

# Poesie aus Dhaka

## – hierzulande unbekannt?

Zur Rezeption der Literatur aus Bangladesch  
in deutschsprachigen Ländern

Monika Carbe

**In Bengalen wird viel gesungen, viel gedichtet und Theater gespielt, Lyrik meist als Gesang vorgetragen, Epen und Romane werden dramatisiert, verfilmt, gelegentlich auch zu Comics verarbeitet. Einen bengalischen Autor auf ein Metier, eine Fachsparte einzugrenzen, hieße, ihn verkürzt darzustellen. Dhaka, heute eine Millionenstadt, in der ein rasantes Bautempo herrscht, hat mit seinem kaum überschaubaren Verkehrsgetriebe nichts vom Ideal der vielfarbigem Mee- res- und Flusslandschaften an sich, nichts von Muße und innerer Einkehr, von friedlichem, einfachen Handwerk und landwirtschaftlichen Verrichtungen, wie das Bild von Bangladesch in Filmen und Videos oft erscheint, mit meditativer Musik unterlegt. Lässt man sich näher auf die Literatur des Landes ein, schwankt man zwischen Faszination und dem Schock, dem man sich ausgesetzt fühlt, wenn man zum Beispiel mit einem Geflecht von Abhängigkeiten, sei es innerfamiliär, sei es zwischen Familien und unterschiedlichen Gruppen bzw. Gruppierungen, konfrontiert ist, ganz zu schweigen von den Konflikten zwischen Individuen und Dogmen, die, dem jeweiligen Zeitgeist entsprechend, die Köpfe der Mehrheit beherrschen.**

**B**engalische Literatur ist seit Anfang der 1920er Jahre, seit Rabindranath Tagores Besuch in Darmstadt, ein Begriff, allerdings stößt man bei der Frage nach Literatur aus Bangladesch zuerst einmal generell auf Kopfschütteln. Und in der Tat, der Staat Bangladesch selbst ist noch so jung, dass man kaum von einer Nationalliteratur im herkömmlichen Sinn sprechen kann, wesentlich einfacher wäre es, von bengalischer Literatur im Allgemeinen zu reden; da stellt sich etwa die Frage, welche Autoren als Schriftsteller Bangladeschs und welche als jene Indiens gelten. Mahasweta Devi zum Beispiel ist 1926 in Dhaka geboren, lebt aber seit Jahrzehnten in Kalkutta.

Ein größeres Lesepublikum für die Epen, Romane, Gedichte und Theaterstücke Bangladeschs zu interessieren – ob es sich um die Literatur kurz vor und nach 1971/72 oder um neue und aktuelle Texte handelt –, ist eine Aufgabe, die mit dem Engagement verschiedener In-

itiativen steht und fällt. Überdies ist eine größere Publikumswirksamkeit davon abhängig, wieweit Verlage sich auf die Publikation guter Übersetzungen aus dem Bengali einlassen, und darüber hinaus kommt es darauf an, ob die hiesigen Feuilletons der überregionalen Zeitungen die Literatur des Landes überhaupt wahrnehmen.

Die literarischen Übersetzer sind an den Fingern einer Hand abzuzählen. Ihr Handwerkszeug haben sie sich an den Instituten für Indologie – in Ost- wie in Westdeutschland, in Österreich oder der Schweiz – angeeignet, und heute sind es die Universitäten Bonn, Hamburg, Halle und Heidelberg, die meines Wissens hier Vorbildfunktion haben. Dank der Zusammenarbeit zwischen den Lehranstalten und deren Absolventen mit Organisationen wie dem *Bangladesch Studien- und Entwicklungszentrum* (Ende der 1990er Jahre in Wiehl bei Bonn gegründet) oder auch verschiedene Hamburger Organi-

sationen, dank der Vierteljahresschrift *Netz*, die seit zwanzig Jahren regelmäßig in Wetzlar erscheint, sowie *Delta*, einer Zeitschrift, die Mitte der 1990er Jahre ein kurzfristiges Dasein erlebte, wird unermüdlich versucht, ein Publikum, das sich für die sozialpolitische Situation Bangladeschs interessiert, auch für dessen Literatur zu gewinnen. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Heidelberger Südasiengruppe, die seit Jahren Übersetzungen fördert und herausgibt, ein Redaktionsteam, das bereits zahlreiche Publikationen bei verschiedenen Verlagen hat erscheinen lassen und sich kontinuierlich um eine größere Breitenwirkung bemüht. Eines ihrer Mitglieder, der Literaturwissenschaftler, Historiker und Bengali-Übersetzer Christian Weiß hat im Jahr 2004 den Draupadi-Verlag gegründet, und es ist zu erwarten, dass hier in Zukunft manches aus West-Bengalen, d.h. Indien, und Bangladesch vorgelegt wird.

Dass Literatur aus Bangladesch nicht

allein Sache der Universitäten bleibt, ist schon dadurch garantiert, dass man heute – im Unterschied zu den frühen 1970er Jahren – direkt mit den Organisationen der in Deutschland lebenden Wissenschaftler, Angehörigen verschiedener Berufe oder Migrantenfamilien zusammenarbeitet. Wünschenswert wäre in diesem Zusammenhang, dass mehr Texte als bisher in deutschen Übersetzungen erscheinen, u. a. auch, um der zweiten und dritten Generation der hier lebenden Familien aus Bangladesch Identifikationsmöglichkeiten zu schaffen. Es muss deutlich werden, dass es sich bei Prosa und Lyrik aus Bangladesch nicht um eine exotische Enklave der Hochkultur handelt, die von der – bundesdeutschen – Alltagskultur abgekoppelt ist.

Erwähnt sei überdies, dass – wenn auch vereinzelt – Übersetzungen von Texten in Literaturzeitschriften wie den *Horen* erschienen sind. Erwähnt seien auch Veröffentlichungen in der ehemaligen DDR und besonders hervorgehoben seien in diesem Zusammenhang die *Literaturnachrichten* der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika, die regelmäßig über Neuerscheinungen aus Südasien berichtet.

### Beispiele für die mittlerweile klassische Moderne Bangladeschs

Die Fülle von auf Bengali geschriebenen Liedern und Gedichten, Epen, Romanen und Erzählungen wie Theaterstücken ist – vor und nach dem Jahr der Unabhängigkeit – überwältigend. An sprachlichen Ausdrucksweisen findet sich alles, vom traditionell Verfassten, kunstvoll Bearbeiteten bis hin zum Experimentieren mit neuen, ungewohnten Strukturen. Hier seien nur einige Autoren genannt, ohne dass dies mit einem Werturteil über die Nicht-Genannten verbunden wäre; es kann sich hier nur um Beispiele handeln, die in englischer oder deutscher Übersetzung zugänglich sind.

Die heutige Literatur Bangladeschs ist nicht ohne die Prosa, Lyrik und jene Dramen zu verstehen, die von Autoren und Autorinnen verfasst wurden, deren Texte als Moderne des 20. Jahrhunderts zu

verstehen sind. Alles Autoren, die auf der Schwelle zur Unabhängigkeit bereits allgemein anerkannt waren und in den frühen 1970er Jahren starben. Literarische Werke, welche die Zeit überdauern, sollten unabhängig von tagespolitischen Ereignissen, von aktuellen Entwicklungen gesehen und bewertet werden. Daher wird hier der Versuch gewagt, verschiedene Facetten der Literatur Bangladeschs aufzuzeigen.

Wenn mit Jasimuddin begonnen wird, der von 1903 bis 1976 lebte, so aus dem Grund, dass er mit seinen lyrischen Epen – in der Tradition Rabindranath Tagores – das Leben und Überleben der Landbevölkerung darstellen wollte. Jasimuddin bediente sich traditioneller Stoffe, ohne dabei rückwärtsgerichtet zu sein. Syed Waliullah (1922 – 1972) schrieb beeindruckende Kurzgeschichten, von denen einige in deutscher Übersetzung von Hans Harder vorliegen. Als Beispiel für das Drama möge Munir Chowdurys Theaterstück *Kabar - Das Grab* stehen. Munir Chowdury (\*1926) kam im Befreiungskrieg von 1971 um; er gilt als verschollen; heute zählen seine Stücke zur klassischen Moderne. Als Lyriker bedient sich Shamsur Rahman (\*1929) zum Beispiel aller Möglichkeiten und Formen verschiedener Epochen und Kulturen und findet eine neue, individuelle Sprache und Struktur. Im Jahr 1938 wurde Hasan Azizul Haque geboren, und wie die Erzählungen von Syed Waliullah bieten seine Geschichten einen so lebendigen Einblick in das Alltagsleben Bangladeschs, wie es sich in keiner soziologischen Studie darstellen ließe. Derselben Generation wie Hasan Azizul Haque gehört Aktharuzzaman Elias an, der von 1943 bis 1997 lebte und der, wie Haque in seinem Nachruf sagte, zu den Großen der Weltliteratur zählt. Barbara Dasgupta in Berlin, die vor Kurzem eine ausgezeichnete Übertragung von Mahasweta Devis Roman „*Aranyer adbhikar*“ vorgelegt hat, hat sich als Übersetzerin und Essayistin ausführlich mit seinem Werk befasst.

Von den Autoren der nächsten Generation, die in den 1960er und 1970er Jahren geboren wurden und für die der Krieg um die Unabhängigkeit schon Geschichte ist, seien unter den Frauen Selina Hossain, Shaheen Aktar und Aditi Falguni (\*1974) genannt. Zu erwähnen sind au-

Berdem Shahadujjaman (\*1960), Mashiul Alam (\*1966), Rabiul Karim (\*1969) und Prashanta Mridha (\*1971).

### Lyrische Epen ohne Scheu vor der Brutalität des Realen: Jasimuddin (1903 – 1976)

„Ganges und Jamuna, Padma und Gorai, Dhaleswari und Meghna – die Flüsse Bengalens lassen ihre silbernen Lieder über die grünen Weiten des Landes tönen, als hätte ein unbekannter Musiker seine Finger sachte über den silbernen Wellen ausgestreckt und die Bhatiali-Lieder, die Lieder der Bootsleute, erklingen über dem Himmel der Felder“ – bei Jasimuddin findet sich jene Gegenwart, die heute – und schon zu seinen Lebzeiten – kaum mit der Gegenwart einer Metropole wie Dhaka in Einklang zu bringen ist.

In seinen Gedichten und Epen spielen Bootsleute und Fischer eine Rolle, Bauern und Hirten, Männer und Frauen, Alte und Junge, Mütter, Väter – und Liebende. Er nähert sich ihnen nicht aus der Perspektive des Ethnologen oder Anthropologen, macht sie nicht zu Objekten, sondern versetzt sich in sie hinein, denkt und fühlt mit ihnen. Jasimuddins Lieder werden von den Schulkindern in Bangladesch gesungen und von den Frauen bei der Arbeit auf den Reisfeldern, seine Verse von Politikern jeder Couleur zitiert, und vielleicht hält mancher, der Verse von Jasimuddin an pointierter Stelle in seine Rede einflicht, diese Zeilen für jahrhundertalte Überlieferung mit unbekanntem Verfasser. Und das ist gar nicht so falsch, ist Jasimuddin doch jahrelang in Faridpur und Mymensingh von Dorf zu Dorf gewandert, um mündlich überlieferte Lieder und Balladen zu sammeln.

Geboren wurde er 1903 im Distrikt Faridpur in Ost-Bengalen. Früh lernte er die Baul-Lieder kennen, die wandernde Sänger vortragen. Wörtlich bedeutet „baul“ „verrückt, wahnsinnig“; es sind Stegreiflieder, deren Melodien und Texte variieren – je nach Region und Zeitgeschmack. Dichterwettkämpfe erlebte er, den heutigen Poetry Slams vergleichbar, und tief beeindruckt hat ihn das Jatra-Theater; Wanderbühnen, die mal hier, mal

dort ihre Bretter aufschlagen und mit Musik, Tanz und Spiel Stücke zur Unterhaltung – und Belehrung – spielen, sich manches Mal aber auch derbe Kritik an den bestehenden Verhältnissen erlauben. Eine Selbstverständlichkeit war für ihn sein Leben lang der Respekt vor der Religion, der eigenen islamischen gegenüber, wie der anderen Konfession oder dem Atheismus gegenüber.

Als junger Dichter bekannt wurde Jasimuddin schon als Student mit dem Gedicht „*Kabar – Gräber*“, das in „*Rakbali – Hirtenleben*“ erschien. 1928, ein Jahr, bevor Jasimuddin seine Ausbildung am Rajendra College in Faridpur abschloss, erschien „*Naksbi Kanthar Math – Die bestickte Wiesendecke*“, ein lyrisches Epos:

**Hier ein Dorf und dort ein Dorf,  
hüben eins wie drüben.  
Ein weites Feld dazwischen –  
zu lesen allerlei,  
als wär's ein Stück Papier**

Jasimuddin schreibt lyrische Epen, in denen die innere Melodie der Landschaft eingefangen ist, die Intensität der Liebe wie die Brutalität von Rache, Hass und Gewalt. Nichts wird verniedlicht, nichts zur Idylle verklärt. In seinen Versen folgt Jasimuddin dem Rhythmus der Menschen, die er zum Sprechen bringt und agieren lässt. Sie sind Teil der Landschaft, in der sie leben. Alle Gestalten, die in seinen Epen agieren oder reagieren, sind auf die Natur und deren Unberechenbarkeit angewiesen – und erleben andere Menschen und deren Gefühle als genauso unberechenbar.

### **Komplexität der Traditionen: Syed Waliullah (\*1922)**

Liest man Jasimuddins Poesie, ist man angerührt von der Einfachheit; eines aber wird deutlich: selbst wenn das Landleben, das er schildert, von den Brüchen, die durch Technik und Technologie bewirkt wurden, noch unberührt scheint, so sind es andere Faktoren, die alles das, was vordergründig als Idylle erscheinen mag, sprengen.

Um den Tod geht es in einer Erzählung von Syed Waliullah aus dem Jahr

1958, *Der letzte Wunsch*, allerdings nicht um einen gewaltsamen Tod, sondern eher um einen Rückblick auf ein Leben, das von brutaler Machtausübung und willkürlichem Handeln bestimmt war. Die Geschichte spielt in den realen Straßen einer detailgetreu geschilderten Stadt und hat doch surreale Züge. Ein Sterbender erhebt sich von seinem Krankenlager, um sich, nur von seiner Tochter und dem unsichtbaren Todesengel Azrail begleitet, auf seinen letzten Weg zu machen. Wie ein Lauffeuer verbreitet sich die Nachricht, die Kinder laufen ihm hinterher, und Handwerker wie Ladeninhaber treten vor Werkstätten und Läden, starren ihm neugierig nach. Der Greis kann nicht sterben, bevor ihm seine Sünden vergeben sind, und so will er sich bei allen, denen er je Unrecht getan haben könnte, entschuldigen. Jeden, dem er unterwegs begegnet, bittet er um Verzeihung, Bekannte wie Unbekannte, und er schert sich nicht um seine verzweifelte Tochter, die sich der Peinlichkeit bewusst ist und ihm folgt, um ihn zu überreden, sich wieder auf sein Sterbelager zu begeben. Sein Ziel aber ist sein Erzfeind, ein Mann, den er im Laufe seines Lebens um fast alle irdischen Güter gebracht hat, ein Mann, der am anderen Ende der Stadt lebt. Als der sterbende Greis aber schließlich dort ankommt, überfällt ihn ein Gefühl der Sinnlosigkeit; angesichts des unmittelbar bevorstehenden Todes zerfallen alle Werte zu nichts.

Die Erzählung *Der letzte Wunsch* hat märchenhafte Züge, und anfangs scheint es, als sei sie ganz dem überlieferten Moralcodex verpflichtet, nach dessen Regeln dem Sterbenden die Sünden nur dann vergeben werden, wenn er dafür büßt. Die Auflösung des Sinngefüges kurz vor dem Tod am Schluss der Geschichte hat deutlich existenzialistische Züge; damit stellt der Verfasser das ethische Gebäude der Religion, der seine Hauptfigur angehört, in Frage und gibt es in der verhaltenen Tonart des Erzählers dem Chaos preis.

Der Autor, Syed Waliullah, verknüpft die bengalische Erzähltradition souverän mit europäischen Einflüssen. Geboren wurde er 1922 als Sohn einer aristokratischen Familie in Sholashahar bei Chittagong, studierte Volkswirtschaft in Kalkutta, kehrte als 25-Jähriger nach der Teil-

lung des Landes nach Ost-Pakistan zurück, war Mitarbeiter am Radiosender *Pakistan* in Dhaka und entschied sich dann für die diplomatische Laufbahn; als Botschafter Pakistans wirkte er unter anderem in London und Paris. Er starb 1971 in Paris; sein Roman *Lal Shalu - Das rote Tuch* erschien posthum im Jahr darauf; 1978 wurde das Buch unter dem Titel *Baum ohne Wurzeln* im Berliner Aufbau-Verlag veröffentlicht.

### **Der Tod ist ein Meister der Staatsmacht - Munir Chowdurys (1925 - 1971) Drama *Kabar***

Syed Waliullah und Munir Chowdury haben die Unabhängigkeit ihres Landes nicht mehr erleben können, und dennoch darf ein Blick auf ihre Werke nicht fehlen, wenn es um die zeitgenössische Literatur geht. Selbst wenn es den jungen und jüngsten Autoren des Landes vielleicht noch nicht einmal bewusst sein sollte, schreiben und experimentieren sie in der Nachfolge u. a. dieser beiden Vorbilder.

Munir Chowdury wurde 1925 in Manikganj (Dhaka) geboren und kam im Befreiungskrieg von 1971 um. Mit seinem Stück *Kabar - Das Grab*, das 1953 in Dhaka uraufgeführt wurde, geißelt er die Absurdität des Tötens. Auch unabhängig von dem aktuellen Anlass, der diesem Drama zu Grunde liegt, wird die eindeutige Aussage, dass die Ermordung von potenziellen Aufrehrern den Gedanken der Integrität nicht umbringen kann, den Zuschauern so bildhaft vor Augen geführt, dass dieses Stück als zeitlos gelten kann.

Ein Jahr zuvor hatte die ost-pakistanische Polizei bei einer Massendemonstration auf den Straßen Dhakas in die Menge geschossen und Menschen getötet. Das Anliegen der Demonstranten war die Anerkennung des Bengalischen als gleichberechtigte Nationalsprache und der bengalischen Kultur, eine Forderung gegenüber der pakistanischen Regierung. Munir Chowdury hatte an dieser Demonstration teilgenommen, wurde verhaftet und schrieb das Stück im Gefängnis.

Es ist eine düstere, unheimliche Atmosphäre, in der sich das Geschehen nachts, auf dem Friedhof abspielt. Die Dialoge

zwischen dem „Leader“, einer wie es scheint bedeutenden Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, und „Inspector Hafiz“ aber haben nichts Pathetisches, Übersteigertes an sich, sondern zeichnen sich eher durch Ironie und bewusste Zurückhaltung aus. „Coolness pays“ – Leidenschaftslosigkeit zahlt sich aus – sagt Hafiz und appelliert damit an die eigene Seelenruhe und die seines Gegenübers. Nacheinander treten ein Fakir und zwei Getötete auf; einem von ihnen wurde das Hirn zerschossen, dem anderen die Lunge. Schließlich ziehen die Toten des Friedhofs in einer langen Prozession über die Bühne – ein Grauen für die lebenden Darsteller wie für das Publikum. Chowdury demonstriert hier die innere Unruhe und die Hilflosigkeit derjenigen, die das Morden angeordnet haben, wenn sie mit der Realität des Todes konfrontiert sind. Sein Spiel um den Tod siedelt er allerdings in einer so irrealen Welt an, dass dies Verwirrung erzeugt, ganz im Sinne des absurden Theaters. Dennoch bleibt klar, was hier gesagt werden soll: Das Töten von Menschen erzeugt Angst.

### City und Mondlicht: Shamsur Rahman (\*1929)

Existenzangst auf der einen Seite – und die Brüche, welche die Entwicklung der letzten Jahrzehnte mit sich gebracht hat – all dies, was bei Jasimuddin zu fehlen scheint, kommt bei Shamsur Rahman zum Ausdruck. Für ihn bedeutete Dhaka, die Großstadt, immer Zentrum seines Lebens und Schreibens: Er experimentiert mit Worten und Stilformen, überrascht sein Publikum mit ungewohnten Bildern und versetzt Alltägliches in eine traumhafte Welt, indem er Metaphern wählt, mit denen er scheinbar unvereinbare Sinneseindrücke miteinander in Verbindung bringt.

In Dhaka studierte er Anglistik, arbeitete jahrzehntelang als Essayist und Journalist, war Herausgeber der Tageszeitung *Dainik Bangla* und hat für sein literarisches Werk zahlreiche Preise erhalten. Die Liste seiner Veröffentlichungen umfasst fünfzig bis sechzig Titel.

*Mondlicht in der Stadt* ist ein Beispiel für eine Überblendung von Bildern, die an die Montagetechnik des Films erinnert.

Überall auf der Welt, in allen Sprachen und in allen Epochen gilt der Mond als beliebtes, viel genutztes Motiv. Shamsur Rahman versetzt das Strahlen des Mondlichts, ein Stück der Natur und des Kosmos, in die Stadt, in den innersten Kern, in der Großstadt, und sein Gedicht ist eine Kontemplation über den Einfluss des Mondes auf menschliches Handeln. Mal scheint es nur Licht oder Beleuchtung zu sein, mal nur Kulisse, dann aber wird deutlich, in welchem Maß der Mond Werden und Vergehen begleitet:

**Neulich schreckte mich ein Splitter Mondlicht auf,  
wie einen Reisenden, der unterwegs  
in die funkelnden Augen einer Schlange blickt;  
wie ein geschmeidiger, jungfräulicher Mondstrahl  
irgendwo eine Melodie anstimmt,  
an irgendeinem Fleck der Natur,  
in irgendeinem Amt, zum Beispiel**

Dieses Gedicht Shamsur Rahmans, das anfangs den Eindruck einer unverfänglichen Meditation über den Mond erweckt, verdichtet sich mehr und mehr zu einem Traumgespinnst mit surrealen Zügen, in dem die Dimensionen Zeit und Raum aufgehoben sind.

### Ein genialer Erzähler: Hasan Azizul Haque (\*1938)

Einer der meistgelesenen zeitgenössischen Schriftsteller, dem es ebenfalls gelingt, verschiedene Elemente von Tradition und Moderne so miteinander zu verknüpfen, dass er sein Publikum fasziniert, ist Hasan Azizul Haque, der 1938 in Jabagram / Bardhaman in West-Bengalen geboren wurde, im Osten des Landes studierte und von 1973 an Professor der Philosophie an der Rajshahi-Universität in Bangladesch war. Unter den zahlreichen Erzählungen, die von ihm veröffentlicht wurden, fällt *Die Tochter und der Oleander* besonders auf. Die Kurzgeschichte, die recht bedächtig und in langsamem Erzählfluss beginnt, hat ein völlig überraschendes Ende. Auch dem aufmerksamen Leser bleiben die häufigen Vorausdeutungen verborgen, und außerdem

fängt Haque das Zeit- und Lokalkolorit so differenziert ein, dass jedem die Szenerie lebhaft vor Augen steht.

Die Erzählung, 1966 erschienen, spielt Anfang der sechziger Jahre in einer ländlichen Gegend Ost-Pakistans. Drei junge Männer, Inam, der Schüler, der das Interesse am Lernen verloren hat, Feku und Suhash, beide arbeitslos und Gelegenheitsdiebe, machen sich in einer Winternacht auf den Weg zu einem alten Mann. Feku hat ein Transistorradio geschultert, aus dem ununterbrochen Liebeslieder erklingen würden, wenn Inam ihn nicht gereizt auffordern würde, das Radio abzustellen. Inam ist Muslim, die beiden anderen sind Hindus. Wäre dies nicht bereits an den Namen abzulesen, so wird es durch eine Bemerkung Inams seinen Freunden gegenüber unterstrichen: „I swear in the name of your goddess Kali.“


In atmosphärischer Dichte werden Dorf und Wald geschildert, skizziert wird, wie heruntergekommen manches ist, besonders eindringlich aber ist die Orientierungslosigkeit der drei jungen Männer dargestellt, die wenig Hoffnung auf die Zukunft setzen. Trotz vieler Andeutungen bleibt den Lesern und Leserinnen bis kurz vor Schluss der Geschichte verborgen, was die drei jungen Männer von dem alten Mann am anderen Ende des Orts wollen. Für zwei Rupien pro Person lässt er sie zu seiner Tochter ein, gemeinsam. Inam hat das Geld nicht auftreiben können und bleibt dem endlosen, jammernenden Geschwätz des alten Muslims ausgesetzt, während seine Freunde sich sexuell vergnügen. Den Oleander – mit seinen bitteren Samen – hat der Alte gepflanzt, als er von Indien in dieses Land kam, das nicht das seine war.

Brutaler ist der Verfall der Werte kaum darstellbar. Ein Vater, der seine Tochter Fremden für ein paar Rupien verkauft, um den Lebensunterhalt der Familie zu bestreiten, hat seine ethischen Regeln, mit denen er sich im Einklang mit der Gesellschaft befände, aufgegeben. Dabei spielt es im Grunde genommen gar nicht einmal eine so gravierende Rolle, dass er dem islamischen Glauben verpflichtet ist. Gleichgültig, welcher Religion er angehört – und selbst wenn er Atheist wäre – verstößt er mit dieser Handlungsweise auch gegen die Maßstäbe säkularer Moral, und dies wiederum bedeutet, dass er seine

persönliche und soziale Integrität aufgegeben hat. Der Oleanderstrauch, den der Alte vor dem Haus, besser gesagt, vor seiner bauffälligen Hütte, gepflanzt hat, symbolisiert seine Tochter. Nicht um der Blüten willen wurde der Oleander dort hin gesetzt, sondern wegen seiner Samenhülsen, die sich zu Gift verarbeiten lassen. Es geht nicht um die Blüten, analog zur Schönheit der Tochter in ihrer Jugend, das heißt, um den Schmuck der bis zur Hochzeit unberührten Braut, sondern

um den bitteren, giftigen Samen, um das Geld, das er mit ihr verdient.

Der soziale Wandel, unter anderem bedingt durch die Migration von Hindus und Muslimen nach der Teilung Indiens, ist eines der zentralen Themen von Hasan Azizul Haque. In der Beschreibung des Leidens - der Verbitterung der Alten und der Desorientierung der Jungen -, beschönigt er nichts. Unpathetisch, sachlich und detailgetreu schildert der Autor ihr Leben, indem er nur von einem einzigen

Abend erzählt. Er wechselt zwischen beschreibenden Passagen, Dialogen und der Innensicht seiner Figuren, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er diese Stilmittel verwendet, um auf eine subtile Art und Weise anzuklagen. 

*Mit Dank an Christian Weiß, Heidelberg, und Barbara Dasgupta, Berlin, für die vielen wertvollen Hinweise*

## Mandakranta Sen: Gedichte

### Wenn gespielt wird

Du redest mit meinen Eltern,  
dagegen ist nichts einzuwenden;  
unser Gespräch findet später statt.

Alles hält sich in Zügeln;  
irgendwann wusste ich,  
was du riskierst, klammheimlich.

Meine Mutter hat eine Schwäche  
für dich,  
mein Vater mag dich wie einen Bruder,  
aber für mich bist du ein Freund.

Liebster, warum ist die Tante nicht gekommen?  
Sag ihr bitte nicht,  
dass ich so gut küssen kann.

Um die Haustür zu öffnen  
werden wir heruntersteigen –  
wie von Sinnen werden wir dann sein.

### Ein seltsames Verhältnis

Stürmischer Atem, hinter der Treppe,  
dein Stich gleicht dem eines Skorpions,  
unentwegt wird das Blut brennen.

Völlig in Ordnung ist das.  
Mühelos kann ich dann  
meinen Kopf an deine Brust lehnen –

Wie geht's der Tante? Und Mitali?  
Wenn sie zu dir kommen,  
suchen sie bestimmt Spuren von mir.

Morgen geh ich in dein Büro,  
genau um vier Uhr fünfundzwanzig,  
dann fängt das Abenteuer an.

Wir steigen auf das Shahid Minar.  
Dort werde ich hinausposaunen:  
Onkel Indra ist mein Lover!

### Möglichkeiten

Stell dir einfach mal vor  
ich werde heut verrückt  
was bleibt dann in mir übrig?

Schmerz, Hunger, Anhänglichkeit  
all dies könnte man auch Möglichkeiten  
nennen...

Nimm an, auf deiner Veranda  
taucht diese Wahnsinnige auf –  
Nur die Rassel einer Aussätzigen in der Hand  
zeigt dir meinen Irrsinn

Plötzlich schließt du die Tür  
durch das Fenster wirfst du eine Rupie

Dabei bin ich doch nur gekommen  
dir ein neues Lied zu singen...