, ist nur allzu offensichtlich. Niemand aus der Gemeinschaft will seine Tochter mit einem Kranken verheiraten. Um ihre Reputation zu retten, sehen sich die Brauteltern dennoch gezwungen, die Bedingung zu erfüllen. Durch eine Intrige gelingt es dem skrupellosen Purohit Ramdas, anstelle von Mansarams jüngerer Tochter die erst zwölfjährige Rukmani (Rukmaṇī), die Enkelin von Har Narain (Har'nārāyaṇ), einem verarmten Verwandten des Diwans Dhanpatrai, als Braut unterzuschieben und mit dem Geisteskranken zu verheiraten, wobei er den Aberglauben der Beteiligten ausnutzt. Bald nachdem die beiden Bräute im Schwiegerelternhaus eingetroffen sind, erkundet Rukmani ihr neues Heim und trifft dabei auf eine Kammer, die mit den Möbeln, Gegenständen und einem Bildnis des Mayyadas (Mayyādās) vollgestellt ist. Ein alter Diener erzählt ihr Geschichten über die Vergangenheit des Anwesens und der Diwane.

Der zweite Teil des Romans beginnt mit einem Überblick über die wechselvolle Geschichte des Herrenhauses und seiner Bewohner. Errichtet wurde es einst von Mathradas (Math'rādās), der als hoher Verwaltungsbeamter (*kār'dār*) des Sikh-Königreiches tätig war und es am Hofe von Lahore zu Ruhm und Ehren brachte. In dieser Funktion folgt ihm sein Sohn Mayyadas, der sogar den Titel eines Diwans erwirbt und durch seinen Einfluss die Macht des lokalen Herrschers Raja Amirchand (Rājā Amīr'cand) in den Schatten stellt. Den allzu frühen Tod des einzigen Sohnes können Mayyadas und seine Frau kaum verwinden. Mayyadas' Bruder Gokuldas (Gokul'dās) hat drei Töchter, einen Nachkömmling namens Lekhraj (Lekh'rāj) und – wie sich erst nach seinem Tod heraus-

---

<sup>17</sup> Über die Art von Kallas Krankheit gibt es unterschiedliche Informationen, einige Male ist von Epilepsie die Rede.

stellt – einen unehelichen Sohn namens Dhanpatrai, der aus der Affäre mit einer Konkubine hervorgegangen ist. Als junger Mann erscheint Dhanpatrai bei seinem Onkel Mayyadas, um sein väterliches Erbe einzufordern, wird jedoch von diesem mit Sack und Pack vor die Tür gesetzt, nachdem er eine Prostituierte ins Haus gebracht hatte. Als das Sikh-Königreich von den Engländern bedroht wird, zieht Lekhraj gegen die Engländer in den Krieg, der schließlich mit einer bitteren Niederlage für die Sikh-Armee endet. Zur selben Zeit treibt Dhanpatrai mit den Engländern Handel und zieht nach dem Sturz des *Khāl'sā Rāj* wieder in die Stadt ein. Aufgrund seiner Kollaboration mit der britischen Herrschaft gelangt Dhanpatrai zu Macht und Einfluss, während der Stern von Mayyadas, der im Krieg sein Vermögen verloren hat, sinkt. Alsbald wird die Eisenbahnlinie bis zur Stadt verlängert und es ziehen kapitalistische Verhältnisse ein. Dhanpatrais größter Konkurrent ist der Unternehmer Malik Mansaram, der mit den halbfeudalen Traditionen bricht und bei einer Versteigerung des Erb-*Haveli* der Diwan-Familie mit seinem Vermögen Dhanpatrai aus dem Rennen schlägt. Dhanpatrai findet später eine Gelegenheit zur Rache, nämlich während der Hochzeit, die im ersten Teil dargestellt wurde.

Der dritte Teil knüpft an die Geschehnisse des ersten Teils an. Die zwölfjährige Rukmani, auch Rukmo genannt, wird als Mädchen aus armen Verhältnissen von allen geringgeschätzt, doch erweist sie sich im Laufe der Handlung als durchsetzungsfähige Persönlichkeit. Gegen den Widerstand der Schwiegerfamilie und vieler konservativer Bewohner der Stadt besucht sie die Mädchenschule, die von einem *Ārya Samāj*-Anhänger eröffnet wird. Der nach jahrelanger Abwesenheit wieder in die Stadt zurückgekehrte Lekhraj hilft ihr dabei, wird jedoch alsbald durch die Intrigen seines Halbbruders von den britischen Behörden verhaftet und verschwindet von der Bildfläche. Dass Dhanpatrai Rukmanis Schulbesuch schließlich unterstützt, führt zu einem heftigen Streit zwischen ihm und seinem mittleren Sohn samt dessen Freund Balmukand. Dhanpatrai erleidet einen Schlaganfall und stirbt. Kurz darauf wird die Stadt von einer Flut heimgesucht, die etliche Häuser zerstört und einige Leute vertreibt. Wenige Tage nach Dhanpatrais Tod war Rukmani mit ihrem Mann aus dem Herrenhaus ausgezogen, hatte ihre Studien fortgesetzt und wurde Leiterin der Schule. Während ihr Mann durch eine Therapie im Krankenhaus von Lahore fast geheilt wird, kommt Rukmani bei einer Pilgerfahrt nach Amarnath ums Leben. Später wird das Herrenhaus von

Dhanpatrais jüngstem Sohn Hakumatrai (Hukūmat'rāy)<sup>18</sup> bewohnt, der nach Jura-Studium und vierzehnjährigem Aufenthalt in London zurückgekehrt ist und englische Kultur in das Haus mitgebracht hat. Am Ende des Romans schläft Hakumatrai seinen Rausch nach einem Trinkgelage mit dem Deputy Commissioner aus und bildet sich ein, seine verstorbene Frau würde zu ihm sprechen. Derweil erheben breitere Bevölkerungsschichten aus Unzufriedenheit über ihre soziale Lage ihre Stimme und bereiten eine große Protestdemonstration vor, die zum Herrenhaus und dem *Barrister Sāhab* führen soll. Das Ende bleibt offen. Soweit die Hauptzüge der Handlung.

### Figuren und Konflikte

In *Mayyādās kī māri* finden wir ein sehr umfangreiches Figurenensemble vor, das – ähnlich wie in *Tamas* – ein Kaleidoskop unterschiedlicher sozialer Schichten und Kräfte darstellt. In vielen Fällen ist es dem Autor gelungen, Figuren sowohl als Repräsentanten einer bestimmten Schicht als auch als lebendige Individuen darzustellen, „[e]ven though not a single one of the characters had been lifted out of history—neither were they from the former residents of the town, nor were they based on my close relatives [...]“ (Sahni 2015a: 334).

Zum einen werden uns Vertreter des Feudaladels vorgestellt, die für den Erhalt und die Restauration des Sikh-Königreiches eintreten – dazu gehören Raja Amirchand, Diwan Mayyadas und auch Lekhraj, die zwar im ersten Teil erwähnt werden, jedoch erst im zweiten Teil als handelnde Figuren auftreten. Lekhraj ist von Kindheit an zutiefst beeindruckt von den Erzählungen der Großmutter über die heldenhaften Taten der Sikh-Gurus und die grenzenlose Loyalität und Tapferkeit ihrer Anhänger. Tief in sein Bewusstsein ist das Bild eines stattlichen *Sālārs*, eines Befehlshabers des *Khāl'sā-Rāj*, eingebrannt, der auf dem Weg nach Lahore durch die Stadt reitet. Hier erscheint der junge Lekhraj als Alter Ego des Autors, wie er später in seiner Autobiographie bestätigte (Sahni 2015a: 335):

Lekhraj probably didn't get as worked up as I did when I heard my grandmother narrate stories of the gurus. When Salar left the Lahore durbar, wearing his blue clothes and his yellow turban, riding on his horse

---

<sup>18</sup> Hier gibt es eine Diskrepanz zwischen Hindi-Original und Übersetzung des Autors bei der Lautung des ersten Vokals im Namen.

through the streets of the town, it wasn't Lekhraj who followed him, spell-bound. It was me.

Als es zum ersten Anglo-Sikh-Krieg kommt, spendet Mayyadas große Teile seines Vermögens, Lekhraj indes ist – obwohl noch blutjung – zum größtmöglichen Opfer bereit und meldet sich gemeinsam mit seinem Freund Manohar freiwillig zur Verteidigung des Sikh-Königreiches. Schon bald muss Lekhraj, selbst verwundet (er verlor zwei Finger und erlitt eine tiefe Schnittwunde am Bein), den Tod seiner Gefährten und die fast vollständige Vernichtung der Truppen des Sikh-Staates mitansehen. Als einer der wenigen Überlebenden der *Khāl'sā*-Armee wird auch Lekhraj von den Engländern gezwungen, die Leichen der toten Kameraden aufzusammeln und in Massengräber zu werfen, darunter auch den leblosen Körper seines besten Freundes Manohar. Und es ist während der englischen Gefangenschaft, dass Lekhraj miterlebt, wie sein Halbbruder Dhanpatrai mit den Engländern kollaboriert. Erst sehr viel später muss sich Lekhraj aus vielen Bruchstücken zusammengesetzt die ganze bittere Wahrheit über die verheerende Niederlage der *Khāl'sā*-Armee in der Schlacht von Mudki im Dezember 1845 anhören (*The Mansion*, 175):

Months after the war had ended, Lekhraj's mind would not acknowledge the truth. Did it really happen? It was not as if secrets were unravelling, but his wounds were opening. Was it true that both the Salars of the Sikh forces, Lal Singh and Tej Singh, had secretly gone over to the British? He had heard time and again that during the battle of Mudki, Sardar Lal Singh had deliberately slipped out of the battlefield. At the time when the shades of evening were falling, he had not gone to supervise the conduct of war in any part of the battlefield. He did not run away for fear of death. He had left the field because he had done his job; he had carried out the promise he had made to the Governor General and ensured the certain defeat of the Khalsa army.<sup>19</sup>

Während die einfachen Soldaten, die im guten Glauben ihr Leben für das Sikh-Königreich opferten, betrogen wurden, erhielten die Kollaborateure hohe Ämter in der neuen Regierung. Und die Tragik ist, dass für die

---

<sup>19</sup> Übrigens ist dies eine der beiden Textstellen, die Sahni mit einer Fußnote versieht, um die Richtigkeit seiner Darstellung von Historikern beglaubigen zu lassen (siehe *Mayyādās kī māṛī*, 135). In Sahnis englischer Version erscheinen diese Kommentare leicht gekürzt und als Endnoten (siehe *The Mansion*, 189f.).

überlebenden Verlierer der Schlacht wie Lekhraj kein Platz in dieser neuen Ordnung zu sein scheint, und sie nun heimatlos umherirren. Nach der späten Rückkehr in seine Heimat versucht er, seinem Leben einen neuen Sinn zu geben, indem er sich für die Eröffnung der ersten Mädchenschule einsetzt. Doch seine Teilnahme an der Schlacht gegen die Engländer wird Lekhraj selbst jetzt im fortgeschrittenen Alter zum Verhängnis. Mit diesem Argument kann Dhanpatrai den missliebigen Halbbruder aus dem Wege räumen.

Auch Mayyadas gehört zu den Verlierern. Nach der Niederlage der *Khāl'sā*-Armee ist er bankrott, hat er doch große Teile seines Vermögens gespendet. Zugleich hat sich die öffentliche Meinung gegen ihn gewandelt. Da heißt es plötzlich (*The Mansion*, 189f.):

It was nothing but his ego that made him give away all his wealth to the Khalsa Court. He was making a show of his loyalty. He knew well enough that the Firanghi's star was on the ascendant, that crown after crown was falling at the white man's feet.

Ebenso wie Diwan Mayyadas hat auch Raja Amirchand keinen Anteil an den Entwicklungen, die sich abspielen. Standhaft weigern sie sich, die von den Briten eingeführten neuen Steuergesetze und Geschäftspraktiken zu akzeptieren, doch sind sie auch nicht in der Lage, diesen etwas entgegenzusetzen. Eine Szene macht dies überdeutlich: Der britische Deputy Commissioner hat verkünden lassen, dass er den loyalen Untertanen der britischen Regierung, die bei ihm mit Zertifikaten erscheinen, Ländereien als *land grant* überschreiben würde. Indes hat Raja Amirchand die Würdenträger der Stadt zum alljährlichen Empfang (*dar'bār*) anlässlich des *Dasah'rā*-Festes in seinem Kristallpalast (*śīs mahal*) um sich versammelt und will verhindern, dass jemand dem Aufruf des britischen Beamten folgt. Meisterhaft stellt Sahni dar, wie die Loyalität seiner Würdenträger allmählich bröckelt und sich einer nach dem anderen unter irgendeinem Vorwand verabschiedet oder heimlich davonschleicht, um sich auf den Weg zum Deputy Commissioner zu machen. Mayyadas hält als einer der wenigen loyalen Männer zu Raja Amirchand. Da sich beide nicht mit den neuen Verhältnissen arrangieren wollen, erscheinen sie in den Augen vieler Leute der Stadt bald als Relikte einer vergangenen Epoche. Der einst so stolze Diwan Mayyadas macht sich kurz vor seinem Tode lächerlich, als er sich in Unkenntnis der Umstände mehrfach vor einem englischen Bahnwärter in Uniform verneigt in der Annahme, es handele sich um einen hochrangigen Beamten. Es ist ausgerechnet sein

Neffe Dhanpatrai, der ihn auf seinen Fehler aufmerksam macht. Diese Schmach verwindet er nicht.

Als Gegenspieler agiert Dhanpatrai, der uneheliche Sohn von Mayyadas' jüngerem Bruder Gokuldas. Letzterer hatte seine Frau nach der Geburt der dritten Tochter ins Elternhaus zurückgeschickt und drei Jahre mit seiner Konkubine namens Chandra (Candrā) im Herrenhaus zusammengelebt, was für Spekulationen in der Stadt sorgte. Als Mayyadas nach dreijährigem Dienst am Hofe von Kabul zurückkehrt, wird er unfreiwilliger Zeuge einer lautstarken und handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen beiden. Nach dieser peinlichen Szene verlässt Chandra das Haus, allerdings – wie Mayyadas zur Kenntnis nehmen muss – in schwangerem Zustand. Mayyadas lässt das Herrenhaus durch eine Mauer teilen und fordert Gokuldas auf, seine Frau zurückzuholen. Endlich wird beiden mit Lekhraj der langersehnte Sohn geboren. Doch zwanzig Jahre nach Chandras Verschwinden und zehn Jahre nach dem Tod von Gokuldas taucht Dhanpatrai in der Stadt auf und wird mit enormem Selbstbewusstsein bei seinem Onkel vorstellig, um sein Erbe einzufordern. Seine Markenzeichen sind sein exzentrischer, clownesk wirkender Aufzug – in gelbem Gehrock (*aṅḡṛakhā*) und mit safranfarbenem Turban, auf einem Maulesel sitzend –, der von Sahni gleichsam als Figurensignallement benutzt wird. Nach seinem Rauswurf aus dem Herrenhaus ergreift er jede sich bietende Gelegenheit, um für sich einen Vorteil herauszuschlagen. So hat er keine Skrupel, während des Anglo-Sikh-Krieges mit den Briten Handel zu treiben. Nach der Niederlage der Sikhs zieht Dhanpatrai in die Stadt, als hätte er gesiegt. Doch dort kursieren verschiedene Gerüchte über die Art seiner Geschäfte mit den Engländern (*The Mansion*, 184):

A deputy coming to the town once reported that he had seen Dhanpat with two loaded donkeys going into the Firanghi's camp, and that the load contained camels' tails. People had burst out laughing on hearing this. It was said that he would cut off the tails of dead camels, present them at the camp and would receive an ashrafi for each such tail. The whole story sounded so absurd that before he returned to the town, Dhanpat had been nicknamed 'the tail-less Diwan'.

Sehr bald wird den Bewohnern der Stadt das Lachen vergehen. Dhanpatrai ist der erste, der sich dem Deputy Commissioner vorstellt und durch seine Gerissenheit Grundbesitzer von drei Dörfern wird. So arrangiert er sich sehr gut mit der neuen Administration und wird schließlich zum

einflussreichsten Mann der Stadt. Dennoch haftet ihm der Ruf eines Exzentrikers weiterhin an.

Mit der Ausweitung kapitalistischer Verhältnisse entwickelt sich eine neue Schicht von Geldverleihern und Unternehmern, die in Konkurrenz zur Grundbesitzerschicht treten – im Roman vertreten durch Malik Mansaram, der die althergebrachten Traditionen missachtend auf einer Auktion einen Erbsitz der Diwan-Familie ersteigert, um auf dem Gelände einen Vergnügungspark zu errichten, und sich damit Dhanpatrai zum Erzfeind macht. Aus Rache für diese Kränkung wird Dhanpatrai später Malik Mansaram und dessen Familie bei der erwähnten Hochzeit demütigen. Kurz vor seinem Tode zahlt es ihm seine Schwiegertochter heim, indem sie, angestachelt von ihrer Mutter und ihrem Mann, Dhanpatrais Tresor alle Dokumente und Wertgegenstände entnimmt, während der Todkranke nur hilflos zusehen kann. Die Schilderung des Siechtums und Sterbens von Dhanpatrai im vorletzten Kapitel des Romans lässt sich als Sinnbild für die innere Verdorbenheit dieser Figur als auch für die Überlebtheit seiner Schicht deuten.

Erwähnt werden soll ferner der Purohit Ramdas, der bereits in der Eröffnungsszene im Gespräch mit Diwan Dhanpatrai auftritt und ihm die Nachricht von Lekhrajs bevorstehender Rückkehr übermittelt. Der betagte Brahmane ist bereits dreimal Witwer geworden und seiner vierten Frau, obwohl nicht einmal halb so alt wie er, scheint auch kein langes Leben beschieden zu sein. Ramdas wird ein böser Blick nachgesagt und seine Prophezeiungen sind gefürchtet. Dies wird bereits in der Anfangsszene deutlich, als er dem Diwan beiläufig mitteilt, dass einem Mann, der gerade vorbeiging, soeben das letzte Stündlein geschlagen hätte. Als nur wenige Minuten später aus der Nachbarschaft die Totenklage ertönt, ist Dhanpatrai verblüfft und argwöhnisch zugleich, woran auch die Erklärungen des Purohits nichts ändern können. Ramdas nutzt bewusst den Aberglauben der Menschen für seine Zwecke aus, so auch bei der Hochzeit, und ist sich bei all seinen Intrigen sicher, dass niemand die Hand gegen einen Brahmanen erheben würde, nicht einmal Malik Mansaram, der den Purohit verdächtigt, den Beschluss der Malik-Familie, künftig keine Tochter mehr an den Diwan-Klan zu verheiraten, an Dhanpatrai ausgeplaudert zu haben.

Neben diesen prägnanten männlichen Figuren hat Sahni auch einige sehr starke weibliche Charaktere geschaffen: Die in ärmlichen Verhältnissen lebende alte Mausī Bhag Suddhi (Mausī Bhāg'suddhī) ist wegen ihrer scharfen Zunge berüchtigt. In ihren jungen Jahren war sie als Braut in die Stadt gekommen und hatte eine glückliche Ehe geführt, bis ihr Mann im Alter von 25 oder 26 Jahren an einem Schlangenbiss starb. Seitdem lebt

sie allein als Witwe. Sie scheut sich nicht, den Leuten die Meinung ins Gesicht zu sagen, weder dem Purohit noch Vertretern der Oberschicht wie dem Verwandten von Dhanpatrai, der den Hochzeitszug des Bräutigams anführt (*The Mansion*, 35f.):

‘You are taking the barat very late, Kundanlal. Is this intended to humiliate the bride’s family?’

Diwan Kundanlal was taken aback. The old woman was known in this town for her outspokenness and also for being inquisitive about whatever happened in the town. Even though she was passing her days in penury, she never minced words and spoke her mind without fear.

‘What else is it for if not to humiliate them? Is this the barat of forty guests that you had promised? It looks more like a whole battalion! Remember, Kundanlal, daughters are the common children of the whole town.’

Eine durchaus prägnante Figur ist Ishradei (Īś'rādeī), die Frau des Unternehmers Malik Mansaram. Bei der Hochzeit ihrer Tochter Pushpa (Puṣpā) mit dem mittleren Sohn des Diwans ermahnt sie die männlichen Mitglieder ihrer Familie immer wieder zur Mäßigung. Selbst nachdem Dhanpatrai die junge Braut zurückgeschickt hat, ist sie bereit, alle Auflagen zu erfüllen und auch ihre zweite Tochter zu verheiraten, damit Pushpa nicht ihr weiteres Leben wie eine Witwe zubringen müsse. Als sie jedoch davon erfährt, dass ihre jüngere Tochter dem schwachsinnigen ersten Sohn, Kalla, zur Frau gegeben werden soll, wird sie ohnmächtig und verletzt sich beim Fallen ernsthaft. Während ihre Töchter und andere Leute zu ihr eilen, nutzt der Purohit das Chaos der Situation aus und setzt, bevor der für eine Vermählung glücksverheißende Zeitpunkt vorbei ist, Rukmani auf den Platz neben den Bräutigam. Ob Ishradei ihre Ohnmacht nur vorgetäuscht hat, um dadurch die Vermählung ihrer zweiten Tochter zu verhindern, wird unter den Leuten in der Stadt diskutiert. Nach der Hochzeit gibt sie ihrer Tochter Pushpa bei ihren Besuchen stets Ratschläge, wie sie sich gegenüber ihrer Schwägerin Rukmani, der Frau des ältesten Sohnes des Diwans, durchsetzen und das Herrenhaus unter ihre Kontrolle bringen könne. Als Dhanpatrai schwer krank und hilflos ist, übernimmt sie die Herrschaft im Haus.

Größeren Raum nimmt vor allem die Figur der Rukmani ein, die zusammen mit ihrer verwitweten Mutter bei ihrem verarmten und desillusionierten Großvater Har Narain aufwächst. Wie oben erwähnt, wird sie durch die Intrige des Purohits mit dem geisteskranken Kalla verheiratet. Als Kontrastfigur dient Pushpa, die Braut des mittleren Sohns von

Dhanpatrai, die im Gegensatz zu Rukmani das traditionelle Rollenbild einer Frau ihres Standes verkörpert, sich zum Ende des Romans jedoch als kalt und skrupellos gebärdet, wenn sie sich an ihrem hilflosen Schwiegervater rächt. Der anmutigen und warmherzigen Rukmani hingegen gelingt es mit der Unterstützung einiger weniger Freunde, darunter Lekhraj, einen eigenen Weg zu finden und Bildung zu erlangen. Dabei muss sie zahlreiche Hindernisse überwinden, insbesondere den erbitterten Widerstand vonseiten ihres Schwagers und dessen Freundes Balmukand, die durch ihren Schulbesuch die Ehre der Diwan-Familie verletzt sehen. Dennoch ist sie erfolgreich und wird sogar Leiterin der Schule und somit zu einem Vorbild für viele Frauen und Mädchen in der Stadt. Sie sorgt auch dafür, dass ihr Mann Kalla in einem Krankenhaus in Lahore geheilt wird. Ihr Tod während der Pilgerfahrt ins Gebirge, wobei offen bleibt, ob es sich um einen Unfall oder um einen Suizid handelt, wirkt etwas befremdlich. Kalla, der als geheilt entlassen wird, erleidet einen Rückfall, weil er sich von seiner Frau im Stich gelassen fühlt.

### **Stoffe und Themen**

*Mayyādās kī mārī* ist nicht nur ein historischer Roman, er ist zugleich ein sehr politischer (vgl. Śarmā 2010: 31). Am Beispiel der Stadt schildert Sahnī die Veränderungen der politischen und gesellschaftlichen Strukturen, die sich vor allem aus der schrittweisen Machtübernahme durch die Briten ergeben, und stellt eindrucksvoll dar, wie sich das Verhalten der Bewohner ändert. Was Lukács einst an den historischen Romanen von Walther Scott hervorhob, trifft durchaus auch hier zu (Lukács 1955: 37):

Es kommt also im historischen Roman nicht auf das Nacherzählen der großen historischen Ereignisse an, sondern auf das dichterische Erwecken jener Menschen, die in diesen Ereignissen figuriert haben. Es kommt darauf an, nacherlebbar zu machen, aus welchen gesellschaftlichen und menschlichen Beweggründen die Menschen gerade so gedacht, gefühlt und gehandelt haben, wie dies in der historischen Wirklichkeit der Fall war.

Ähnlich wie in seinem Roman *Tamas* werden auch in *Mayyādās kī mārī* Verhaltensmuster dargestellt, die bei gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen damals wie heute anzutreffen sind. Während es Menschen gibt, die an ihren Idealen festhalten und sogar daran zerbrechen, gibt es andere, die sich ohne moralische Skrupel mit den neuen Machthabern arrangieren und selbst zu Mitgestaltern des Umschwungs werden. An vielen Beispielen

kommt auch zum Ausdruck, wie rasch die öffentliche Meinung umschlagen kann, sobald sich die Machtverhältnisse verändert haben.

Wie Śarmā vermerkt, verdeutlicht der Roman anhand von Figuren wie Lekhraj, Bhag Suddhi und Rukmani, dass es zu jener Zeit auch Menschen gab, die mit politischem Bewusstsein ausgestattet waren und gegen soziale Ungerechtigkeit aufbegehrten, doch sei die Reichweite ihrer Aktionen noch begrenzt gewesen (vgl. Śarmā 2010: 32). Die Demonstrationen am Ende des Romans deuten bereits Aktionen in einer größeren Dimension an, die sich sowohl gegen Unterdrückung und Ausbeutung als auch gegen die britische Fremdherrschaft richten. Der Schluss, in dem Sahnis Affinität zum Marxismus durchschimmert, erscheint plakativ und grobflächig gezeichnet und lässt den Leser daher etwas unzufrieden zurück.

### Das Herrenhaus

Das titelgebende Herrenhaus bildet die kompositorische Klammer für die drei Teile des Romans, es ist gewissermaßen Zeuge der gesellschaftlichen Umbrüche und der wechselnden Bewohnerschaft. Gleichzeitig steht es auch als Metapher für die verschiedenen Epochen der Geschichte sowie für Aufstieg und Verfall (*The Mansion*, 126):

The mansion must have been about a hundred years old. Its earlier history was lost in the haze of bygone days, although all sorts of stories about it were current in the town.

Its high gate, the small balcony above the gate, and the canopy built right on top, on the third floor, reflected the influence of Sikh rule or even earlier Mughal rule. But its stained glass windows – green, yellow, red and blue – and its skylights were the gift of the British rule. On some of the doors there were still traces of medieval carving but in most cases, flat and simple doors in the English style had replaced the old carved ones.

Das äußere Erscheinungsbild des stattlichen, von dicken Mauern umgebenen Herrenhauses sowie sein Interieur spiegeln dabei jeweils die politische und kulturelle Verortung ihrer Bewohner. Wurden bereits zu Dhanpatrais Zeit Fenster und Türen nach englischem Geschmack eingesetzt, so fand unter seinem jüngsten Sohn eine weitere Verwandlung statt: „On the ground floor of the mansion, Diwan Hakumatrai had made a little England for himself. Not only the general decor, but also his way of life was British in style“ (*The Mansion*, 436). Die folgenden Zeilen charakterisieren Haus und Besitzer gleichermaßen (ibid., 436f.):

Rows of flowerpots lined both sides of the verandah, and between them ran a long red strip of choir-matting. From the wall peered two animal heads of a stag and tiger respectively. Below them hung group photographs in which the Diwan was seen in the company of British officers. Every room had thick curtains which were kept drawn, summer or winter. Here and there stood pieces of costly furniture, a mahogany round table, teapots and tables of dark brown colour made from chestnut wood and chairs of different designs. But despite all this there seemed to be a fine dust hanging in the air. You could wipe a windowsill clean and yet a few minutes later a thin film of dust would again cover it. You could light a lamp flooding the room with brilliant light but it would seem as though darkness had gone into hiding behind doors and curtains [...].

Ein wichtiges Symbol im Roman ist die Eule.<sup>20</sup> Diese gilt in Indien „als schlechtes Vorzeichen und Überbringer schlechter Nachrichten. Sucht eine Eule ein Haus auf, so steht dort Unheil bevor“ (Morris 2014: 46). Zum ersten Mal wird im Anfangskapitel eine Eule erwähnt. Als der Purohit vom Gespräch mit Dhanpatrai kommend ein Anwesen mit einem völlig verfallenen Haus passiert, das einst einem Cousin des Diwans gehört hatte, erinnert er sich daran, dass er dort einmal eine Eule wahrgenommen hatte (*The Mansion*, 9):

Once, years ago, when the house was still in excellent condition and a large, joint family of three brothers lived in it, the purohit, passing by, had suddenly stopped. He had sensed an owl sitting on the parapet, on top of the house. It was brownish in colour, had big eyes, and sat there in broad daylight, facing the street. Whether he had actually seen it, or it had only intuitively occurred to him is not known, but the fact remains that soon after that, dissension broke out among the brothers. At first their inheritance was divided among them, then the house was auctioned.

Im letzten Kapitel erblickt der Junge Joga (Jogā), dessen *Gullī*<sup>21</sup> beim Spielen auf den Balkon des Herrenhauses gefallen war, eine Eule auf dem Dach, die sich auch nicht durch das Werfen von Murmeln verscheuchen ließ. Seine Mutter will seiner Schilderung nicht glauben (*The Mansion*, 434f.):

---

<sup>20</sup> Nicht ohne Grund ist auf dem Cover der englischen Übersetzung von Sarda eine Eule zu sehen.

<sup>21</sup> Ein an beiden Seiten zugespitztes Stück Holz, das beim *Gullī Daṇḍā* oder *Gillī Daṇḍā*, einem dem norddeutschen Kibbel-Kabbel ähnelnden Kinderspiel, im Freien verwendet wird.

Joga's mother who, a little while earlier had been telling Joga not to talk of inauspicious things, had suddenly become excited. Turning to father she had said, 'Why did the owl choose to sit on that particular house? Flying over vast jungles and deserts why did it take its perch on that very house? It is an affluent house, the barrister is a man of fortune, enjoys prestige. Some stench emanates from that house. Isn't that so? The owl always sits on ruins. It can spot a ruin, which you and I can't. It can see a ruin even in a tall, majestic palace. The owl is the harbinger of doom. It can smell the stench of foul deeds. It has an all-seeing eye, it can see below the layers of time. It is no ordinary bird. It flies through aeons of time ...'

Somit scheint die Zukunft des Herrenhauses und der Familie der Diwane besiegelt zu sein, noch bevor der Barrister Hakumatrai dies erahnen kann. Der Demonstrationszug nähert sich jedenfalls dem Anwesen. Alles Weitere bleibt offen.

### Fazit

Wie aus dem Dargelegten deutlich geworden ist, handelt es sich bei *Mayyādās kī māṛī* um einen historischen Roman konventionellen Stils, der einer überwiegend mimetischen Darstellungsweise verhaftet bleibt. Sahni vermeidet darin Experimente in erzähltechnischer Hinsicht. Auch wenn ihm vielleicht die formale Raffinesse manch anderer Werke dieses Genres fehlt, so beeindruckt *Mayyādās kī māṛī* dennoch aufgrund der überzeugenden und farbigen Schilderung einer längst vergangenen Epoche mit ihrem sozialen Gefüge und ihren kulturellen Besonderheiten sowie aufgrund des Figurenensembles mit vielen lebensvollen und markanten Charakteren. In vielen opulenten Bildern sowie in spannend und humorvoll geschilderten Szenen gelingt es Sahni meisterhaft, den Leser in seinen Bann zu ziehen, wie etwa bei der Darstellung der erwähnten skandalträchtigen Hochzeit zu Beginn des Romans oder der Ankunft der ersten Eisenbahn in der Stadt mitsamt den Reaktionen von Repräsentanten verschiedener Schichten der Bevölkerung, die von enthusiastischer Neugierde bis zu skeptischer Ablehnung reichen.

Ein historischer Roman „verlebendigt Vergangenes, deutet Geschehenes und ist selbst Teil der Geschichte“ (Aust 1994: VII). Dies gilt uneingeschränkt für *Mayyādās kī māṛī*, in dem es Bhisham Sahni auf meisterhafte Weise gelungen ist, anhand der Regionalgeschichte, nämlich einer Stadt im nordwestlichen Punjab, die tiefgreifenden Transformationsprozesse in einem wichtigen Kapitel indischer Geschichte nacherlebbar und die

Handlungsweisen ihrer Bewohner verständlich zu machen, sowie gleichzeitig menschliche Verhaltensmuster darzustellen, die so oder ähnlich auch heute in Umbruchsituationen anzutreffen sind. Besonders eindrucksvoll kommt im Roman auch zum Ausdruck, wie manipulativ und unstetig die öffentliche Meinung sein kann und wie sich die Bewertung von Ereignissen und Handlungen unter gewandelten Machtverhältnissen ändert.

## Literaturverzeichnis

- Aust, Hugo 1994. *Der historische Roman*. Stuttgart et al.: Metzler.
- Bomhoff, Barbara 2006. „Bhisham Sahni“, in: Martin Kämpchen (Hrsg.): *Indische Literatur der Gegenwart*. München: Edition Text und Kritik, 193–211.
- Chhabra, Inderdeep Kaur & A.G. Khan 2017. „Reflections of Punjabi Culture in Bhisham Sahni’s Short Stories“, in: *IJELLH (International Journal of English Language, Literature in Humanities)* 5,10: 482–491.
- Fornell, Ines 1997. *Der Hindi-Romançier Bhīṣm Sāhnī: Eine Analyse seiner realistischen Methode am Beispiel der Werke Kaṛiyāñī, Tamas und Basantī*. Marburg: Diagonal-Verlag.
- Gatzlaff, Margot 1999. „Die Darstellung der Teilung Indiens in ausgewählten Werken verschiedener Hindi- und Urdu-Schriftsteller“, in: Konrad Meisig (Hrsg.): *Orientalische Erzähler der Gegenwart*. Wiesbaden: Harrassowitz, 133–152.
- Lötzke, Hannelore 2015. „Nachwort“, in: Sahni, Bhisham. *Der Preis eines Huhns. Erzählungen*. Herausgegeben von Hannelore Lötzke. Berlin: Lotos Werkstatt, 177–181.
- Lötzke, Hannelore 2016. „Literaturnotizen aus Südasien: Zum 100. Geburtstag des Hindi-Schriftstellers Bhisham Sahni (1915-2003)“, in: *Südasien-Chronik – South Asia Chronicle* 6: 257–263.
- Lukács, Georg 1955. *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Morris, Desmond 2014. *Eulen: Ein Portrait*. Aus dem Engl. von Meike Herrmann und Nina Sottrell. 2. Aufl. Berlin: Matthes & Seitz.
- Sahni, Bhisham 1984. *Basanti*. Aus dem Hindi übers. von Margot Gatzlaff. Leipzig: Reclam.
- Sahni, Bhisham 1989. *Basanti*. Aus dem Hindi übers. von Margot Gatzlaff. Frauenfeld: Verlag Im Waldgut.
- Sahni, Bhisham 1981. *Kites Will Fly: A Novel*. Translated from the Hindi Original by Jai Ratan. New Delhi: Vikas.
- Sahni, Bhisham 1994. *Tamas oder Der Muslim, der Hindu, der Sikh und die Herren*. Aus dem Hindi von Margot Gatzlaff. Frauenfeld: Verlag Im Waldgut.
- Sahni, Bhisham 1998. *The Mansion: Mayyadas ki marhi*. Translated from the Hindi by Bhisham Sahni. New Delhi: Harper Collins.

- Sahni, Bhisham 2001. *Tamas*. Translated from the Hindi by the Author. New Delhi et al.: Penguin.
- Sahni, Bhisham 2012. *Balraj: My Brother*. Reprint. New Delhi: National Book Trust.
- Sahni, Bhisham 2015a. *Today's Pasts: A Memoir*. Translated from the Hindi by Snehal Shingavi. Gurgaon: Penguin.
- Sahni, Bhisham 2015b. *Der Preis eines Huhns. Erzählungen*. Herausgegeben von Hannelore Lötze. Berlin: Lotos Werkstatt.
- Sahni, Bhisham 2016a. *Mansion*. Translated from the Hindi by Shveta Sarada. Gurgaon: Penguin Classics India.
- Sahni, Bhisham 2016b. *Tamas*. Translated from the Hindi by Daisy Rockwell. London: Penguin Books.
- Sahni, Bhisham 2017. *Fünf Minuten vor Vier. Erzählungen*. Aus dem Hindi übersetzt von Barbara Bomhoff und Silja Behnken unter Mitarbeit von Birte Plutat. Heidelberg: Draupadi Verlag.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1973. *Tamas*. Pah'lā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1978a [1973]. „Dholak“, in: Bhīṣm Sāh'nī: *Paṭ'riyā*. Dūs'rā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan, 181–191.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1978b [1973]. „Amṛt'sar ā gayā hai“, in: Bhīṣm Sāh'nī: *Paṭ'riyā*. Dūs'rā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan, 21–35.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1982a [1966]. „Yādem“, in: Bhīṣm Sāh'nī: *Bhaṭaktī rākh*. Dūs'rā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan, 21–30.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1982b [1966]. „Ek romāṅṭik kahānī“, in: Bhīṣm Sāh'nī: *Bhaṭak'tī rākh*. Dūs'rā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan, 89–96.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1989. „Bīro“, in: Bhīṣm Sāh'nī: *Ḍāyan*. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan, 33–46.
- Sāh'nī, Bhīṣm 1998 [1967]. *Jharokhe*. Tīs'rā saṃskaraṇ. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan.
- Sāh'nī, Bhīṣm 2004 [2003]. *Āj ke atīt*. Pah'lī āvṛtti. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan.
- Sāh'nī, Bhīṣm 2011 [1988]. *Mayyādās kī māṛī*. Pāc'vīm āvṛtti. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan.

Sāh'nī, Bhīṣm 2013 [2008 (is rūp meṃ)]. *Tamas*. Tis'rī āvṛtti. Nayī Dillī et al.: Rāj'kamal Prakāśan.

Śarmā, Rām'vinay 2010. „Bhīṣm Sāh'nī kā kathā sāhitya: pariprekṣya evaṃ parakh“, in: *Samved* 29 (2,6): 7–66.

Singh, Khushwant 2008 [1962]. *Ranjit Singh: Maharaja of the Punjab*. New Delhi: Penguin Books.

