

die Lage in Pakistan zu schwierig für ihn wurde, floh Khattak in den 70er Jahren nach Afghanistan und verbrachte dort insgesamt 18 Jahre. Anlaß zu seiner Flucht war eine Demonstration in Peshawar, auf der er eine Rede gehalten hat und daraufhin gefangen genommen werden sollte.

Um das Verhältnis des jungen Ajmal Khattak zu Pakistan aufzuzeigen, folgt nun ein Gedicht, das er dem großen Urdu- und Persisch-Dichter Iqbal Lahori gewidmet hat. Es trägt den Titel „Fürchte dich vor dem Glanz der afghanischen Seele“ und wurde am Iqbal-Tag 1957 in der Peshawar Assembly Hall vorgetragen. Khattak nimmt darin Bezug auf zahlreiche Motive, die Iqbal in seiner Dichtung für die Afghanen/Rohillas/Paschtunen verwendet hat.

Iqbal, der mit der Natur von Ereignissen vertraut ist
Iqbal, der den Puls der Zeit kennt
ist weise, denn er untersucht die Zeitalter mit Vernunft und Phantasie
Er weiß über den Aufstieg und Fall von Nationen
...
Iqbal, der dem Dunkel des Irrglaubens die Botschaft des Glaubens entgegenstellt
Iqbal, der in wahrer Gestalt der Vater von Pakistan ist
Er hat mit seinem klaren Blick in meine Richtung geschaut
Er hat in meiner Seele glühende Funken erblickt
Die Flammen, die in meiner Seele lodern, kennt er gut
... Er hat jene mutigen Helden gesehen
die immerzu Lassos nach den Sternen werfen
die sich vor dem Staub der Mogulreiter geschützt haben
Er bezeugt die Ehre meines Khoshal Khan
Und: Er bezeugt die Standhaftigkeit jener Rohillas
mit deren Namen Hindus ihre Kinder erschrecken
Er hat das Bild von Ehre und Würde im Paschtu erblickt
Unter dem Namen „Mehrab Gul“ informiert er darüber die schlafende Nation

Liege ich auch im Schatten des Khyber wie ein Toter da
So sagt er ‚nein‘ – ich bin doch das Herz von ganz Asien
Von meiner Blüte hängt die Blüte Asiens ab
von meiner Zerstörung hängt die Zerstörung Asiens ab. (Aus *Der Schrei der Ehre*, S. 193)

Viele Schriften von Ajmal Khattak tragen innovative und ästhetische Botschaften, die als Erbe in die paschtunische Literaturgeschichte der Moderne eingegangen sind und diese wiederum stark beeinflusst haben. Auffällig ist, dass Khattak nicht nur die Begriffe „Afghane“ und „Paschtune“ synonym verwendet, sondern auch den Namen von paschtunischen Lokalherrschern in Indien, den Rohillas, in eine geographische Bezeichnung umwandelt und von „Rohistan“ spricht. Dieser Begriff wird historischen Vorbildern in der afghanischen Literatur entsprechend synonym zu Paschtunkhwa/Paschtunistan und Afghanistan von Ajmal Khattak und weiteren Autoren verwendet.

Insgesamt hat Ajmal Khattak eigenen Angaben zufolge gut „zwei Dutzend“ Bücher publiziert, darunter fünf auf Urdu und weitere 18 auf Paschtu. Einige seiner Gedichte wurden auch ins Bengalische, Russische und Urdu übersetzt. Zahlreiche Bücher von Ajmal Khattak sind bereits verlegt worden, doch so manches Werk ist bisher noch nicht erschienen. Alle seine Bücher warten jedoch darauf, noch in andere Sprachen übersetzt zu werden.

Ajmal Khattak ist am siebten Februar 2010 im Alter von 85 Jahren gestorben und einen Tag später in seinem Geburtsort Akora Khattak beigesetzt worden.

Zum Autor

Nasim Saber ist Student im MA West- und Südasien der Universität Bonn und Mitarbeiter im Afghanistan-Dienst der Deutschen Welle.

The Empire Strikes Back

Die postkoloniale Indische Literatur von außen nach innen

Anant Kumar

1.

Das äußerst vertrackte Genre

[*‘The pornographic priestess encourages the brothers of colour to take drugs,’ Sadiq continued. ‘When she is screwed she is heard half-way across London, like a car-alarm.’]* aus: “The Black Album” von Hanif Kureishi

Der Autor vorangegangener böser, lüsterner Worte wird mit vielen Bezeichnungen tituiert: Der Brite, „*Commonwealth Writer*“, Schriftsteller der Indischen Diaspora, Sohn eines pakistanischen Einwanderers... Stimme der Rave-Generation.

Mit dieser provokativen Eröffnung möchte der Verfasser vor allem eines hervorheben: Dutzende Werke Dutzender

Autoren sind alles andere und erst recht nicht bloß als homogen anzusehen. In den folgenden Abhandlungen werden einige ihrer Charakteristika beleuchtet.

Die einzige homogene Eigenschaft der besprochenen Werke und deren Schöpfer liegt in der Sprache: Alle Werke wurden ausschließlich in Englisch verfasst. Damit wird hier das akzentuiert, was immer noch von den Kritikern oft missverstanden und ungewiss weiterhin angenommen wird, dass Englisch die Muttersprache dieser Autoren sei. Die englische Sprache wird als Instrument des sprachlichen bzw. künstlerischen Ausdrucks eingesetzt. Alle diese Autoren haben ihre Muttersprachen des Indischen Kontinentes, die sie nicht unterminieren möchten. Nicht umsonst geht Rushdie bei jedem zweiten Vortrag auf seinen Hindi- und Urdu-Background der Bombay-Zeit ein. Über die indische Diaspora-Literatur gibt Salman Rushdie uns einen zweiten Anhaltspunkt, wenn er sagt, etwa, dass wir die unterschiedlichsten Autoren aus dem Subkontinent unsere Motive und Themen vom Brunnen des mannigfaltigen Indiens speisen (lassen). Das Werk *Midnight's Children* (1981) exemplifiziert am stärksten die Diversität Indiens.

2.

Der Subkontinent

[She was like some ancient palimpsest on which layer upon layer of thought and revery had been inscribed, and yet no succeeding layer had completely hidden or erased what had been written previously. All of these existed together in our conscious or subconscious selves, though we might not be aware of them, and they had gone to build up the complex and mysterious personality of India.] aus: "The Discovery of India" von J.L. Nehru

In seinem genreübergreifenden Referenzwerk *The Discovery of India* (1946) beschreibt der Staatsmann Jawaharlal Nehru das Wesen des Subkontinents jenseits des Himalayas. Zum Abendland drang jedoch bis dato vorwiegend das mysteriöse Indien durch. Die Bearbeitung des ersteren Begriffs „*complex*“ bildet das Thema dieser Abhandlung.

Es muss an dieser Stelle auf den Nobelpreisträger Joseph Rudyard Kipling (*1865/Bombay-†1936/London) eingegangen werden, weil kein zweiter als jener Karl May Indiens mit seiner Werkfülle ein Indienimage kreiert hat, dessen Paläste, Dschungel, Göttinnen, Tiger, Schlangen... Fakire, Zauberer und zu allerletzt Mowgli abendländischen Kindern und Jugendlichen beim Einschlafen behilflich waren. Was Nehru mit dem zweiten Begriff „*mysterious*“ allegorisch, metaphorisch und parabelhaft meinte, machte der Engländer zur Poetologie seiner indischen Dichtungen.

Mit ein paar Abweichungen setzt sich dieser Trend der einseitigen Wahrnehmung Indiens bis zu dem deutschen

Nobelpreisträger Günter Grass fort. Auch wenn Grass nach einem Jahrzehnt seine bösen Äußerungen über Kalkutta öffentlich revidiert hat, passt das Buch *Zunge Zeigen* (1988) zu dem Genre Kiplings, mit dem Unterschied, dass er weniger romantisiert: kein „Dschungel“, „Schlangen“, „Elefantenjunge“ und „Jagdtrophäen“. Stattdessen regt sich der Autor aus dem sauberen Abendland ordentlich über Schmutz und Elend der Kalkutta-Straßen auf. Er widmet Seiten der Tatsache, dass die Bengalinnen im Sari ihre Damenbinden in Toiletten herum schmeißen.

Wenn die Protestrufe der Inder an der abendländischen Kulturpraxis, mal auch unberechtigt, folgendermaßen lauten: „Exotisch“, „Neu-Kolonialistisch“, „Eurozentrisch“, würden sie darin zustimmen, wenn der Verfasser dieses Aufsatzes ihre Vorwürfe wie folgt zusammen fassen dürfte: In der EU und in Nordamerika findet sich wegen der ungerechten kulturellen Praxis kein objektives Bild von Indien!

Wie weit dies der Fall ist, muss von Werk zu Werk geprüft werden. Schon in der Kolonialzeit hat sich jedoch ein britischer Autor erfolgreich bemüht, mit seinem hervorragend-feinfühligem Handwerkzeug die Psychen der regierenden Briten und der regierten Inder während der letzten, turbulenten Jahre der Kolonialherrschaft einzustudieren. Paul Mark Scott (*1920-†1978) erzählt in seinem umfangreichen Roman *The Day of the Scorpion* (1968) gleichzeitig von Dämmerungen und Sonnenuntergängen, von der indisch-persischen Dichtkunst, vom Ehrgeiz des aufsteigenden indischen Intellekts. Seine Charaktere kommen zurecht mit der indischen Diversität:

„Overnight from Ranpur she had ridden into the June rain. It would not reach Pankot for a while yet. She felt, from this alone, that she had travelled into another world, so that it amazed her that it was ever possible to make the mistake of thinking of India as one country.“

Das Unvertraute irritiert durchaus Scotts Charaktere. Jedoch schotten sie sich weder ab, noch neigen sie dazu, eine rasche, irreführende Studie zu treiben. Die englischen Frauen halten sich von Urteilen über das Indische zurück: „She was never sure how much she liked Indian music or whether she agreed with the general opinion of the people she knew that it was a noise that showed more than anything else the hopelessness of attempting to understand the people who made it.“

Losgelöst von „Der Indischen Romantik“ zeichnet sich die postkoloniale Indische Literatur durch ihren verwobenen, vielschichtigen und teils erratischen Charakter aus, deren Gipfel in dem Meistererzähler Salman Rushdie angesehen werden könnte. Rushdie (*1947/Bombay), der aus Unwissen von manchen Indischen Kulturkritikern für das negative Bild Indiens in der Außenwelt getadelt wird, hat bewusst oder unbewusst das polyphone Indien mit seinen schmerzhaften und freudevollen Facetten eingeflochten:

„Back-toBom!‘ I yelled happily, alarming airport collies. ‘Back-toBom!‘ I cheered, despite everything, until the newly-sober Jamila said, ‘Oh, Saleem, honestly, shoo!’ Alice Pereira met us at the airport (a telegram had alerted her); and then we were in a real Bombay black-and-yellow-taxi, and I was wallowing in the sounds of hot-channa-hot hawkers, the throng of camels bicycles and people people people, thinking how Mumbadevi’s city made Rawalpindi look like a village, rediscovering especially the colours, the forgotten vividness of gulmohr and bougainvillaea, the livid green of the waters of the Mahalaxmi Temple ‘tank’, the stark black-and-yellowness of their uniforms; but most of all the blue blue blue of the sea...“ (Ein Auszug aus *Midnight’s Children*)

3.

Erzähler und Beschreiber

Es wird geschrieben, weil geschrieben werden muss, und zwar im rasenden Tempo durch das Kaleidoskop des vitalen, rigorosen und wirren Lebens.

Das wenig beachtete kleinere Werk *Grimus* (1975) ist für Rushdie augenfällig ein Experiment der Sprachästhetik, indem sich die Genres (Volksmärchen, Tagebuch, Science Fiction...), die Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) sowie die Kontinente und die Landschaften mischen. Widmet sich jedoch der Lesende den raschen, abwechselnden und kontinuierlich sich entfaltenden Sprachmanifestationen im Buch, verwandelt sich die anstrengende Lektüre in einen Lesegenuss:

„He was the leopard who changed his spots, he was the worm that turned. He was the shifting sands and the ebbing tide. He was moody as the sky, circular as the seasons, nameless as glass. He was Chameleon, changeling, all things to all men and nothing to any man. He had become his enemies and eaten his friends. He was all of them and none of them.“

Der Roman von Arundhati Roy, der ihr in der Heimat Schmährufe und im angelsächsischen Raum den hochangesehenen „Booker Prize of the 1997“ brachte, zeichnet sich wie ihre vielen nichtfiktionalen Werke durch Wutanfälle, Schreie, Proteste und vor allem durch ein Rasen (vor Unrast) aus. Der Roman *The God of Small Things* (1997) schreitet stakkatoartig und oft in Parataxen und Ellipsen voran:

„The taxi smelled of sleep. Old clothes rolled up. Damp towels. Armpits. It was, after all, the taxi driver’s home. He lived in it. It was the only place he had to store his smells. The seats had been killed. Ripped.“

Dem Muster des klassischen Romans folgen auch die postkolonialen Autoren (V. S. Naipaul, Amitav Ghosh,

Chitra Banerjee Divakaruni...) generationsübergreifend, indem sie linear die aufeinanderfolgenden Geschehnisse und Themen der Immigration ausgiebig erläutern. Im Meisterwerk *An der Biegung des großen Flusses* (1979) von Naipaul fehlen jedoch den Charakteren und dem Stoff Fleisch und Blut: Wie fühlt sich die Afrikanische Hitze an? Wie erschütternd und qualvoll wirkt das politisch-motivierte Blutbad auf die Psyche und Seele der Afrikaner, der Afrikaner-Indier, der Weißen, ...? Wo ist die strudelnde Atmosphäre einer afrikanischen Stadt? Das epische Werk *Schattenlinien* (1988) des jüngeren Autors Amitav Ghosh thematisiert die Erfahrungen unterschiedlicher Generationen einer Familie in drei Ländern (Bangladesch vor der Gründung, Indien und England).

4

Pop, Rock und Rave: Bizarre Geschlechterliebe

[*All my life, i worshipped her/ Her golden voice, her beauty’s beat/ How she made us feel/ How she made me real/ And the ground beneath her feet/ And the ground beneath her feet./ ...*] Music: U2, Lyrics: S. Rushdie

Die Zeilen bilden die erste Strophe eines Songs der irischen Rock-Gruppe U2, die den Auszug des Pop-Romans *The Ground beneath her Feet* (1999) vertont hat. Rushdie erlangte seinen ersten Weltruhm mit dem politischen Werk *Midnight’s Children* (1981), der den Indischen Subkontinent samt allen Beben und Brüchen im magischen Realismus aufzeigt. Nach etwa zwei Jahrzehnten brachte er ein noch umfangreicheres episches Werk heraus, das wie kein Anderes ausschließlich auf dem Pop und Rock-Terrain wandert.

Sein Kollege, der ebenso brillante englische Autor Hanif Kureishi, hat seinen Roman *The Black Album* (1995) in der Londoner Rave-Szene platziert, wo Schüler, Studenten und New-Age-Dozentinnen täglich kiffen und es hemmungslos miteinander treiben.

In seinem späteren Erzählband *Intimacy and other stories* (2001) verfolgt Kureishi weiter den Pop-Geist und legt den Akzent auf die bizarren Lieben der Geschlechter: Die wiederkehrenden Kopulationen von Männern und Frauen arten zu einer Last aus.

Dass die Geschlechterliebe „fatal“ ist, zeigen durchgehend die Liebespaare in Rushdies Romanen. Noch unheimlicher ist es, wenn Geschwister in den sexuellen Akt geraten, z. B. der Bruder Saleem Sinai mit seiner Schwester in dem Roman *Mitternachtskinder* oder die folgenden Zeilen aus *Grimus*:

„And now’s the time to start, she said. She lay down on the rock where she had sat to watch me with the eagle, and rai-

Lektüre

Arnab Chakladar, 2005: *A Conversation with Uday Prakash*, www.anothersubcontinent.com/up1.html.
 Amitav Ghosh, 1992: *Schattenlinien*, Rowohlt.
 Günter Grass, 1988: *Zunge Zeigen*, Luchterhand.
 Hanif Kureishi, 1995: *The Black Album*, Faber & Faber.
 Hanif Kureishi, 2001: *Intimacy and Other Stories*, Faber & Faber.
 V. S. Naipaul, 2002: *An der Biegung des großen Flusses*, List bei Ullstein.
 Jawaharlal Nehru, 1960: *The Discovery of India*, Anchor Books.
 Arundhati Roy, 1997: *The God of Small Things*, Flamingo.

Arundhati Roy, 28.09.2001: Terror ist nur ein Symptom, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
 Salman Rushdie, 1995: *Midnight's Children*, Random House.
 Salman Rushdie, 1996: *Grimus*, Random House.
 Salman Rushdie, 2000: *The Ground beneath her Feet*, Vintage.
 Salman Rushdie, 1988: *The Satanic Verses*, Viking.
 Paul Scott, 1979: *The Day of the Scorpion*, Chicago.
 Shashi, Tharoor, 2007: Expanding Boundaries With a Colonial Legacy, in: *Literatur und Migration – Indien* (Hg. Helmuth A. Niederle), Wien.

sed her ragged skirts. So, on one day, I was offered eternal life, broke the law of the Axona, took a brave's name from an omen and lost my virginity to my sister.“

Im Roman *The God of Small Things* geraten die Zwillinge „Estha“ und „Rahel“ ebenso entgegen der Konvention in die inzestuöse Liebe.

5.

Das Imperium schlägt zurück: In beide Richtungen

[“... England, apart from her Empire in India, ceases for ever to exist as a great power.”] aus: *The Discovery of India* von J.L. Nehru

Der obige Auszug rhetorischer Wünsche von Winston Churchill aus dem Jahr 1931, denen Nehru in seinem Werk die hilflosen Frustrationen des Indischen Kongresses zukommen lässt, wurde nicht wahr: Indien wurde 1947 unabhängig, und England zählt immer noch zu den wichtigen Mächten. Das widersprüchliche Indien beansprucht heute seine Position als globale Macht.

Die in dieser Abhandlung beleuchteten postkolonialen Indischen Autoren scheinen unter anderem eine der Aufgaben eines Autors zu vertreten, für die der auf Hindi schreibende, inzwischen weltbekannte Shooting Star Uday Prakash plädiert:

„...in my mind the author's job is to remain on the sidelines of mainstream society, with the people, and to write from this side and he has to be honest. And that I am still trying to do.“ (Uday Prakash: Gespräch mit Arnab Chakladar, 2005)

Das Werk *Die Satanischen Verse* (1988) ist vordergründig ein Buch der Immigranten aus Südasien in England mit sämtlichen Hürden durch die widrige Regierung von Margret

Thatcher. Arundhati Roy, die als eine vehemente Kritikerin indischer Atompolitik, der Kaschmir-Politik Indiens, Minoritätenausbeutung... gilt, schrieb nach dem 9/11 ausführlich über Heucheleien und Völkerrechtsverletzungen von der Superpower:

„Was ist Usama Bin Ladin? Er ist das amerikanische Familiengeheimnis. ...Er ist aus der Rippe einer Welt gemacht, die durch die amerikanische Außenpolitik verwüstet wurde,...“ (FAZ, 28.09.2001)

Abseits der Beschreibungen in seiner „Fiction“ und „Nonfiction“ von Bollywood, Diaspora, kulturpolitische Entwicklung Indiens..., ist ein weiterer vielseitiger Autor, Shashi Tharoor (UNO-Untergeneralsekretär a. D.), für uns interessant. Tharoor macht sich wiederholt Gedanken über „Indian Writing in English“. Dass die zeitgenössische Indische Literatur sowohl in indischen Sprachen als auch in Englisch entsteht, hält er für: Eine gewöhnliche und zugleich eine dynamische Entwicklung. Im Essay „*Expanding Boundaries With a Colonial Legacy* (2001)“ beleuchtet er das Argument von verschiedenen Blickwinkeln, und über sein Schreiben sagt er: „I would answer that my works could not only have written only by an Indian, but only by an Indian in English.“

Zum Autor

Anant Kumar lebt als freier Autor in Kassel, www.anant-kumar.de.