

DIE MUSIKZIMMER VON LAHORE¹

Jürgen Wasim Frembgen

In Indien und Pakistan wird die Kunstmusik der Ragas mit dem ganzen Körper erfahren! Einem solchen ganzheitlichen Hören steht die eher steife Atmosphäre westlicher Konzertsäle gegenüber: Hier sitzen die Musiker in Licht getaucht auf der Bühne, abgetrennt von den in Stuhlreihen gezwängten Zuhörern. Während indische und pakistanische Musikliebhaber in ihrem traditionellen Ambiente auf Teppichen am Boden sitzen und ihr Ergriffensein durch Gesten und Zurufe lebendig äußern, verharren westliche Hörer still und andächtig, schließen ihre Augen, um nur am Ende eines Konzerts Beifall zu klatschen. Hörgewohnheiten und Verhaltensweisen könnten unterschiedlicher nicht sein! Daher bedurfte es eines Zufalls, der mich erst im Jahre 1996 zu einem musikalischen Erlebnis führte, das sich schließlich als Wendepunkt in meinem Verständnis von Kunst überhaupt herausstellen sollte. Es waren Klänge, die mein Leben neu bestimmen sollten. Musikalische Erfahrungen sind ja immer auch Schritte hin zur eigenen Selbstverwirklichung.



Abb. 1: Khyal-gaiki (klassischer Gesang) vorgetragen von den Sängern Chand Khan und Suraj Khan in Lahore
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

¹ Textauszüge aus: Jürgen Wasim Frembgen, *Nachtmusik im Land der Sufis: Unerhörtes Pakistan*. Frauenfeld: Waldgut Verlag, 2010. ISBN 978-3-03740-261-0. Im Original auf den Seiten 44-49 und 90-91. Wiederveröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Waldgut Verlag.

Ich befand mich damals auf einer Forschungsreise nach Indien und machte Station im pakistanischen Lahore, wo ich die Nacht in einem kleinen Hotel in Anarkali verbrachte. Anarkali, wörtlich «Granatapfelblüte», ist der berühmteste Basar von Lahore, unweit der befestigten Altstadt – benannt nach der Haremsdame Anarkali, die von Moghulkaiser Akbar lebendig begraben wurde, da sie ein Lächeln seines Sohnes erwidert hatte. Dieser hatte Anarkali leidenschaftlich geliebt und ließ nach ihrem Tode ein exquisit verziertes Grabmal für sie errichten. Am Abend schlenderte ich an den Läden des Viertels vorbei, das in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts im Ruf stand, der größte und schönste Basar ganz Nordindiens zu sein. Damals verkauften hier fast ausschließlich Hindus ihre Waren – bis auf eine Handvoll Geschäfte, die von Muslimen geführt wurden.

Am Eingangstor des alten Delhi-Muslim-Hotels lockten mich die raspelnden Klänge einer Tabla in den Garten des Innenhofes. Der Trommler spielte ein paar Rhythmen und regulierte dann die Fellbespannung seiner Tabla, dem Hauptinstrument zu seiner Rechten, indem er mit einem kleinen Hammer auf die unter den Lederriemen sitzenden Holzpflocke schlug. Die schmalen Riemen sind an der geflochtenen Lederschnur befestigt, die das Schlagfell umsäumt. Die kleine Pauke zu seiner Linken stimmte er durch das Verstellen einiger Kupferringe. Meine Frage, ob ein *mehfil* – ein Konzert – zu erwarten sei, bejahte er und wies mich beiläufig zur Tür des nächsten Bungalow-Hotelzimmers, dort wohne der berühmte Maharadsch Kathak.

Von diesem außergewöhnlichen Mann hatte ich bereits gehört und gelesen, galt er doch als bedeutendster lebender Meister des nordindischen Kathak-Tanzes; schon nach seinem ersten Auftritt 1936 in Benares wurde er mit stehenden Ovationen gefeiert. Zwei Jahre später erhielt er den Ehrentitel *Maharadsch Kathak* – «Großer Fürst des Kathak». Der würdevolle alte Herr mit den schütterten weißen, bis in den Nacken fallenden Haaren, weichen Gesichtszügen und einer lebendigen Mimik empfing mich beim Essen im Kreis seiner Freunde, ließ mir ohne Umschweife einen Teller mit vegetarischen Köstlichkeiten bringen und lud mich ein, sein Gast zu sein. Zuerst Nahrung für den Körper, anschließend Nahrung für die Seele!

Maharadsch Ghulam Hussein Kathak, 1905 in Kalkutta geboren, verspürte mit Anfang zwanzig seine Hinwendung zu dieser verfeinerten Form des Tanzes, die an den muslimischen Fürstenhöfen Nordindiens gepflegt wurde. Kathak ist eine Form des Geschichten-erzählens mit Tanzbewegungen, Mimik und Gesang, die auf frühe Hindu-Traditionen zurückgeht. Vertikale Körperhaltung, Pirouetten und Fußarbeit kennzeichnen den Tanz, der Gesänge im Stil des Thumri – dies bedeutet wörtlich «verzückter Schritt» – begleitet. Gegen den Willen seiner konservativen Familie – sein Vater war ein Geistlicher – gab sich der junge Tänzer ganz dieser Leidenschaft hin und vervollkommnete seine Künste bei einem berühmten Meister der legendären Kathak-Schule von Lucknow, in der ein besonders anmutiger und eleganter Stil gepflegt wurde. Zusätzlich studierte er Malerei sowie Ghasal- und Thumri-Gesang. Nach der Teilung Indiens im Jahre 1947 kam Baba-dschi, wie Maharadsch Kathak respektvoll von den Liebhabern seiner Tanzkunst genannt wird, nach Lahore.

Etwa zehn Jahre später, so erzählte er mir, beendete er wegen seines fortgeschrittenen Alters seine aktive Zeit als Tänzer, um fortan als Lehrmeister tätig zu sein. Nicht ohne Stolz wies er darauf hin, dass so prominente Tanzkünstler wie Nahid Siddiqi und Fasih ur-Rehman zu seinen Schülern zählen. Aber auch Tänzerinnen aus Hira Mandi, dem «Diamantenmarkt» und Rotlichtbezirk in der Altstadt von Lahore, ließen sich vom ihm ausbilden.

Im Verlauf des Abends wurden draußen auf der Terrasse vor dem Hotelzimmer, in dem Baba-dschi seit über fünfzehn Jahren wohnt, weitere Vorkehrungen für die *mehfil* getroffen: Diener legten Teppiche aus, dekorierten die seitliche Mauer mit gold- und silberdurchwirkten Tüchern, auf denen Anrufungen an Gott und den Propheten gestickt waren; sie platzierten Töpfe mit duftendem weißen Jasmin auf der Terrasse, besprengten den Boden mit Rosenwasser, installierten Mikrofone und Lautsprecher, arrangierten Sitzkissen für die Gäste. So wurde binnen kurzer Zeit ein abgesonderter, halb-privater Raum für die Musikdarbietung geschaffen.

Als Maharadsch Kathak schließlich aus seinem Zimmer trat und seinen Platz in der vordersten Reihe der Wartenden einnahm, die in einem Halbkreis um die Musiker gruppiert waren, stellte einer seiner Freunde flugs eine Silberschale mit *paan*, Betel, sowie einen großen Messingspucknapf vor ihn hin: Nun konnte die Musiknacht mit dem Sänger Hamid Ali Chan beginnen! Der vielseitige, in



Abb. 2: Qawwali-Konzert am Schrein von Mian Mir in Lahore,
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

sämtlichen klassischen Stilen versierte Künstler, der zu einer berühmten Schule von Musikern gehört, beschränkte sich – dem Wunsch seines Gastgebers entsprechend – ganz auf das Genre des Ghasal und begleitete sich dabei auf dem Harmonium. Einige Lieder homoerotischen Inhalts, deren Urdu-Verse er so klar und prononciert, im Ausdruck voller Hingabe, ja Wehmut und mit einem bemerkenswert warmen Timbre

vortrug, sind mir noch in Erinnerung: Darunter «*tark-e muhabbat kar baithe ham* – Wie konnte ich nur die Liebe aufgeben?» und vor allem: «*sirf ahsas ki aankhon se nasar aunga* – Nur durch die Augen der Gefühle sichtbar».

Diese Nacht wurde für mich jedoch nicht nur wegen der einzelnen Ghasals zu einem Ereignis, sondern mehr noch wegen ihrer besonderen Atmosphäre, ihres authentisch-lebendigen Kontextes, in den sich die Musikconnaissure völlig eingebunden fühlten. Diese zeigten ihre Bewunderung für den Dichter und den musikalischen Ausdruck – aber auch ihre eigene Verzückung – durch Gesten ihrer Hände und durch lobende Zurufe wie «*wah, wah* – Bravo!, fantastisch»,

«*subhanallah* – Ehre sei Gott!», «*kya kehna* – Was soll man sagen?» oder «*kya baat hai* – Was für poetische Worte!» Ergriffene Liebhaber des Ghasal wechselten eilig Hundert-Rupien-Scheine gegen Bündel mit Zwei-Rupien-Scheinen und ließen diese auf Maharadsch Kathak und den Sänger herabregnen – in einer traditionellen Geste, die *vel* genannt wird und die ich hier zum ersten Mal erlebte. Unter den Anwesenden entstand ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und Vertrautheit – Ethnologen sprechen in solchen Fällen von *Communitas*. Auch ich wurde in das lyrisch-musikalische Geschehen miteinbezogen, fühlte mich als ein Teil von ihm, berührt von der Zartheit der Ghasal-Lieder, Blicke wechselnd mit den neben mir sitzenden Hörern: So teilten wir unsere Sinneseindrücke miteinander. Immer wieder wurden *paan* und Wasser und später auch Tee unter den Anwesenden herumgereicht. Immer wieder auch anrührende Gesten der Ehrerbietung gegenüber dem über neunzigjährigen Maharadsch Kathak, die mir unvergesslich geblieben sind: Geldscheine, die seine Bewunderer über seinem Kopf kreisen ließen, um sie zu weihen, Ankommende, die respektvoll seine Füße berührten, Freunde, die duftende Rosenblüten auch über uns herabstreuten. Als ein Diener schließlich frisches, in Silberfolie gewickeltes *paan* unter den Musikliebhabern verteilte, dirigierte mich der Meister zu sich, schob mir eigenhändig einen Pfriem mit süßem Betel in den Mund und meinte scherzhaft, dass seine Freundesrunde eigentlich eine *paandaan-chaandaan* sei – eine Familie, die sich um die Beteldose zusammenfinde. Ob ich nicht die Geschichte eines Fürsten aus Lahore kennen würde, der in seinem Palast jeden Abend ausgiebig *paan* kaute und dies von seinem Balkon aus einfach auf die Straße hinunterzuspucken pflegte. Eines unglücklichen Tages verwechselte er jedoch die Prozedur, spuckte in sein Zimmer und sprang vom Balkon aus in die Tiefe. *Paan*-Genuss sei eben eine schlechte Angewohnheit!

Einige Zeit später erst fiel mir auf, dass etwas abseits ein Polizist mit entsichertem Gewehr Wache stand, ein weiterer hatte sich auf einem der benachbarten Hausdächer platziert. Offensichtlich waren selbst private oder halböffentliche Musikdarbietungen dieser Art nicht unumstritten und konnten zum Anschlagziel religiöser Extremisten werden. Daher beobachtete ich mit einer gewissen Besorgnis einen älteren Mann mit langem Bart und weißem Gebetskäppchen – seinem äußeren Erscheinungsbild nach ein orthodoxer Muslim –, der zunächst ganz am Rand unseres Halbkreises stehen geblieben war und ohne jegliche äußere Regung zuschaute. Sein strenger Gesichtsausdruck schien mit der Zeit jedoch milder zu werden ... Schließlich sah ich fasziniert, wie er den beiden Musikern gar einige Geldscheine zukommen ließ und sich dann zu uns in den Halbkreis setzte.

(...)

TRANCERHYTHMEN AM SCHREIN VON SCHAH DSCHAMAL

Zu den ersten Trommelschlägen, die sich wie Feuerwaffen entluden, drehte sich nur ein einziger ganz in Rot gewandeter Derwisch in der Mitte des Tanzkreises: An dem Gürtel, den er um die Hüfte trug, waren lauter Glocken gebunden, die um seinen Körper zu fliegen schienen und dadurch die Rotationsbewegung noch verstärkten. Ein spektakulärer Beginn des



Trancetanzes! Nach und nach betraten weitere Tänzer die Schneise in der Hofmitte, die Arif Sain und seine Helfer oft nur mühsam von der drängenden Menschenmenge frei halten konnten. Nasir war einer der Ersten, nach ihm gesellte sich ein älterer Mann in orangefarbenem Gewand dazu, der mit kleinen Messingschellen besetzte Manschetten um seine Waden gebunden hatte, wie sie sonst von Tänzerinnen getragen werden. Die Trommelrhythmen verdichteten sich, wurden komplexer, um sich schließlich zu einem peitschenden Sound zu steigern – darauf reagierten die Tänzer mit immer ekstatischeren Bewegungen, Drehungen und Sprüngen.

Abb. 3: Sehwan, Trancetanz (Dhamal), Juli 2010
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

Manche liefen auf der Stelle und hüpfen im Rhythmus der Trommeln, andere bewegten ihre Schultern ruckartig vor und zurück oder wirbelten mit dem Kopf, die Arme dabei eng an den Körper angelegt. Dann wieder rhythmische Muster, deren Struktur klarer und einfacher erschien – Stampfen mit den Füßen und Trippelschritte vor und zurück. Versunken in diesen hypnotischen Klangraum mischten sich in meiner Wahrnehmung die symmetrisch angeordneten geometrischen Muster des Teppichs, den ich vor mir sah, mit den ornamentalen Rhythmen aus vier Schlägen – dem Herzschlag der *dhol*. Tänzer und Trommler verschmolzen zu einem pulsierenden Raum!

Je geübter und erfahrener die Tänzer, desto mehr suchten sie die Nähe zu Pappus *dhol*, instinktiv auf ihren Sound reagierend. Dieses Verhalten kannte ich sonst nur von Schamanen. Nasir bewegte sich in seiner Trance mit höchster Eleganz, manchmal in einer gebückten Haltung der Ehrfurcht; fasziniert beobachtete ich, wie er sich unmittelbar vor der Trommel des Meisters platzierte, seine Arme nach oben gestreckt und mit dem Kopf wirbelnd, wie er sich sinnlich an das Instrument schmiegte wie an den Körper einer Frau. Nun drehte er sich herum, wandte der *dhol* seinen Rücken zu, immer noch wie in einer innigen Umarmung, und es schien, als ob er sie hinter sich herlocken wollte. Als sich Pappu tatsächlich mit Trippelschritten in die Mitte des Tanzkreises bewegte, drängte, ja trieb er Nasir mit der Trommel, die er unablässig schlug, vor sich her; die Schritte der beiden steigerten sich zu einem ekstatischen Lauf, während die übrigen Tänzer wie selbstverständlich einen äußeren Kreis bildeten. Hinter Pappu folgte Arif Sain, durchdringend in sein Horn blasend.

Dann wieder veränderte sich die Choreografie, denn Pappu eilte mit seiner *dhol* die Außenlinie entlang, sämtliche Trancetänzer folgten ihm. Dabei deklamierte er «*Allah-i mast, Maula-i mast* – berauschter Allah, berauschter Maula Ali», eine hymnische Anrufung, die Tänzer und Zuschauer mit «*mast Qalandar* – berauschter Qalandar» beantworteten. Nun begann sich Pappu mit seiner *dhol* um die eigene Achse zu drehen, kreiste unablässig trommelnd mit ihr über die gesamte Tanzfläche, schleuderte sie um sich, wobei ihr die Tänzer behände auswichen. Als er schließlich an seine Ausgangsposition am Rand der Tanzfläche zurückgekehrt war, wedelte ein Helfer dem bis zur Hüfte in Schweiß Gebadeten beidhändig mit einem Tuch nach Kräften Luft ins Gesicht – wie einem Boxer in der Ringecke. (...)

Prof. Dr. Jürgen Wasim Frembgen ist Leiter der Orient-Abteilung am Museum für Völkerkunde in München und Außerplanmäßiger Professor für islamische Religions- und Kulturgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München.