

5. Schlussbetrachtung: Konservative Alternativen. Hindi-Stadtliteratur zwischen Ideal und Kritik der Nation

So viele Texte es über Städte in der Hindi-sprachigen Literatur gibt, so viele Sichtweisen finden sich dort auf die Metropolen Delhi, Mumbai und Kalkutta oder auf kleinere, aber für europäische Verhältnisse ebenso beachtlich große Städte wie Varanasi oder Allahabad. Das Ziel dieser Arbeit war es, einige Schneisen durch das Dickicht literarischer Vorstellungen über diese Metropolen und das Leben in der indischen Großstadt zu schlagen. Welches Resümee lässt sich für die Hindi-Stadtliteratur angesichts der großen Vielzahl an Themen und Perspektiven ziehen? Die Leserinnen und Leser haben in den hier vorgestellten und analysierten Erzählungen unterschiedliche Vorstellungen großstädtischen Lebens in Indien kennengelernt: Die Bombay-Geschichten von Rajendra Awasthi und Jitendra Bhatiya erzählen z. B. davon, wie Menschen angesichts widriger Umstände und sozialer Unterschiede gemeinschaftlich zusammenstehen. Das unkritische Nachahmen „westlicher“ Lebensstile und Verhaltensweisen im wohlstandsgesättigten Mittelschichtmilieu Kalkuttas stößt bei den Protagonistinnen und Protagonisten von Swadesh Bharati und Alka Saraogi auf Ablehnung und veranlasst sie dazu, in der ehemaligen Hauptstadt Britisch Indiens nach dem „Eigenen“ kultureller Identität zu suchen. Delhi, das politische Machtzentrum, ist bei Uday Prakash und Krishna Sobti auch das Zentrum krasser sozialer Gegensätze: Alleine schon mit den prekären Lebensumständen ihrer handelnden Charaktere stellen Prakash und Sobti das Gleichheitsversprechen der indischen Demokratie, das unter anderem von Gandhi und Nehru propagiert wurde, in Frage.

Was die Autorinnen und Autoren vieler Texte, die hier untersucht wurden, eint, ist ein konservatives Ethos, mit dem sie auf das Leben im städtischen Umfeld blicken, auch wenn sich einige von ihnen selbst eher als politisch links verorten dürften. Mit diesem konservativen Ethos ist gemeint, dass die Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit ihren Geschichten eine Haltung vertreten, die kulturellen und gesellschaftlichen Wandel äußerst kritisch bewertet. Diese Haltung vertreten sie, indem sie die Bedeutung historisch überkommener oder (vermeintlich) traditioneller Überzeugungen und Praktiken betonen und ein

Abweichen davon als Ursache von Fehlentwicklungen in der Gegenwart identifizieren.

Vor dem Hintergrund dieser Haltung dienen die indischen Metropolen den Autorinnen und Autoren dann allerdings als Mikrokosmos, in dem Ideen von sozialer Zugehörigkeit und Identität auf verschiedenen Ebenen – vom Viertel, über die Subregion bis hin zur indischen Nation – durchgespielt werden. Hindi-Stadtliteratur eröffnet so zwar einen kritischen Diskursraum für gesellschaftliche Selbstbefragungen. Zugleich stabilisiert sie aber auch gesellschaftliche Identitätsbildungsprozesse im Hindi-Sprachraum, etwa indem sie Gesellschafts-utopien aus der Zeit des Unabhängigkeitskampfes und aus den Gründerjahren der indischen Republik immer wieder vor Augen ruft und mit der – zumeist düsteren – Gegenwart abgleicht.

Das Mittel dieses Vergleichs ist der Topos der inneren Sphäre, eine Denkfigur, die seit dem 19. Jahrhundert von Autoren wie Bankimchandra Chattopadhyay genutzt wurde, um Forderungen nach einer autochthon-indischen Identität Ausdruck zu verleihen. Zeitgenössische Autorinnen und Autoren übertragen ihre Vorstellungen von gesellschaftlicher Einheit auf diesen gedachten Raum, in dem Menschen unterschiedlicher sozialer und religiöser Herkunft, Alters und Geschlechts, harmonisch und mit geteilten Überzeugungen (Gleichheit, Solidarität, etc.) zusammenleben. Während die innere Sphäre in utopischen Geschichten oft als eine nach außen hin klar abgrenzbare Entität imaginiert wird, muss ihre Beschaffenheit in vielen Erzählungen mit realistischem Setting erst ausgehandelt werden. Im Dialog zwischen zwei oder mehreren Personen werden Tradition und Moderne, Säkularismus und religiöser Kommunitarismus, Verstädterung und ‚Natürlichkeit‘ gegenübergestellt. Der Topos der inneren Sphäre erweist sich daher in beiden Strängen der Hindi-Stadtliteratur als robuster und anpassungsfähiger Erzähl- und Deutungsrahmen. Literatinnen und Literaten entwerfen mit ihm zu unterschiedlichen Zeiten ihre Wunschbilder von Gesellschaft und thematisieren gesellschaftliche Missstände und kulturelle Überfremdungsängste.

Es liegt nahe, dass Hindi-Stadtliteratur auch ein Medium ist, in dem das „historische Trauma“ kolonialer Erfahrung verarbeitet wird. Besonders deutlich werden in den hier untersuchten Werken Anleihen an den Zeitgeist, etwa die postkoloniale Kapitalismus- und Imperialismuskritik der Zeit des Kalten Krieges, die Fortschrittsskepsis der 1970er und 80er Jahre sowie die Globalisierungskritik der 1990er und 2000er. Aufgrund der besonderen Bedeutung von postkolonialen Denkmustern und -schulen in Indien, als Beispiel seien hier nur die Subaltern Studies genannt, müsste der Großteil der Hindi-Stadtliteratur im Kern als ein alternativer, regionalsprachlicher Strang im postkolonialen Diskurs verstanden werden. Dabei kommt ihr allerdings eine besondere Brückenfunktion zu: Die hier untersuchten Werke verweben in vielen Fällen die neomarxisti-

sche Kritik an der herrschenden oder imaginierten Ordnung nahtlos mit konservativen Idealen wie der Erhaltung von Traditionen und nationaler Einigkeit. Die Kritik am „westlichen“ Materialismus wird dabei zur Brücke zwischen progressiven und konservativen Deutungen, die in den meisten Fällen einen „konservativen“ Deutungsrahmen bestätigt, der eine überwiegend pessimistische Sicht auf die moralische Besserung des Menschen durch politischen oder gesellschaftlichen Wandel bekräftigt.

Dabei liegt der Gewinn in der Wahrnehmung der Hindi-Stadtliteratur – sofern er über das rein ästhetische Vergnügen des Lesens einer komplexen und anspielungsreichen Literatur hinausgehen soll – sicher eher darin, die Austauschbeziehungen zwischen den regionalen, nationalen und globalen Schreib- und Denkmustern zu erkennen, zu beschreiben und einzuordnen. In der vorliegenden Arbeit ist das vor allem anhand der Motivanalyse von populären Mythen wie der „trägerischen Stadt“ (*māyavī śahar*), Figuren wie dem Flaneur und Orten wie der Teebude gelungen. Diese global-lokalen Motive bilden die Schnittstellen zwischen regionalsprachlichen Narrativen, lokalen Erfahrungswelten und nationalen sowie globalen Diskursen.

Im ersten Kapitel wurde am Beispiel von Mumbai (Bombay) aufgezeigt, wie verbreitet bestimmte Vorstellungen von der *urbs prima in Indis* in ganz unterschiedlichen Textgattungen – akademischen, journalistischen und literarischen – sind. Ein prominentes Beispiel ist die Metapher von der *māyavī śahar*, womit Mumbais (Bombays) oft weiblich konnotierter Anziehungskraft gemeint ist, die den Einzelnen – oft Einwanderer – zu größtem Glück führen, ihn aber auch verschlingen kann. Solche ambivalenten Bilder kommen in global rezipierten Texten – etwa bei Salman Rushdie – ebenso vor wie in regionalsprachlichen. Jedoch fällt auf, dass regionalsprachliche Stadttexte diese stereotypen Bilder mit den Alltagserfahrungen von aus Kleinstädten oder Dörfern zugezogenen Menschen zuspitzen und dem Mythos vom Aufstieg Beispiele des Scheiterns gegenüberstellen.

Welche Erfahrungen Individuen in der Großstadt machen und wie ihre Erlebnisse literarisch abgebildet werden, waren die Ausgangsfragen des zweiten Kapitels. Die bildliche Darstellung der Stadt ist vor allem in der Lyrik ein beliebtes Mittel, um die Stadt aus der Makroperspektive zu erfassen. Hier zeichnet sich im Untersuchungszeitraum von vierzig Jahren eine interessante Entwicklung ab. Unter dem Einfluss einer (neo)marxistisch geprägten Zivilisationskritik beschreiben etwa Sudip und Gyan Prakash Vivek die Metropole in den 1970er, 80er und bis in die 90er Jahre hinein als unberechenbaren Dämon. Autorinnen und Autoren der späten 1990er und frühen Nullerjahre, wie Harish Nawal und Sunita Jain, vergleichen die Hauptstadt Delhi hingegen durchaus mit einer realen, mehr oder weniger berechenbaren Person: Indiens wirtschaftliche Öffnung und der wachsende Einfluss der Globalisierung schlägt sich in

der Hindi-Literatur nicht in einem „Fremdeln“ mit der neu entstehenden, globalisierten Stadtkultur wider. Im Gegenteil: personifizierte Darstellungen deuten eher auf eine sprachliche Aneignung der Metropolen hin, die dem lyrischen Ich bzw. dem Erzähler nun zunehmend als menschliches Gegenüber erscheinen. Literatinnen und Literaten erschreiben sich die Stadt auch, indem sie z. B. Klischees durch vernakulare Narrative brechen, wie es Kashinath Singh in „Mohalla Assi“ tut, der das Bild der heiligen Pilgerstadt Varanasi mit dem ordinären und scheinheiligen Verhalten ihrer Bewohner kontrastiert. Traditionelle Zentren der Alltagskommunikation, wie die Gasse oder der Paan-Laden, dienen in vielen Erzählungen dazu, den Einfluss globaler Entwicklungen auf das Leben der Bewohner zu verdeutlichen. Dafür kommt häufig eine Art der Bewusstseinswiedergabe zum Einsatz (erlebte Rede). Durch Figuren wie dem Flaneur oder Tramp (*śarak'māp*) wird der Stadtraum im Gehen und Betrachten zugänglich gemacht. Diese randständigen Erzählerfiguren nehmen stellvertretend für Leser und Autor die Funktion eines kritisch distanzierten Beobachters ein, der die Fortschrittlichkeit gegenwärtiger Entwicklungen hinterfragt.

Im dritten Kapitel zeigt eine Gesamtschau der Werke zwischen 1970 und 2000, dass die Auseinandersetzung mit der Stadt gerade in Zeiten sozialen und politischen Wandels häufig an Vorstellungen und Visionen einer besseren oder zumindest anderen Gesellschaft gekoppelt ist. Erneut wählen viele Literatinnen und Literaten Mumbai (Bombay) als Schauplatz von utopischen Erzählungen, die von einer idealen, friedlichen Koexistenz von Menschen unterschiedlichen Geschlechts, Alters, Herkunft und Religion handeln. Rajendra Awasthi etwa nutzt das Genre, um alternative Vorstellungen von einer revolutionären Lebensweise im Mikrokosmos der Großstadt durchzuspielen. Interessanterweise widersetzen sich viele Texte einer gängigen ideologischen Verortung: Sowohl konservative wie auch (neo)marxistische Alternativen orientieren sich an demselben Gedanken der idealisierten indischen Nation.

Daran anschließend wurden im vierten Kapitel zwei Texte vorgestellt, die Bürgerschaft (*nāgarik'tā*) als Feld gesellschaftlicher und kultureller Selbstbefragung zu Beginn des 21. Jahrhunderts beleuchten. Trotz der unterschiedlichen Blickwinkel auf Bürgerschaft von innen („Mohalla Assi“ von Kashinath Singh) und außen („Die Mauern von Delhi“ von Uday Prakash) teilen die beiden Erzählungen zwei Gemeinsamkeiten: Einmal ist das die Vorstellung von einer exklusiven Gemeinschaft, deren Mitglieder gleiche Normen und Werte bzw. denselben ökonomischen Status teilen. Die zweite Gemeinsamkeit besteht darin, dass die Schattenseiten des globalen Kapitalismus aufgezeigt werden: Bei Singh wollen sich die Bewohner des Viertels Assi am liebsten in ihrer (vermeintlich) traditionellen Lebenswelt einkapseln. Prakaschs Geschichte veranschaulicht hingegen, wie sich sozio-ökonomische Ungleichheiten im kapitalistischen System verstärken. „Bürgerschaft“ ist bei Singh und Prakash eine Medail-

le mit zwei Seiten: Je nachdem, auf welche Seite man schaut (und wer erzählt), ist einmal eine Gemeinschaft von Städtern gemeint, die in ihrer politischen Debattenkultur eine engagierte Öffentlichkeit schafft. Ein anderes Mal ist es eine korrupte Elite aus Politikern, Beamten und Intellektuellen, deren Wohlstand von billigen ‚informellen‘ Arbeitskräften ermöglicht wird.

Singh und Prakash sind zwei Autoren, die sich in einer neuen, sprachlich vielschichtigen Weise mit der Konstruiertheit des Eigenen auseinandersetzen. Damit stehen sie auch dafür, dass die Selbstbefragung, die sich bis in die 1990er Jahre vor allem auf Fragen der individuellen und gesellschaftlichen Identität beschränkt, etwa ab Mitte der 1990er Jahre mit der Hindi-Stadtliteratur das Medium dieser Selbstbefragungsprozesse selbst erreicht: Autorinnen und Autoren schreiben ab diesem Zeitpunkt nicht nur (inter)subjektive Erfahrungen in den Stadttext ein, sondern sie erschreiben sich nun auch zunehmend ihre eigene Bedeutung als Interpreten der Textstadt. Indem sie das Verhältnis von Figur, Erzähler und Autor beleuchten und über den Sinn ihres Schaffens und über die Funktion von Literatur nachdenken, vollzieht sich in der Hindi-Stadtliteratur Ende der 1990er Jahre ein *linguistic turn* ganz eigener Art: eine postmoderne reflexive Wende. Dies zeigt sich auch auf der Ebene der Sprache: Während vor 1990 noch ein von der *Nayī Kahānī* beeinflusstes, stilistisch nüchternes Standard-Hindi vorherrscht, kommen in den 1990er Jahren auch andere Register des Hindi zum Einsatz.⁸¹³ Bei Werken aus dieser Phase der reflexiven Postmoderne ab Ende der 1990er Jahre sind auf einer sprachlich-stilistischen Ebene zwei Trends zu beobachten. Autorinnen und Autoren wie Geetanjali Shree, Sara Rai, Uday Prakash und Kashinath Singh nutzen diverse sprachliche Register des Hindustani, Dialekt, Umgangs- und Vulgärsprache sowie verschachtelte Rahmen- und Binnenhandlungen. Zudem kommen moderne und postmoderne Erzähltechniken wie das flanierende Denken, fragmentiertes Erzählen und Elemente von Magischem Realismus zum Einsatz, die mit ‚einheimischen‘ Erzähltraditionen verschmelzen können. Ein Grund für diese Wende dürfte mit einem Generationswechsel zu erklären sein: Während die vor 1950 geborenen (größtenteils männlichen) Schriftsteller aus der mittleren und unteren Mittelschicht und eher provinziell-kleinstädtischen Milieus aus dem Punjab, Uttar Pradesh,

⁸¹³ Die Neuentdeckung des Urdu als „poetischere“ Schwester des Hindi kann man an der Gestaltung populärer Bücher und an dem Aufkommen neuer hybrider Genres wie der *Laprek*, kurz für *Laghuprem'kathā*, einer Kreuzung aus „Kürzestgeschichte“ (*laghukathā*) und Gedicht, erkennen: Ravish Kumars *Lapreks*, sind ursprünglich auf Facebook veröffentlicht worden und 2015 unter dem doppeldeutigen Titel, etwa „Stadt-Verliebtheit“ oder „Verliebt in der Stadt“ (*īṣq mem̄ ṣāhar honā*), in Buchform erschienen. Der Schrifttypus des Titels, der die Urdu-Schrift Nastaliq nachahmt, weckt Assoziationen an die Blütezeit der Urdu-Dichtung im Delhi des 18. und frühen 19. Jahrhunderts und bedient damit nostalgische Sehnsüchte nach einer kulturellen Vergangenheit, die für bestimmte literarische Ausdrucksformen die Vorlage bildet. Vgl. Kumār, Raviś (2015): *Īṣq mem̄ ṣāhar honā*. Nāi Dillī: Rāj'kamal Prakāśan.

Madhya Pradesh oder Bihar stammen, ist bei der nach 1950 geborenen Generation eine deutliche Akademisierung und Professionalisierung vieler Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu beobachten: Alka Saraogi, Geetanjali Shree und Kashinath Singh z. B. sind in Metropolen wie Delhi, Kalkutta oder Allahabad aufgewachsen oder haben dort ihre Ausbildung, in der Regel ein Universitätsstudium (oft bis zur Promotion) absolviert. Die akademische Beschäftigung der Autorinnen und Autoren mit englischer Literatur, Hindi-Sprache und -Literatur sowie Geschichte erklärt das Interesse für die Möglichkeiten der (subalternen) Volks- und Kultursprache Hindi und (post)moderne Erzählweisen gleichermaßen.

Bei dieser Generation fällt auf, dass sie ihre eigene Tätigkeit als Schöpfer der Textstadt reflektieren. Sie verarbeiten „Schreiben“ und „Erzählen“ als sprachliche Bedingungen menschlicher Erkenntnis und Welterfahrung, etwa, indem sie die Figurenbiographie mit der Stadtgeschichte verweben. Das flanierende Denken⁸¹⁴ etwa ermöglicht es, dem Leser nicht nur den Stadtraum zugänglich zu machen, sondern auch, biographische und städtische Geschichte(n) anhand von Erinnerungsorten miteinander zu verflechten. Der Stadtpaziergänger schreibt sich mit seinen Gedanken und Erinnerungen in den Stadtext und auch in die Textstadt ein. Die Geschichte der Stadt kann durch den Erzähler be- oder gar umgeschrieben werden. Z. B. schreibt Swadesh Bharati Kalkuttas Kolonialgeschichte in eine Emanzipationserzählung um, in der Kalkutta zum handelnden Subjekt wird, das nicht von den Briten gegründet wurde, sondern sich gewissermaßen selbst erschaffen hat. Oder die Stadt wird als Text beschrieben: Sara Rai vergleicht etwa die Geschichtsträchtigkeit der Stadt Banaras in der Kurzgeschichte „Labyrinth“ mit einer Text-Metapher: „Dieses dichte Gewebe der Stadt: wie eine Seite in einem Geschichtsbuch.“⁸¹⁵ Der Erzähler schlüpft damit gleichsam in die Rolle eines Historikers, der die Vergangenheit lesen und die Gegenwart deuten kann. Kashinath Singh erhebt das Viertel Assi in einem ironischen Vergleich mit Paninis Grammatik zum unangefochtenen Urtext, während alles andere, die Stadt Banaras wie auch die Welt lediglich Kommentare dazu seien.

Des Weiteren beziehen die Erzähler und Protagonisten Stellung zum Schreiben und Erzählen als Kulturtechniken sowie zu ihrer eigenen Rolle als Erzähler bzw. Autor ihrer Geschichten: Kishor Babu, Hauptfigur in „Kalkutta auf Umwegen“, notiert alle Gedanken, die ihm während seiner Streifzüge durch die Stadt in den Sinn kommen, auf Papier.⁸¹⁶ Schreiben ist auch ein therapeutisches Mittel, um Hass und Unsicherheit im Körper der Nation entgegenzuwir-

⁸¹⁴ Keidel 2006.

⁸¹⁵ Rai 2013c, S. 12.

⁸¹⁶ Saraogi 2006, S. 13.

ken. Geetanjali Shrees Charaktere verarbeiten schreibend – literarisch, journalistisch, akademisch – die bedrohlichen Entwicklungen, den Hass und die Gewalt in ihrer Stadt. So unterschiedlich die Motivationen auch sein mögen, Schreiben (und Erzählen) werden als sinnstiftende, gesellschaftsbildende Tätigkeiten wahrgenommen. Zuweilen lassen Protagonisten ihre Geschichte auch von jemand anderem erzählen: Kishor Babu beispielsweise beauftragt einen Erzähler (*kathā-lekhak*) damit, seine Geschichte so authentisch wie möglich wiederzugeben.⁸¹⁷ In „Die Mauern von Delhi“ berichtet Dattatreya von Ramnivas Schicksal, was freilich daran liegt, dass Ramnivas selbst nicht mehr sprechen kann, da er tot ist. Dem *underdog* wird durch seine Ermordung nicht nur das Recht auf einen fairen Prozess genommen, sondern auch die Möglichkeit, seine Geschichte zu Ende zu erzählen. Abgesehen davon ist es fraglich, ob er sie jemals selbst hätte erzählen können, schließlich schwingt auch hier die existentielle Frage mit: „Can the subaltern speak?“⁸¹⁸ Denn die externe Fokalisierung (der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß), in welcher der Schluss der Geschichte präsentiert wird, bewirkt eine fast künstlich erscheinende Distanzierung der Hauptfigur von ihren eigenen Erlebnissen und ihrer eigenen Geschichte. Mit dem Einschreiben subalternen Erfahrungen in die Hindi-Stadtliteratur⁸¹⁹ erweitern die Autorinnen und Autoren die Frage nach der städtischen Zugehörigkeit um den Aspekt der bürgerschaftlichen Teilhabe. Durch die Einbindung bildungsferner Milieus und subalternen Sichtweisen in der Hindi-Literatur beschränkt sich diese Auseinandersetzung jedoch nicht nur auf die Figurenperspektive wie bei Prakash, sondern schließt auch soziale Schichten ein, die sonst nicht als sprechfähig im Sinne der Literatur gelten, die aber in literarisierten Texten über ihre Erfahrungen berichten, wie etwa im Band „Trickster City“ aus dem Slum-Milieu.

Diesem neuen Bewusstsein für die Möglichkeiten der Sprache und des Schreibens, das sich auch in einigen anderen, hier nicht eigens untersuchten Hindi-Werken niederschlägt,⁸²⁰ liegt gewiss ein neues literarisches Selbstverständnis zugrunde. Dadurch, dass Hindi-Stadtliteratur neben gesellschaftlichen nun auch literarische Selbstbefragungsprozesse anstößt, wirkt sie womöglich als Katalysator für ein neu erwachtes Interesse sowohl an der Kultursprache Hindi als auch an lokaler, regionalsprachlicher Stadtkultur in populären, akademischen und digitalen Medien, wie man es seit ca. 2005 beobachten kann. Gera-

⁸¹⁷ Sarāv'gī ⁵2011, S. 10. Saraogi 2006, S. 14.

⁸¹⁸ Spivak, Gayatri Chakravorty (2008/1988): *Can the Subaltern Speak?* Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien/Berlin: Turia & Kant.

⁸¹⁹ Ein weiteres Beispiel für „subalternes Schreiben“ ist Vaid, Krishna Baldev (2012/2000): *Tagebuch eines Dienstmädchens*. Aus dem Hindi übers. von Anna Petersdorf. Heidelberg: Draupadi.

⁸²⁰ Vgl. z. B. Kāliyā, Ravidra (2000): *Ġālib chuṭī śārāb. Nāī Dillī: Vāṇī Prakāśan. Jōśī, Manohar Śyām* (2000): *Lakh'naū merā Lakh'naū. Nai Dillī: Vāṇī Prakāśan*.

de in den letzten zehn Jahren lässt sich ein sprunghafter Anstieg von Hindi-sprachigen Foren im Netz beobachten, was wohl auch an der Verfügbarkeit und Verbreitung des Devanagari-Fonts liegt. Erst seit ein paar Jahren sind Wikipedia-Einträge auf Hindi verfügbar; Plattformen wie *pustak.org*, *kavitakosh.org* oder *hindisamay.com* stellen biographische Informationen zu bekannten Autorinnen und Autoren und teilweise auch ganzen Werken online zur Verfügung. Auch die Beschäftigung mit lokaler und regionalsprachlicher Stadtkultur in populärkulturellen Formaten wie dem Youtube-Kanal *Being Indian* des Comedians Sahil Khattar ist ein Indiz dafür.⁸²¹ Er fragte 2016 auf seinem Streifzug durch Banaras die Bewohner, was die Stadt besonders mache. Die Antworten der Bewohner lauteten u. a. der Fluss Ganga, das Rauschmittel Bhang, die ortstypische kriminelle Energie (*banārasī thag*), und Spaß am Leben (*mauj-masti*). Khattar wird so zum Flaneur, der Personen und Orte wie eine Teebude besucht, die zentral für die alltägliche Kommunikation in einem Viertel ist, und wo auch Bilder einer Stadt entstehen.

Regionalsprachliche Vorstellungen von Urbanität, Moderne und Wandel, wie die Hindi-Stadtliteratur sie in all ihrer Ambivalenz reflektiert und erzeugt, scheinen im Zeitalter der Globalisierung äußerst wirksam zu bleiben.⁸²² Es spricht jedenfalls viel dafür, dass Hindi-Stadtliteratur, betrachtet man sie in einem größeren ideengeschichtlichen Kontext, Aufschluss über die transkulturellen Netzwerke intellektueller Debatten der letzten drei Jahrzehnte gibt. Mit der Suche nach dem Selbst bildet sie ein Bindeglied zwischen älteren einheimischen Denktraditionen aus der Zeit des Nationalismus und postkolonialen Debatten. Das wird vor allem in der Verflechtung national-konservativer Ideen, wie dem Einheitsgedanken, und der (neo)marxistischen Kapitalismuskritik deutlich. Hindi-Stadtliteratur erweitert diese Debatten um eine regionalsprachliche Lesart, welche die Kontinuitäten zwischen den Kernthemen der Gründerjahre der indischen Republik und postkolonialen Fragestellungen zusammenführt. Damit ist sie beides zugleich: Medium der Kritik an der indischen Gesellschaft und den in ihr waltenden Kräften von enormer Ungleichheit, repressiven sozialen Normen, des globalen Kapitalismus oder schierer Korruption und

⁸²¹ Khattar, Sunil (2016): #Being Indian: „The Banarasi Hindu“ (25.4.2016): <https://www.youtube.com/watch?v=rAD6ChfCw7k> oder „Banaras on Being Banarasi“ (25.3.2016): <https://www.youtube.com/watch?v=uUzOMVUZntk> [letzter Zugriff am 4.7.2020]

⁸²² In jüngerer Zeit haben auf dem Buchmarkt, neben Kriminalromanen und Comics, andere neuere Genres mit Stadtbezug an Beliebtheit gewonnen, allen voran die Graphic Novel oder die sogenannte *Laghūprem'kathā* (eine Art kurze Romanze). Daneben florieren online unzählige, oftmals keinem klassischen Genre zuordenbare Texte, die ihren Verfasserinnen und Verfassern ganz neue Möglichkeiten der Öffentlichkeit und Verwertung bieten. All diese Texte verdienen einer eingehenden Betrachtung, um den Blick auf einen jüngeren, Internet-affineren Kreis von Autorinnen und Autoren und Lesern ausweiten zu können, die in einer Zeit enormer globaler Vernetzung einerseits und zunehmender nationalistischer Tendenzen andererseits aufwachsen.

Gewalt. Sie ist aber auch ein Raum der Selbstvergewisserung für ein Publikum, das nicht restlos in den zweisprachigen Mittelschichten aufgeht und damit ein wichtiges Bindeglied in einem Land mit einer einzigartigen Kultur ist, das den lesenden Teil der Hindi-sprachigen indischen Zivilgesellschaft angesichts starker Fliehkräfte in einem gewissen Maße zusammenhält.

