

Der Weg des Erzählens

Vom sozialen Realismus zum Postrealismus in der Hindi-Literatur

Heinz Werner Wessler

Anlässlich des hundertsten Geburtstages von Phanīśvarnāth Reṇu zeichnet der Autor den Weg vom sozialen Realismus zum Postrealismus in der Hindi-Literatur nach.

Gemäß der klassischen „Geschichte der Hindi-Literatur“ von Ramchandra Shukla (1884-1941) sind die Ausgangspunkte der literarischen Moderne in Hindi in drei nordindischen Städten und bei drei führenden Autoren zu verorten: Kolkata mit Lalulal (1763-1825) als Prosa-Autor und Lehrer für die ankommenden Beamten der Ostindischen Kompanie, Lucknow mit Insha Allah Khan (1752-1817) als Verfasser einer Art sprachexperimentellen Kurzromans und vor allem Banaras mit Bharatendu Harishchandra (1850-1885) als Autor, überragender öffentlicher Intellektueller und einer der frühen zivilgesellschaftlich engagierten Stimmen der frühen kolonialen Moderne.

Schon Shukla beschäftigt sich mit der Frage, was eigentlich „Moderne“ im Zusammenhang mit Literatur bedeutet und in welchem Verhältnis Kontinuität und Diskontinuität dabei zur Tradition stehen. Die Kolonialmacht legitimierte sich als treibende Kraft der Modernisierung ihrer Kolonien in allen ihren Dimensionen. In den letzten Jahrzehnten ist dieser Zusammenhang zwischen Kolonialismus und Modernisierung vor allem in der Geschichtswissenschaft mehr und mehr kritisch befragt worden. „Frühe Modernität“ ist dabei zu einem Schlüsselbegriff geworden (*Early Modernity*), das heißt die Erforschung der Modernität im vorkolonialen Umfeld. Dieser Diskurs betrifft auch die Literaturgeschichte

des Hindi. Eine zentrale Rolle spielt hier der Begriff *deśaj ādhunikā* (indigene Modernität), wie ihn insbesondere Purushottam Agrawal bei der Analyse der frühen Kabir-Tradition verwendet.

Ramchandra Shukla benennt die Begegnung mit westlicher Literatur als zentralen sachlichen Ausgangspunkt moderner Hindi-Prosa. Dabei spielt der literarische Realismus eine zentrale Rolle. Damit einher geht die Durchsetzung neuer Genres, vor allem des Romans und der Kurzgeschichte, wobei Shukla gleichzeitig hier auch die indische Erzähltradition am Werke sieht. Gleichermassen hat das moderne Drama eine diffuse Herkunftsgeschichte, die einerseits an die Tradition des Sanskrit-Dramas, an die diversen Traditionen des Volkstheaters und gleichzeitig an westliche Vorbilder anknüpft. Sie wurden in Englisch, Bengali oder Hindi gelesen, in kleinen Kreisen auch aufgeführt und hatten eine enorme Wirkung auf indische Intellektuelle.

Dieser Vermittlungs- und Hybridisierungsvorgang vollzieht sich auch in den Genres der Dichtung. Was die Autobiographie angeht, wird gerne auf ein singuläres Werk eines Kaufmanns aus Banaras des 17. Jahrhunderts oder sogar auf den *Bāburnāmā* verwiesen (letztere allerdings ursprünglich nicht in Persisch, sondern in Tschagatay-Türkisch). Beides sind Meisterwerke literarisch durchgearbeiteter Formen von Selbstreflexion.

Das ändert aber nichts daran, dass die moderne Hindi-Autobiographie vor allem von westlichen Vorbildern inspiriert ist.

Hindi besteht wie alle Sprachen aus einer Vielzahl von Dialekten, von denen mehrere als – wie der Literaturkritiker Harish Trivedi schreibt – transregionale Literaturdialekte gelten können, darunter in erster Linie *Avadhi* und *Braj*, aber auch etwa *Bhojपुरi*, *Bundelkhandi* und *Marvari* sowie *Khadi Boli*. Letzterer ist grammatikalisch praktisch mit dem Urdu identisch und hatte schon seit Jahrhunderten die Funktion einer Art nordindischer *lingua franca*. Modernisierung in der Hindi-Literatur hat auch mit der Entwicklung des modernen Standard-Hindi auf der Grundlage von *Khadi Boli* als Literatursprache zu tun, das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in der Prosa-Literatur und Anfang des 20. Jahrhunderts mit Maithilīśaraṅ Gupta (1886-1964) – oft ehrenvoll mit dem Titel *rājīkavi* (Reichsdichter) titulierte – als dominierende Sprachform auch der Dichtung durchgesetzt hat.

„Idealistischer Realismus“

In Lehrbüchern im Fach Hindi wird meistens Premchand (1880-1936) als bedeutendster Autor moderner Hindi-Literatur vorgestellt. Premchand hatte als Urdu-Schriftsteller begonnen, sah sich aber zum Wechsel von Urdu zu Hindi veranlasst, da er sich hier bessere Absatzchan-



Indische Briefmarke zeigt Premchand .

Bild: India Post, wikimedia (GODL-India)

cen versprechen konnte. War er doch einer der ersten, die versuchten, von der Schriftstellerei zu leben. Premchand war ein Vielschreiber: Seine von Ramvilas Sharma herausgegebenen Gesammelten Werke umfassen 20 Bände mit jeweils 400-500 eng bedruckten Seiten, darunter allen 302 Kurzgeschichten.

Und dies ist noch nicht alles. Kamal Kishore Goenka, der große Premchand-Forscher, hat noch einige Dutzend weitere vergessene Kurzgeschichten in den Archiven entdeckt und in einem eigenen umfangreichen Band veröffentlicht. Hinzu kommt, dass Premchand selbst die meisten Geschichten auch in eigenen Urdu-Versionen publizierte. Bei manchen davon feilte er im Laufe der Selbstübersetzung auch noch inhaltlich daran. Der Premchand-Philologie werden in den nächsten Generationen die Aufgaben nicht ausgehen.

Premchand selbst bezeichnet in einem Aufsatz den von ihm entwickelten Stil als „idealistischer Realismus“ (*uddēṣyonmukhyāthārvād*). Damit will er seine gesellschaftliche Aufgabe als Schriftsteller charakterisieren. Im Laufe der 1920er-Jahre wandte sich Premchand allerdings mehr und mehr von einem gandhianisch inspirierten Idealismus ab und

entwickelte sich mehr und mehr zum Sprachrohr der Opfer der Gesellschaft in Indien.

Viele seiner Kurzgeschichten und auch seine späten Romane, insbesondere sein wohl bekanntester Roman *Godān*, enthalten alles andere als idealistische Botschaften. Vielmehr stellt sich bei Premchand eine Art Hoffnungslosigkeit angesichts der sozialen Realitäten ein. Der kämpferischen Rhetorik der antikolonialen Agitation kann er immer weniger folgen, wenn er auch im Jahr seines Todes einer der Mitbegründer der Progressiven Schriftstellervereinigung wird, die sich den sozialen Realismus auf die Fahnen schreibt. Jainendra Kumar (1905-1988), glühender Anhänger Premchands und Gefährte im Angesichts des Todes, versuchte sein Leben lang, die Spannung zwischen sozialem Realismus und gandhianisch inspiriertem Idealismus im Sinne seines Meisters weiterzuführen.

Narrative von Dorf und Stadt

Während bei Premchand, der selbst auf dem Land lebte, sowohl der städtische wie auch der ländliche Raum sozusagen gleichermaßen repräsentiert und – wie beispielsweise in *Godān* – raffiniert miteinander verknüpft sind, ist ein Großteil der modernen Hindi-Literatur reine Stadtliteratur, wie zuletzt Johanna Hahn in ihrer Dissertation gezeigt hat. Dazu gibt es allerdings gewichtige Ausnahmen. In erster Linie ist hier Phanishwarnath Renu (1921-1977) zu nennen, dessen 100-Jahr-Feier im vergangenen März Corona-bedingt leider nur begrenzt begangen wurde.

Wie Premchand hatte Renu enge Beziehungen zu seinem Dorf, wo er auch als erfolgreicher Schriftsteller noch viel Zeit verbrachte. In Sprache und Stil ist Renu zunächst Premchand und dessen Realismus verpflichtet. Premchand lässt auch seine Charaktere im ländlichen Raum in *Khadi*

Boli sprechen, wobei dies bereits eine Übersetzung aus dem *Bhojpur* seiner Heimatregion ist. Auch bei Renu ist der größte Teil seiner Erzählsprache das moderne Standard-Hindi, doch fließen bei ihm immer wieder Dialektformen, die Phonetik der Dorfsprache und Sprachmischungen seiner Heimatregion in Nord-Bihar ein.

Zugleich wechselt des Öfteren der allwissende Erzähler mit der Erzählung einer der Personen oder gar direkt in eine Art performativen Sprachakt, in dem die wachsende Intensität der Handlung wie bei einem Bänkelsänger mit verschriftlichten Trommelschlägen begleitet wird. Zudem spielen religiöse Hymnen und Volkslieder eine wichtige Rolle in seinen Werken. Oft sind sie Ausdruck der Emotionalität von Menschen, die darin ihre Gefühle und inneren Konflikte performativ zum Ausdruck bringen.

Renu spricht im Vorwort seines wohl bekanntesten Romans „Der schmutzige Rand“ (*Mailā āmcal*, 1954) davon, sein Roman sei „regionalistisch“ (*āmcalik*). Daraus entwickelte sich der Name für ein neues Genre in der Hindi-Literatur: *āmcaliktā* (Regionalismus). In seiner Studie zum Regionalismus in Hindi-Romanen von 1974 macht Indu Prakash Pandey aber deutlich, dass nicht jeder Dorfroman gleichzeitig auch ein Roman im Sinne von *āmcaliktā* darstellt. Topophilie oder Folklorisierung ist ganz sicher nicht im Sinne Renu, der ein Anhänger der „totalen Revolution“ von Jay Prakash Narayan (1902-1979) und damit der sozialistischen Auslegung des Gandhianismus war. Die überwiegend städtischen Hindi-Autoren wollte er – wie in der Kulturrevolution in China – am liebsten aufs Land verschicken. Maoist war er allerdings nicht, wenn er auch Verständnis für die Anliegen der indischen Naxaliten aufbrachte.

Kathryn Hansen, die wohl prominenteste Renu-Kennerin in der



westlichen Welt, sieht einen Integrationsvorgang des Dörflichen und Städtischen, ja sogar einen indischen Kosmopolitismus bei Renu am Werke. Auch für Indu Prakash Pandey ist der Kern des Hindi-Regionalismus nicht die lokale Verortung im ländlichen Raum beziehungsweise die Authentizität des dörflichen Raums, sondern die zeitliche und räumliche Verdichtung der Erzählung selber. In einer 2008 erschienenen Studie in Hindi zu experimentellen Romanen im Hindi wird *āṃcaliktā* als künstlerisches Genre (*śilpavidhi*) definiert.

Zum Inhalt von *Mailā āṃcal* sei hier auf den Artikel von Gautam Liu im Heft verwiesen. Renus erster Roman, der zugleich auch sein wohl bekanntester wurde, sprengt die Kategorien des klassischen, insbesondere von Premchand entwickelten Realismus (*yathārthvād*) und des Progressivismus (*pragativād*) mit einem polyphonen und polyzentrischen Narrativ und ständigen Perspektiv-

wechseln zwischen der Manifestation der modernen Medizin in Form von Dr Praśāntkumār, dem hingebungsvollen Kongress-Mitarbeiter Baldev sowie Kamli und Lachmi. Kamli, deren psychosomatisch bedingte Ohnmachtsanfälle anhalten und die viel Mühe hat, den Doktor auf ihre Reize aufmerksam zu machen, bis sie schließlich von ihm schwanger wird. Lachmi ist eine sexuell ausgebeutete Konkubine des Abtes im Kabir-Ashram, deren Kleidersaum daher befleckt ist und die damit zum Inbegriff der Mutter Indien wird. Der zarte Hauch der Liebe zwischen Lachmi und Baldev und ihr hingebungsvoller Gesang der Kabir-Hymnen bei den täglichen liturgischen Feiern sind die wohl zartesten Emotionen, die im Roman ihren Ausdruck finden.

Metafiktion

Im Romanschaffen der ersten Jahre nach der Unabhängigkeit von 1947 zeichnet sich große Vielfalt und krea-

Prozession in Bangalore während der *Quit India*-Bewegung des *Indian National Congress*.

Bild: Dore chakravarty~commonswiki, wikimedia (CC BY-SA 2.5)

tive Kraft ab. Neben Phanishwarnath Renu's „Der schmutzige Rand“ sei hier ein anderer Roman genannt, der ähnlich wie dieser bereits Eigenschaften des postmodernen Romans aufweist. Es handelt sich um „Das siebte Pferd der Sonne“ (1952) von Dharmvir Bharati (1926-1997), der 1992 von dem berühmten indischen Regisseur Shyam Benegal für das Kino verfilmt wurde. Die Rahmenhandlung des Romans besteht aus sieben Nachmittagen, bei denen der fiktive Erzähler Mānik Mullāh auf einem Hausdach sitzend im Kreis seiner Freunde Geschichten erzählt, bei denen drei junge Frauen und deren Schicksale im Zentrum stehen. Die innere Verknüpfung der Geschichten untereinander und mit Mānik Mullāh werden im Laufe der Tage immer deutlicher, während die Freunde immer wieder den

Gang der Erzählung mit Kommentaren und Fragen wieder anstoßen. Zu den Zuhörern gehört auch der eigentliche Erzähler des Romans, das *alter ego* Dharmvir Bharatis.

Ein solches Erzählverfahren in einem verschachtelten Roman wird in der Literaturwissenschaft als Metafiktion bezeichnet. Das Verfahren, in der der Prozess der Entstehung des Romans sozusagen in den Roman eingewoben wird, findet sich immer wieder insbesondere im sogenannten postmodernen Roman. In der zeitgenössischen Hindi-Literatur ist der vielgepriesene *Ta-tā profesor* (1995) von Shyam Manohar Joshi (1933-2006) dafür das vielleicht eindrücklichste Beispiel. Auch in diesem Roman greift der alt gewordene fiktive Autor auf Erlebnisse als junger Dorflehrer in den Jahren unmittelbar nach der Unabhängigkeit zurück und erklärt, er habe die Geschichte nie geschrieben, die er damals hatte schreiben wollen. Doch der Roman wird dann doch sozusagen kontrafaktisch unter der Hand zur großen Erzählung über den damals älteren und kuriosen Lehrerkollegen, in dem sich Narzissmus und Lebenslügen der aufstrebenden Mittelschicht im jungen unabhängigen Indien wie mit einem Brennglas vergrößert entfalten.

Eine Art Metafiktion enthält auch der vermutlich kurioseste Roman der Banaras-Literatur, nämlich Kashi Singh's *Kāśī kā assī* (2002). Der Text besteht aus der liebevoll-witzig kommentierten Wiedergabe von Gesprächen in Papphus Teestube, einem der berühmt-berüchtigten traditionellen Palaver-Plätze für die „Urein-

Der Energieminister der Union, Shri Sushil Kumar Shinde, veröffentlicht zwei Bücher mit dem Titel „Hindi Patrakrita: Premchand Aur Hans“ und „Lal Bahadur Shastri“ anlässlich des 125. Geburtstages von Munshi Prem Chand und des 100. Geburtstages von Lal Bahadur Shastri, in Neu-Delhi am 10. August 2006. Der Staatsminister für Auswärtige Angelegenheiten Shri Anand Sharma und der bekannte Hindi-Kritiker Prof. Namwar Singh sind ebenfalls zu sehen.

Bild: Ministry of Power, wikimedia (GODL-India)

wohner“ (*ādivāsī*) der Stadt. Im Zentrum steht Tanū Guru, der hier sein Leben mehr oder weniger mit Plaudern und Teetrinken zubringt. Kashi Singh mäandert episodisch auf 172 Seiten zwischen Reportage, Erzählung und Lebenserinnerungen.

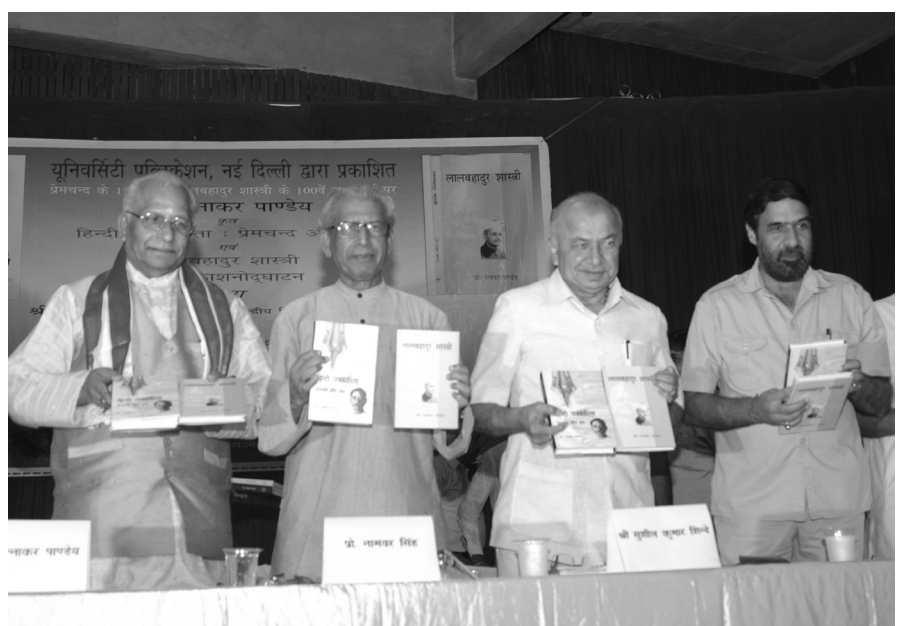
Experimente

Agyey (1911-1987) gilt als Vatergestalt des sogenannten Experimentalismus in der Hindi-Literatur. Seine Herausgabe der *Saptak*-Serie von gesammelten Gedichten und Dichtern seiner Auswahl (seit 1943) markiert die Weiterentwicklung der romantischen Hindi-Dichtung der Zwischenkriegszeit hin zu einer existentialistisch motivierten Dichtung. Agyey, ein enger Freund des großen Übersetzers und Professors der „modernen Indologie“ in Heidelberg, Lothar Lutze (1927-2015), war auch als bedeutender Prosa-Autor wegweisend. Er ermutigte insbesondere zum experimentellen Schreiben, wenn auch seine eigenen Romane und zahlreichen Kurzgeschichten im Wesentlichen nicht aus dem Rahmen des traditionellen linearen Erzählstranges und des von Premchand ererbten Realismus herausfallen.

Der wohl prominenteste Literaturwissenschaftler in der Welt des Hin-

di, Namwar Singh (1926-2019), war Zeit seines Lebens ein Kämpfer für die altgediente literarische Moderne und für den sozialen Realismus als ihr wichtigstes Stilmittel. Dem Begriff und der Sache des Postmodernismus stand er grundsätzlich kritisch gegenüber. Der langjährige, inzwischen verstorbene Herausgeber der wohl wichtigsten Hindi-Literaturzeitschrift HANS, Rajendra Yadav (1929-2013) – sozusagen der Marcel Reich-Ranicki der Hindi-Literatur – ermunterte dagegen junge Autor(inn)en zum Experiment und zur Weiterentwicklung klassischer Formen der Hindi-Literatur.

Viele Jahre lang galt dem Genre der Detektivstory die tiefe Verachtung der Hindi-Schriftstellerwelt. Gulshan Nanda (1929-1985) schrieb eine dreistellige Zahl von Detektivromanen, die sich zwar gut verkauften, ihm jedoch in der Gesellschaft der Intellektuellen und Schriftsteller keinerlei Respekt verschaffen konnten. Mit dem Boom der skandinavischen und europäisch-amerikanischen Detektivgeschichten wendet sich aber auch in Indien das Blatt, zuerst in der englischsprachigen Welt (etwa mit Piyush Jha und der Mumbaistan-Serie) und nun scheinbar auch in Hindi. *Hatyā* (Der Mord, 2019) von Anjali Deshpande ist ein solcher für die



Welt des Hindi epochaler Detektivroman, der einerseits die Abgründe der existentiellen Fragwürdigkeit des Menschseins, andererseits die sozialen Beziehungen von Opfer, Täter und Ermittlern auskundschaftet. Dieser hoffentlich Schule machende Roman ist spannend, tief sinnig und unterhaltsam zugleich.

Unterwegs in die Zukunft

Der Roman von Sudhesh Pachauri *Mis kāu: e lav storī* (Miss Kau: eine Liebesgeschichte, 2017) ist zum einen eine Art fatalistisch gestimmte Polit-Satire, in deren Zentrum eine politisch inszenierte und mit gigantischem Medienrummel verbundene Ankunft Vishnus als kriegerischer Kalki steht. Zugleich ist der Roman eine Art postmoderner Abgesang auf die Moderne und ihr Fortschrittsdenken, für das das Bild des Vorangehens in eine bessere Zukunft steht. „Das Ende dieser glitschigen, weitführenden und sich lange streckenden und supersmarten Straße ist unsichtbar. Die Leute sagen, dass sie direkt bis zum Himmel reicht“ (S.5). Eine ähnliche, noch weiter in eine surrealistische Fabelwelt hinübergleitende Polit-Satire ist Mrinal Pandey's *Himulī hīrāmani kathā*, erschienen im gleichen Jahr 2017 und gleichfalls ein Versuch der literarischen Verarbeitung der geänderten Verhältnisse seit der Machtergreifung der Regierung Narendra Modis im Unionsstaat 2014.

In seinem Buch *Postmodern Perspectives on Indian Society* (2008) sieht der indische Soziologe Shambhu Lal Doshi den Postmodernismus sozusagen als ein Strukturmerkmal der Gesellschaft in Indien, nämlich in Form des unaufhörlichen Zusammenspiels von Tradition, Modernität und Postmodernität. In der Hindi-Literatur liegt die Frage nach der Authentizität indischen literarischen Schaffens im Medium des Hindi zwar regelmäßig auf dem Tisch, ist aber wohl nicht endgültig zu beantworten. Eines

ist klar: Die Wirkung der Lektüre nicht-indischer Vorbilder ist tief in der modernen Hindi-Literatur spürbar. Gleichzeitig liefert Hindi-Literatur einen einzigartigen Einblick in indisches Denken und Fühlen, wie sie keine wissenschaftliche Untersuchung festhalten kann.

Im Literaturschaffen mit Bezug auf marginalisierte Bevölkerungsgruppen dominiert meist der soziale Realismus als Stil, was zum Teil mit einem idealistischen Begriff der Gruppenrepräsentanz und dem besonderen Gewicht von Erfahrung als Basis kreativen Schreibens zusammenhängt. Ein erster Schritt heraus aus einem eng gefassten Realismus wird mit Jay Prakash Kardams Roman *Chappar* (2003) erkennbar, ein utopischer Roman, der von der fiktiven Transformation eines sozial konservativen Dorfes mit allen Härten kastenbasierter Hierarchie hin zu einem egalitaristischen Idyll handelt.

Mit Ajay Navariya und Kailash Wankhede gibt es in der Dalit-Literatur bedeutende Stimmen, die den vor allem von den Autoren der älteren Generation bis heute hochgehaltenen, gelegentlich zum didaktischen Schreiben neigenden Realismus mit Traum- und Phantasieelementen aufbrechen will. Eine ähnliche Tendenz der Auflösung linearer Erzählstränge und der porösen Grenzen zwischen Imagination und Wirklichkeit findet sich in der Adivasi-Literatur etwa bei Anuj Lugun (geb. 1986), vor allem in seinem epischen Gedicht „Der Tiger und die Tochter von Sugana Munda“ (*Bāgh aur Suganā mundā kī betī*). Auch feministische Autorinnen experimentieren mit neuen und postmodernen Erzählformen. Hier ist vor allem Prabha Khetan (1942-2008) zu nennen.

Die amerikanische Indologin und Renu-Übersetzerin Kathryn Hansen hat schon in den 1980er-Jahren Wechsel von Erzählperspektive, Elemente von Traum und Phantasie so-

wie das performative Erzählen bei Phanishwarnath Renu als postmoderne Elemente *avant la lettre* beschrieben. Uday Prakash, einer der bedeutendsten lebenden Hindi-Prosaautoren, wird gelegentlich vorgeworfen, er imitiere einen lateinamerikanischen magischen Realismus mit den Mitteln des Hindi. Doch hat Uday Prakash auch seinen Renu gelesen und internalisiert.

Uday Prakash ist einer der ersten Hindi-Autoren, die sich literarisch mit der Corona-Krise beschäftigt haben. Die apokalyptisch gestimmte Kurzgeschichte *Antim nimbū* (Die letzte Zitrone), eine Art verschlüsselter Kommentar zur Corona-Krise in Indien, erschien im Juni 2020 in der Hindi-Ausgabe von *India Today* – was der Kurzgeschichte eine millionenfache Leserschaft eröffnete. Vielleicht hat also allen Unkenrufen zum Trotz Literatur immer noch eine gewisse gesellschaftliche Funktion.

Prakash, geboren 1952 (Erscheinungsjahr von Dharmvirs *Sūraj kā sātvām ghorā*) in einem abgelegenen Dorf in Madhya Pradesh, gilt als Hauptvertreter dieses Stils (in Hindi: *jādūī yathārthvād*), der gelegentlich auch Postrealismus (*uttaryathārthvād*) genannt wird – so etwa von Sudhish Pachauri, der sich vor allem als Kritiker und inzwischen emeritierter Professor für Hindi-Literatur an der Universität Delhi einen Namen gemacht hat. Pachauris köstliche und gelegentlich schwarze Ironie illustriert bei allem Elend der Welt – gerade angesichts der Corona bedingt aktuellen apokalyptischen Stimmung in Indien – den immer noch wirksamen Trost der Literatur. So lautet die Überschrift des ersten Kapitels seines Romans *Mis Kāu* „Freuden des Goldenen Zeitalters im gegenwärtigen dunklen Zeitalter“ (*kaliyug mem satyyug kā mazā*).

Zum Autor

Siehe Artikel auf Seite 12.