



Gemeinsamkeit und Trennung in Romanen der Urdu-Schriftstellerin Qurratulain Hyder

CHRISTINA OESTERHELD
OESTERHELD@UNI-HEIDELBERG.DE

KEYWORDS: PARTITION, QURRATULAIN HYDER, LITERATURE, PUNJAB, MEMORY,
INDEPENDENCE

Die Romane

Die Teilung des Subkontinents 1947 hat eine Fülle von Literatur in verschiedenen Sprachen hervorgebracht. Zahlreiche Kurzgeschichten über die Gräueltaten, die die Teilung und die daraufhin einsetzende Massenmigration begleiteten, erschienen unmittelbar danach und in den folgenden Jahrzehnten. Später begann die Aufzeichnung und Veröffentlichung von Zeitzeugenberichten—ein Prozess, der bis heute andauert. Kurzgeschichten zur Teilungsproblematik wurden gesammelt und in englischer Übersetzung veröffentlicht (Hasan 1993,1997; Bhalla 1994; Memon 1998). Neben Saadat Hasan Manto (1912-1955) ist im Urdu aber wohl kein Name so eng mit der literarischen Verarbeitung der Teilung verbunden wie der Qurratulain Hyders.

Qurratulain Hyder (1927-2007) wird oft als die große alte Dame oder auch die graue Eminenz der Urdu-Literatur bezeichnet. Darin zeigen sich Bewunderung und Anerkennung, aber auch Distanz zu dieser überragenden Gestalt der Urdu-Prosa des 20. Jahrhunderts. Sie wuchs in einer Familie auf, in der führende Politiker und Schriftsteller der Zeit ein und aus gingen und in der die Schriftstellerei scheinbar mit den Genen weitergegeben wurde, waren doch beide Eltern und eine



Tante angesehene Autoren. Überdies besaß sie ein beinahe fotografisches Gedächtnis und nach eigener Aussage ein gehöriges Maß an Fantasie. Nachdem sie schon ab 1943 erste Erzählungen in literarischen Zeitschriften veröffentlicht hatte, wurde sie durch die Veröffentlichung ihres ersten Romans 1948 schlagartig berühmt, behandelte dieses Werk doch die hochaktuelle Thematik der Teilung Indiens 1947.

Die viel beschworene *ganga-jamni*, das heißt die synthetische indomuslimische, Kultur Nordindiens war für Qurratulain Hyder gelebte Realität. In ihren ersten Kurzgeschichten zeichnete sie noch Bilder einer heilen Welt der Aristokratie und gehobenen Mittelschicht Uttar Pradeschs, eines unbeschwerten, wohlbehüteten Lebens. Das Erlebnis der Teilung Indiens und der durch ihren älteren Bruder veranlassten Übersiedelung nach Pakistan 1947 stellte den ersten entscheidenden Einschnitt in ihrem Leben dar und wurde zu einem zentralen Thema in ihrem literarischen Schaffen.

Im Unterschied zu vielen anderen zeitgenössischen Autoren wie z. B. Bhisham Sahni oder teilweise auch Saadat Hasan Manto, stellte Qurratulain Hyder nicht die Pogrome, Vergewaltigungen und andere Gewaltexzesse, denen sie selbst nicht ausgesetzt war, in den Mittelpunkt ihrer Werke. Sie begriff die Teilung vor allem als den Verlust menschlicher Bindungen und als eine tiefgreifende kulturelle Tragödie. Ihren ersten, bereits 1947 verfassten Roman *Mere bhi sanamkhane* (Auch meine Tempel) kann man als eine unmittelbare emotionale Reaktion auf den Verlust ihrer Lebenswelt betrachten—nicht nur im konkret geografischen, sondern auch in einem weiteren Sinn, als ein Geflecht sozialer Beziehungen und kultureller Systeme.

Den Titel des Romans hat sie einem *Ghazal* Muhammad Iqbals (1877-1938) entnommen. Der vollständige Vers lautet in Übersetzung: „Deine Tempel wie auch meine Tempel, beider Idole tönern, beider Idole vergänglich.“¹

Es handelt sich um den Schlussvers des Gedichts, der im Gesamtkontext eines Ghazals eine besondere Bedeutung hat, da hier der Autor ein gewisses Resümee ziehen kann und sich oft auch selbstreferentiell äußert. Qurratulain Hyder hat ihn jedoch für ihre Zwecke umgedeutet. Indem sie nur den zweiten Teil des ersten Halbverses zitiert, liegt die Betonung auf ‚meine‘, sie reklamiert also Indiens Tempel für sich. In der Ghazal-Dichtung steht „Idol“ in der Regel für die geliebte, angebetete Person und der Tempel für eine Stätte der Liebe und Hingabe, die sich über Rituale, Vorschriften und Einschränkungen



kungen hinwegsetzt. Für Qurratulain Hyder scheint es in dieser Titelwahl aber eher um Tempel als Symbole für die nicht-muslimischen Elemente der indischen Kultur zu gehen. Sie betont somit ihren Anspruch auf die Totalität dieser Kultur. Der Vers insgesamt spielt auf einen weiteren Aspekt an, der hier und auch in allen späteren Werken immer wieder anklingt: Das Thema der Vergänglichkeit. Gleichsam als Vorwarnung ist dem Roman noch ein Vers des Dichters Anis vorangestellt: „Anis, auf das Leben ist kein Verlass, halt ein! Wie willst du mit der Kerze dem Sturm entgegentreten“ (Hyder o. J.: 5)²? Vor dem ersten Abschnitt des Romans folgt dann noch eine Zeile aus einem Volkslied: „Fahre am Ufer entlang, mein Schiffchen!“ (ebd.: 7)

Die Handlung des Romans setzt 1939 ein. Im Mittelpunkt steht eine Gruppe junger Leute aus wohlhabenden Familien, die sich zwar an Studentenaktionen gegen die wachsende Gefahr von Unruhen zwischen Hindus und Muslimen beteiligen, aber dennoch den Ernst der Lage zu verkennen scheinen. Den größten Raum nehmen Gespräche der jungen Leute ein, zwischen denen sich auch zarte Liebesgeschichten anbahnen, die aber keine Erfüllung finden. Die Atmosphäre in diesen gutsituierten, gebildeten Kreisen ist dabei nicht ohne Ironie geschildert.

47

Gezeigt wird aber auch, wie die Pakistan-Propaganda der Muslimliga Zwietracht und Hass zwischen Hindus und Muslimen schürt und dabei geschickt soziale Spannungen ausnutzt. Der Erfolg dieser Mobilisierungskampagne beruht zu einem großen Teil auf ihrem emotionalen Charakter, wie überhaupt in diesem Roman Emotionen eine große Rolle spielen, oft aber den Realitäten nicht standhalten.

Der zweite Abschnitt trägt den Titel „Einstürzende Ufer“. Die Situation um die Hauptfigur Rakhshanda spitzt sich dramatisch zu. Die Hindu-Pächter ihres Vaters, eines muslimischen Gutsbesitzers, werden gegen ihn aufgestachelt, zahlen keine Pacht mehr, bedrohen ihn und legen ihm nahe, nach Pakistan zu gehen. Zeitungen drucken Hetzartikel gegen ihn, und auf seinem Besitz brechen Unruhen aus. Diesen Schlag überlebt er nicht. Auch Rakhshanda erhält Drohbriefe. Nachrichten von den fürchterlichen Pogromen, die die Teilung begleiten, erschüttern sie zutiefst. Umsiedlerströme füllen die Städte. Das Stammhaus der Familie brennt zur Hälfte nieder, und in der erhaltenen Hälfte werden Flüchtlinge untergebracht.

Der dritte Teil, überschrieben „Das Ziel der Laila/der Nacht“, endet mit Rakhshandas völliger Verzweiflung. Der Besitz ihres Vaters wird konfisziert. Sie verabschiedet in Bombay Freunde, die nach Pakistan



übersiedeln. Ihr Bruder wird getötet, als er einen Flüchtlingszug begleitet. In Delhi kommt es zu Unruhen. Muslime müssen ihre Identität verbergen. Die Polizei wird von Muslimen „gesäubert“. Ein guter Freund der Familie fällt im ersten indisch-pakistanischen Krieg. Rakhshanda hat keine Heimat, keine Familie und keine Freunde mehr.

Der Roman ist sehr von persönlichem Erleben geprägt. Fast alle Hauptfiguren lehnen die Teilung Indiens ab. Eine Ausnahme bilden nur Figuren wie der überzeugte Anhänger der Muslimliga Sayyid Iftikhar Ali. Anfangs bilden die Entschlossenheit und Zuversicht der Jugendlichen noch ein Gegengewicht zu der düsteren, schwermütigen Stimmung, die sowohl durch die wachsenden Spannungen im Lande als auch durch existentielle Nöte der Figuren ausgelöst wird, doch gegen Ende sind alle entweder gescheitert, desillusioniert oder tot. Es ist nicht nur die Tragödie der Teilung, die menschliche Bindungen zerstört—auch unglückliche Liebe, falsche Zurückhaltung, die Unfähigkeit sich zu erklären und Standesdünkel stürzen die jugendlichen Charaktere ins Unglück. Die Teilung selbst und ihre Begleitumstände jedoch reißen sie mit einem Schlag aus ihren zum Teil sehr behüteten Leben, aus ihren Träumen, Hoffnungen und Plänen und zwingen sie, erwachsen zu werden. Sie müssen schmerzliche Kompromisse eingehen oder sich eine völlig neue Existenz aufbauen. So ist der Roman auch die Geschichte eines erzwungenen Erwachsenwerdens in Zeiten einer alles umspannenden Krise.

Die fehlende Distanz zur im Roman behandelten Zeit bedingte trotz gelegentlicher Selbstironie auch eine gewisse Idealisierung der Figuren. Mit größerem zeitlichen und wohl auch emotionalem Abstand verfasste Qurratulain Hyder dann 1959/Anfang 1960 den Roman *Ag ka darya* (Der Feuerstrom)—ein Werk, das in der Folge untrennbar mit ihrem Namen verbunden blieb und sehr zu ihrem Ärger ihre anderen Werke in den Schatten stellte. Hier verarbeitete sie die Erfahrungen aus den Jahren nach der Teilung des Subkontinents, die sie in Pakistan und London verbracht hatte. Der Titel dieses Romans ist einem Vers des Urdu-Dichters Jigar Moradabadi (1890-1961) entnommen, der vollständig lautet: „Die Liebe ist nicht leicht, stell sie dir so vor: Sie ist ein Feuerstrom, in den man ganz eintauchen muss.“³

Auch hier hat Qurratulain Hyder den Vers umgedeutet—aus dem Feuerstrom der Liebe wurde ein Strom, der zwar verbindet, aber auch Tod und Vernichtung bringt, und zwar auf jeder zeitlichen Ebene. Gleichzeitig klingt mit dem Feuer das in der Urdu-Dichtung beliebte Motiv des Phönixes an, der immer wieder lebendig aus der Asche



aufsteigt und den ewigen Zyklus von Vergehen und Neuanfang symbolisiert.

Mit diesem Roman, der in zahlreiche südasiatische Sprachen übersetzt wurde, gelang der Autorin in der Tat ein großer Wurf. Anhand eines wiederkehrenden Figurenensembles verfolgt sie Hauptwendepunkte des indischen Kultur- und Geisteslebens in vier historischen Epochen, die jeweils durch einschneidende politische Ereignisse markiert sind. Die Romanhandlung setzt im 4. Jh. v. Chr. mit dem Siegeszug des Buddhismus in Südasien ein und mündet über die Epochen der frühen Muslimherrschaft und der kolonialen Eroberungen schließlich in die Neuzeit. Der letzte größere Zeitsprung führt uns ins Jahr 1939, das aus der Sicht von 1954 erinnert wird. In London resümiert ein Kreis junger Intellektueller die Studentenzeit in Lucknow und die politischen Entwicklungen, die zur Teilung Britisch-Indiens führten. Die konkreten Umstände der Teilung sind völlig ausgespart, erinnern sich die Figuren doch von England aus daran. Nur die Gedanken und Sinnestäuschungen einer Figur spielen auf das Morden an:

Das klare Regenwasser, der alles einhüllende, überirdisch wirkende Dunst der Regenzeit war von Blut durchtränkt. Blutregen, ein blutiger Schlamm, Blut regnende Wolken—Talat hatte genug von dem ganzen Blut. Auch in der roten Farbe auf Nirmalas neuer Leinwand sah sie Blut. Die Gomti strömte als ein blutiger Fluss dahin (obwohl das in Wahrheit nur der Widerschein des Abendrots war). Blut bedeckte die Blumen. Die Augen der Menschen waren blutunterlaufen. Voller Angst sah sie zu Nirmala und Hari Shankar hinüber. (Hyder 1994: 384)

Das Ausmaß der Tragödie ist von der Autorin dennoch wirkungsvoll in Szene gesetzt: Unmittelbar auf die zitierte Passage folgt als Kapitel 57 eine berühmte Episode aus der *Bhagavdgita*, in der Arjuna zwischen den feindlichen Stellungen auf dem Schlachtfeld steht und sich nicht entschließen kann zu kämpfen, weil er auf beiden Seiten Verwandte und Freunde sieht. Die Passage endet mit Arjunas Aussage: „Oh Govinda, ich werde nicht kämpfen“ (ebd.: 385).⁴ Kapitel 58 besteht nur aus den Worten „Indien 1947“ (ebd.). Das Zitat aus der *Bhagavadgita* verweist einmal mehr auf die untrennbare Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und deutet gleichsam auf die späteren Konflikte zwischen Indien und Pakistan hin.

Die jugendlichen Helden des letzten Abschnitts erleben die Teilung Indiens als ganz private, menschliche und gleichzeitig zivilisatorische Tragödie. Kamal, der ein Studium und Praktikum in England absolviert



hat, ist im Begriff, nach Indien zurückzukehren, obwohl ein Teil seiner Familie nach Pakistan ausgewandert ist. Bei seinem letzten Besuch in Indien fühlt Kamal sich ständig als pakistanischer Spion verfolgt. Er ist hier immer noch als glühender indischer Patriot gezeichnet, der einem englischen Bekannten voller Stolz die Hauptstadt Delhi zeigt und ihm erklärt, er sei zwar gerade arbeitslos, aber in Indien werde jeder unabhängig von der Religionszugehörigkeit eine Stelle finden. Selbst nachdem er in Indien monatelang vergeblich Arbeit gesucht hat, ist er noch zum Bleiben entschlossen. Erst als sein Elternhaus und der Grundbesitz der Familie vom indischen Staat als „evacuee property“ konfisziert werden, weil Kamals Cousin nach Pakistan emigriert ist, geht auch Kamal resigniert nach Pakistan. Kamals Vater, der ein überzeugter Anhänger der Muslimliga war, wollte dennoch in Indien bleiben und stimmt Kamals Entschluss erst zu, als ihm in Indien jegliche Lebensgrundlage entzogen wird. In Pakistan dagegen ist Kamal ein Fremder. Die Verhältnisse dort, die nach anfänglichem Enthusiasmus durch Korruption, Raffgier und Oberflächlichkeit gekennzeichnet sind, enttäuschen ihn zutiefst. Er hat keine Heimat mehr.

Champa hingegen, die ursprünglich die Ideen der Muslimliga vertrat, entscheidet sich für Indien und vertraut der Kraft eines säkularen indischen Nationalismus, der auch ihr einen Platz im neuen Indien geben wird. Sie hat als Vertreterin der unteren Mittelschicht allerdings nicht so viel zu verlieren wie Kamal—ihre materiellen Lebensumstände verändern sich durch die Teilung nicht. Der Roman mündet in die Ablehnung einer separaten Muslim-Nation und in ein Bekenntnis zum säkularen indischen Staat.

Die Kontinuität der Handlung wird durch die Reinkarnation der Hauptfiguren an jeder Schnittstelle und durch das Bild des Flusses, in dem reale Flüsse und der Fluss als Symbol der Zeit zusammenfließen, hergestellt. Als verbindendes Moment fungieren darüber hinaus die zentralen Konflikte auf den verschiedenen Ebenen, in denen repräsentative geistige Auseinandersetzungen der jeweiligen Epoche und das Verhältnis von Geist und Macht eine zentrale Rolle spielen. Um die geistige Atmosphäre einzufangen und ihre Auffassung vom synthetischen Charakter der indischen Kultur zu illustrieren, hat Qurratulain zahlreiche Zitate aus Sanskritquellen, Volksliedern, mystischen Hymnen, modernen Gedichten, Dramen und Zeitdokumenten in den Text montiert und der Innenperspektive der Figuren breiten Raum gewährt. Trotz einiger Schwächen in der Figurenzeichnung und einer gewissen Unausgewogenheit in der Handlungsführung schuf die Autorin ein in seiner thematischen Breite und Brisanz und in der



künstlerischen Umsetzung einmaliges Werk, das zu Recht als ein Meilenstein der Urdu-Literatur gilt. Daher wurde der Roman zu einem Bestseller, obwohl er als intellektuell anspruchsvoll und schwierig gilt.

Anfang 1961 verließ Qurratulain Hyder Pakistan und ging zunächst nach London, wo sie für die BBC arbeitete. 1962 entschloss sie sich endgültig zur Rückkehr nach Indien. Nach einigen Bänden mit Kurzgeschichten und den ersten Teilen der Familienchronik *Kar-i jahan daraz hai* (Die Geschäfte der Welt währen lange, 1977—auch dies ein Iqbal-Zitat)⁵ erschien 1979 ihr zu Unrecht weniger beachteter Roman *Akhir-i shab ke hamsafar* (Gefährten am Ende der Nacht, 1979), eines ihrer besten Werke.⁶ Hier schlägt sie den Bogen nicht so weit zurück in die Vergangenheit, behandelt aber stärker die Vorgeschichte der Unabhängigkeit und damit der Teilung und widmet sich einem Aspekt, der in der Urdu-Literatur ansonsten keine Aufmerksamkeit fand: Dem politischen Terror in Bengalen. Ein wichtiges, vielleicht das wichtigste, Thema ist dabei die persönliche Verantwortung des Einzelnen.

Der Roman behandelt die Zeit von 1939 bis in die 1970er Jahre und somit auch die zweite Teilung—die Abspaltung Ostpakistans als souveräner Staat Bangladesh. Die Autorin hat den Hintergrund im Vorwort wie folgt benannt: „Alle Figuren dieses aus der Perspektive der terroristischen und revolutionären Bewegung 1942 in Bengalen, der Pakistanforderung, der Teilung Indiens und der Gründung Bangladeshs geschriebenen Romans sind frei erfunden.“ (Hyder 1979: 5)

Der Titel ist wiederum einem Vers entnommen. Auch diesmal handelt es sich um den Schlussvers eines Ghazals, diesmal des berühmten Dichters Faiz Ahmad Faiz (1911-1984), der seine Enttäuschung über die konkrete Gestalt der Unabhängigkeit in mehreren Gedichten verarbeitet hat: „Wer weiß, was aus den Gefährten am Ende der Nacht geworden ist, Faiz! Wo bleibt die frische Morgenbrise, wohin ist der Morgen verschwunden?“ (Faiz 1984: 241)⁷.

Die Hauptfigur Dipali hat von ihrem Onkel, der als Terrorist gehängt wurde, revolutionäre und patriotische Begeisterung geerbt und unterstützt nach Kräften eine im Untergrund operierende kommunistische Zelle. Selbstgefälligkeit der Kolonialbeamten, Arroganz und Rassismus europäischer Missionare, die Agitation der Muslimliga für Pakistan sind weitere Facetten, die das Stimmungsbild vor 1947 abrunden. Im Rückblick erscheinen die Illusionen einer glücklichen Zukunft in Freiheit naiv. In Erinnerung an ein Volksliederfestival 1945 sagt Dipalis Freundin Yasmin:



Wie seltsam einem das heute alles vorkommt! Leute vom People's Theatre⁸ waren gekommen. Es herrschte eine riesige Begeisterung. Man konnte sich nicht vorstellen, dass das goldene Bengalen schon bald geteilt werden würde. Wir glaubten nur, dass Ströme von Milch fließen würden, sobald wir die Engländer vertrieben hätten. (Hyder 1979: 316)

Erwähnt wird hier, dass die Ereignisse von 1947 die Lebensweise der bengalischen Oberschicht kaum beeinträchtigen. Eine reiche Grundbesitzerin verkehrt nach wie vor mit ihren Freunden in den Klubs von Dhaka genauso wie in Kalkutta. Für alle anderen ändert sich die Situation spürbar. Muslime fühlen sich in Westbengalen wie Bürger zweiter Klasse und Hindus in Ostbengalen (Ostpakistan). Dipalis Vater baut sich in Kalkutta eine neue Existenz auf, weil er in Ostbengalen keine Perspektive für seine Kinder sieht (ebd.: 317). Dipali beschreibt ihrer Freundin die Schwierigkeiten, mit denen sie als Flüchtlinge konfrontiert waren. Sie sind auf die Gnade alter Freunde angewiesen und zahlreichen Demütigungen ausgesetzt. Dipalis Vater entscheidet sich, ein Angebot aus Trinidad anzunehmen, wo Dipali später eine Vernunft-ehe eingeht.

Eine Folge der Teilung, oder vielmehr der Ideologie, die zur Teilung führte, ist die Feindschaft zwischen Indien und Pakistan. Als Resultat müssen die gleichaltrigen Söhne zweier ehemaliger Freundinnen 1965 im indo-pakistanischen Krieg gegeneinander kämpfen, was einen der beiden das Leben kostet. Hier ist das Motiv der *Bhagavadgita* wieder aufgenommen.

Fürchterlich sind auch die Gräueltaten des Unabhängigkeitskrieges in Ostbengalen, die hier aber nur am Rande anhand einzelner Todesfälle angesprochen werden. Betont ist damit die sinnlose Willkür der Ermordung völlig unbeteiligter Personen, hier vor allem von Frauen und Kindern. Als Dipali vom Tod der kompletten Familie ihrer Jugendfreundin Jahan Ara erfährt, verliert sie vor Entsetzen fast das Bewusstsein, fällt zu Boden und weint jämmerlich. „Sie fühlte sich nicht mehr wie ein Mensch, sondern wie ein Tier in einem Wald voller anderer Tiere, dessen gesamte Artgenossen von gefährlicheren, blutrünstigeren Raubtieren zerrissen worden waren und deren Überreste die Geier verschlungen hatten“ (Hyder 1979: 359).

Wieder werden die konkreten Ereignisse der Teilung eher kurz erwähnt, bilden aber die Folie, vor der sich alles Weitere abspielt. Sie lösen eine Abrechnung mit dem Versagen oder Scheitern der Figuren, mit ihren Kompromissen und ihrem Opportunismus aus. Dipali erblickt gegen Ende des Romans in einem jungen Mädchen einen ähnlichen



revolutionären Elan und ein Aufbegehren gegen die herrschenden Verhältnisse, wie sie ihn in ihrer eigenen Jugend erlebt hatte, fragt sich aber, ob dieses Mädchen seinen Idealen treu bleiben, wie Dipali und ihre Mitstreiter resigniert aufgeben oder sich wie Dipalis Jugendidol Raihan korrumpieren lassen wird.

Wie die kurzen Inhaltsangaben erkennen lassen, stehen der konkrete Zeitpunkt der Teilung und ihre Begleitumstände nicht im Mittelpunkt der drei Romane, die Teilung stellte aber ohne Frage den Auslöser für *Mere bhi Sanamkhane* und *Ag ka darya* dar. In allen drei Romanen geht es um historische Prozesse, die in die Teilung münden, und um deren langfristige Folgen. So resümiert Kamal in *Ag ka darya* ideologische Konsequenzen der Situation nach 1947:

Indien ist voll damit beschäftigt zu beweisen, daß die Teilung ein Fehler war und daß seine Kultur unteilbar ist. Pakistan führt den Nachweis, daß die Teilung völlig richtig und berechtigt war und sich seine Kultur grundlegend von der indischen unterscheidet und daß auf der Grundlage dieses Unterschieds der Staat ins Leben gerufen wurde. Auf der einen Seite erklärt Indien, daß seine Kultur die Quelle aller Zivilisationen des Ostens sei und verweist auf die Gupta-Periode, auf der anderen Seite werden Loblieder auf das Kalifat Raschids und auf die Zeit der Abbasiden und Moguln gesungen. Beide Länder übertreffen sich gegenseitig in lautstarker Propaganda. (Hyder 1991: 71)

Im Unterschied zu zahlreichen Kurzgeschichten, die sich mit der Teilungsproblematik beschäftigen, boten die Romane die Möglichkeit epischer Breite, konnten also die Ereignisse in einen breiteren Kontext stellen, ein komplexeres Figurenensemble auftreten lassen und weisen eine größere historische Tiefe aus. Breiten Raum nehmen Gedankenströme und innere Monologe der Figuren ein, die ein wesentlich differenzierteres Bild ihrer Motivationen, ihrer Selbstzweifel und ihrer Sicht auf die Ereignisse gestatten. Ihre persönlichen Schicksale sind nicht nur von den politischen Ereignissen bestimmt, sondern entspringen einem komplizierten Geflecht äußerer Umstände, bewusster Entscheidungen, gezielter Manipulation durch andere, positiver und negativer Affekte, gesellschaftlicher Konventionen und (meist unglücklicher) Zufälle.

Das zweite Leben der Romane: Die englischen Fassungen

1994 erschien *Akhir-i shab ke hamsafar* in Qurratulai Hyders eigener englischer Bearbeitung unter dem Titel *Fireflies in the Mist*. 1998 folgte



ihre „transcreation“, so ihre Bezeichnung, von *Ag ka darya* als *River of Fire*, und zuletzt 2004 *Mere bhi sanamkhane* als *My Temples, Too*.

Wie auch im Fall ihrer anderen Romane weicht die englische Bearbeitung von *Ag ka darya*, die sie selbst als „transcreation“ bezeichnet, zum Teil erheblich vom Urdu-Original ab.⁹ Wenn man den großen zeitlichen Abstand zwischen beiden Fassungen betrachtet, ist das nicht verwunderlich. Insbesondere *River of Fire* ist daher als ein eigenständiges Werk zu betrachten. Qurratulain Hyder hat in einem Interview ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie den Roman im Hinblick auf ein anglophones Publikum neu geschrieben hat (zit. n. Asaduddin 2008: 239).

Hier soll es aber nur um die nach meinem Empfinden radikalste und irritierendste Abweichung vom Urdu-Text gehen—um die Gestaltung der Zäsur 1947. Die *Bhagavadgita*-Passage fehlt völlig, ebenso das Kapitel „1947“. War die Autorin der Meinung, dass die *Bhagavdgita* für Leser des Englischen in den 1990er Jahren nicht dieselben Assoziationen auslöste wie für Urdu-Leser ihrer Generation? Immerhin war *Ag ka darya* zuerst in Pakistan erschienen, und dennoch war sie wohl davon ausgegangen, mit dieser Gestaltung nicht nur eine emotionale Wirkung zu erzielen, sondern auch ein zeitübergreifendes existentielles Problem anzusprechen.

Stattdessen fügte sie ein neues Kapitel ein, das die Situation in Lucknow kurz nach der Teilung beschreibt. Der Zustrom von Flüchtlingen verändert die Stadt, führt aber nicht wie in Delhi und Lahore zu blutigen Unruhen, die nur in Gesprächen erwähnt werden:

„Well, we do have flies settled on thousands of corpses at the moment in the country,” responded a journalist. „Lahore is burning, Delhi is burning.” [...]

„Not in Lucknow,” Kamal said smugly, „At least you should be thankful that the culture created by our ancestors has proved more powerful than the present insanity.” (Hyder 1994: 273)

Langfristig gesehen überlebte diese Kultur jedoch nicht. Der häufig nostalgische Ton der Romane ist dem Verlust genau dieser Kultur des Zusammenlebens geschuldet. Trotz der Erwähnung von Gewalt und Schmerz bleibt das neue Kapitel mit seinem entspannten, teils ironischen Plauderton hinter der Wirkung der Urdu-Fassung zurück. Die meisten Leser der englischen Fassung werden die Urdu-Version jedoch nicht kennen und daher die Unterschiede nicht wahrnehmen.



Qurratulains Werke, und allen voran *Ag ka darya*, hatten seit den 1980er Jahren große Beachtung in der Urdu-Literaturkritik gefunden. Die englischen Fassungen der Romane hingegen wurden zwar in ein, zwei Rezensionen lobend erwähnt, ja sogar als wichtige Werke der Weltliteratur bezeichnet und mit denen Gabriel Garcia Márquez' auf eine Stufe gestellt (zit. n. Raja 2006: 49), blieben aber international weitgehend unbeachtet. Der erste größere ihr gewidmete Sammelband wurde 2011 von Rakhshanda Jalil herausgebracht (Jalil 2011), aber auch er hat wohl kaum über die Grenzen Südasiens und der südasiatischen Diaspora hinaus Leser gefunden. Inzwischen sind einige kürzere Aufsätze zu *River of Fire* erschienen (Raja 2006; Nandi 2012; Turner 2014; Zahra & Arif 2016; Mehdi¹⁰), aber wie die Namen unschwer erkennen lassen, handelt es sich bis auf eine Ausnahme um Autoren mit südasiatischem Hintergrund. Raja bemerkte 2006 in seinem Artikel, dass eine Suche in Project Muse und JSTOR keinen einzigen Artikel anzeigte, der ausschließlich diesem Roman gewidmet war (S. 49, Fußnote 2).

Es ist tatsächlich auffällig, wie wenig Beachtung die englische Version im Vergleich mit *Ag ka darya* gefunden hat. Vielleicht war das Thema für eine spätere Generation nicht mehr so brisant, und Leser primär englischsprachiger Literatur fanden einiges an der Komposition, Sprache und Figurengestaltung auszusetzen. Die englische Fassung stellte insgesamt einen schwächeren Abglanz des Originals dar (siehe auch Palakeel 1999, Asaduddin 2008). Es ist berechtigt zu fragen, ob die Übersetzung durch einen anderen, ‚unbeteiligten‘ Kenner beider Sprachen dem Original nicht besser gerecht geworden wäre. Allerdings hätte auch dann die Gefahr bestanden, dass bestimmte Gestaltungsmängel, die im Urdu durch die Sprachgewalt der Autorin überspielt werden, im Englischen stärker zutage getreten wären. Von diesen Einwänden abgesehen, verdiente der Roman dank seiner Thematik, Materialfülle und gedanklichen Tiefe auf jeden Fall, als ein wichtiges Werk der Weltliteratur wahrgenommen zu werden.

Qurratulain Hyderys Romane—eine alternative Historiografie?

Erzählende Literatur ist mittlerweile als eine Ergänzung zur Geschichtsschreibung im akademischen Sinne anerkannt. Gerade mit Bezug auf die jüngere Geschichte Südasiens sind Romane und Kurzgeschichten in den letzten Jahrzehnten von Historikern zunehmend als Quellen herangezogen worden (Hasan 1993; Kumar 2004). Qurratulain Hyderys Werke sind besonders seit der Veröffentlichung der englischen Versio-



nen als wichtige Beiträge zum Diskurs über die Teilung diskutiert worden (siehe auch Amarakeerthi 2003; Sangari 2005; Raja 2006; Oldfield 2010; Singh 2013; Zahra & Arif 2016; Sunder Rajan 2017).

Qurratulain Hyderys Romane zeigen in großer Deutlichkeit Verluste auf, die nicht mit konkreten Verletzungen an Leib und Leben zu tun haben. Raja nennt dies „a much detached and tame version of the experience“ (Raja 2006: 54). Dazu gehört der Untergang einer indomuslimischen Elitenkultur, die trotz durchaus dekadenter Züge mit viel Sympathie dargestellt, zum Teil auch verklärt ist und der die Figuren nachtrauern. Sie werden ungewollt zu Opfern „of an identity politics that was hatched and matured far away and often at odds with their cultural imaginary“ (ebd.). Das „far away“ muss man allerdings etwas relativieren, denn die ideologischen Risse gehen ja oft quer durch die Familien. Als Ergebnis werden viele zum Fremden im eigenen Land. Kamals und später Dipalis Schicksale sind eine gute Illustration dieser Prozesse. „This realization, to be treated as the other in the most promising composite culture of undivided India, is a good rendition of a different kind of trauma: the trauma of being seen as the other“ (ebd.: 55).

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Romane ist der innere Widerstreit, in den die Figuren geraten, wenn ihre politischen Ideale mit der Wirklichkeit konfrontiert werden. Es ist das eine, für die Gründung Pakistans zu agitieren, und etwas ganz anderes, wenn man durch die politischen Entwicklungen gezwungen wird, nach Pakistan zu gehen. Es ist leicht, die Abschaffung des Großgrundbesitzes zu fordern, aber schmerzlich mit ansehen zu müssen, wie der eigene Vater alles verliert. Diese menschliche Komponente der Teilung und ihrer innen- und außenpolitischen Folgen steht im Zentrum aller Romane.

Kann man in Qurratulain Hyderys Romanen auch eine spezifisch weibliche Sicht auf die Ereignisse feststellen, wie es Elen Turner mit Bezug auf *My Temples, Too* nahelegt?¹¹ Vielleicht zeigt sich eine weibliche Sensibilität bereits im Verzicht auf konkrete Darstellungen der Brutalität, auf eine „list of horrors“ (Turner 2014), und im Fokus auf „emotional trauma and change“ (ebd.). Zudem bieten die weiblichen Charaktere in allen drei Romanen zentrale Referenzpunkte der Handlung. Rakhshanda und Dipali sind als Hauptfiguren in *Mere bhi sanamkhane* und *Akhir-i shab ke hamsafar* der rote Faden, der alle Handlungsstränge zusammenführt, und gleichzeitig die wichtigsten Wertungsinstanzen für alle anderen Figuren und für die erzählten Vorkommnisse. In *Ag ka darya* treten auf jeder Zeitebene männliche und



weibliche Gestalten auf, auffällig ist jedoch, dass die jeweils neu hinzukommenden kulturellen Einflüsse ausschließlich durch männliche Figuren repräsentiert werden, die weiblichen dagegen das stabile, bodenständige Moment verkörpern. Die jungen Frauen der letzten Zeitebene sind jedoch ebenso wie die in *Akhir-i shab ke hamsafar* nicht nur passive Opfer, sondern engagieren sich zum Teil in politischen und sozialen Bewegungen, und gerade auf ihnen ruhen die Zukunftshoffnungen, die gegen Ende der Romane geäußert werden.

Auch 70 Jahre nach der Teilung kann man Qurratulain Hyders Romane noch immer als eine Absage an Ideologien, die Trennendes über Verbindendes stellen, lesen. Sie haben damit in einer Zeit anhaltender Spannungen zwischen Indien und Pakistan, zwischen den Religionsgemeinschaften innerhalb Indiens, Pakistans und Bangladeschs und staatlich sanktionierter Intoleranz an Aktualität nichts eingebüßt.

Endnoten

¹ Für den vollen Urdu-Text mit englischer Übersetzung siehe <http://iqbalurdu.blogspot.de/2011/04/bal-e-jibril-017-ek-danish-e-noorani-ek.html> [letzter Zugriff: 19.05.2017]. Alle deutschen Übersetzungen stammen von der Autorin.

² Mir Babar Ali Anis (1802-74) war einer der berühmtesten Dichter Lucknows, bekannt vor allem für seine Elegien (*marsiya*s) zum Tod Husains und seiner Anhänger in der Schlacht bei Kerbela 680 u. Z.

³ Der vollständige Text des Ghazals ist auf der folgenden Website zu finden: <https://rekhta.org/ghazals/ik-lafz-e-mohabbat-kaa-adnaa-ye-fasaanaa-hai-jigar-moradabadi-ghazals?lang=ur> [letzter Zugriff: 08.06.2017].

⁴ Eine deutsche Übersetzung der relevanten Verse findet sich in: <http://www.demetrius-degen.de/religionen/hinduismus/gita1.htm> [letzter Zugriff: 08.06.2017].

⁵ Im letzten Kapitel dieser Chronik beschreibt Qurratulain Hyder auf wenigen Seiten sehr kurz ihre letzten Tage vor der Übersiedelung und ihre Abreise nach Pakistan (Hyder 1977: 474-80).

⁶ Kapitel 1-28 waren 1966-1967 in der Zeitschrift *Guftugu* in Bombay vorab erschienen.

⁷ Der Vers stammt aus dem bekannten Ghazal von 1953, das mit den Worten „Frag nicht nach dem Abend der Trennung“ (Sham-i firaq ab na puch) beginnt und von zahlreichen Sängern vertont wurde.

⁸ Indian People's Theatre Association (IPTA): gegründet 1942 von linken Schriftstellern, Musikern und Filmemachern, stand der Progressive Writers' Association nahe, förderte politisches Straßentheater.

⁹ Eine Analyse wesentlicher Veränderungen findet sich in Asaduddinn 2008.

¹⁰ Mehdi, Zehra. o.J. *Reading Qurratulain Hyder's, River of Fire. Historical Narrative of South Asian Time*, https://www.academia.edu/30724096/Reading_Qurratulain_Hyder_Zehra_Mehdi.docx?auto=download [letzter Zugriff: 07.06.2017].



¹¹ Turner, Elen. 2014. *Concern for the Destiny of the Country: Indian Feminist Novels*, <http://criticalflame.org/concern-for-the-destiny-of-the-country-indian-feminist-novels/> [letzter Zugriff: 06.06.2017].

Quellenverzeichnis

- Hyder, Qurratulain. 2004. *My temples, too*. New Delhi: Kali/Women Unlimited.
- _____. 1998. *River of fire*. New Delhi: Kali for Women.
- _____. 1994b. *Fireflies in the mist*. New Delhi: Sterling Publishers.
- _____. 1994a. *Ag ka darya*. Delhi: Educational Publishing House.
- _____. 1991. Āg kā daryā. *Auszug*. In: Haus der Kulturen der Welt (Hg.). *Flucht und Identität im Spiegel der zeitgenössischen indischen & deutschen Literatur*. Berlin: Das Arabische Buch, S. 71-73.
- _____. 1979. *Akhir-i shab ke hamsafar*. Bombay: Alvi Book Depot.
- _____. 1979. *Kar-i jahan daraz hai*, Bd. 2. Bombay: Fan aur Fankār.
- _____. 1977. *Kar-i jahan daraz hai*, Bd. 1. Bombay: Fan aur Fankār.
- _____. o.J. *Mere bhi sanamkhane* (Auch meine Tempel).

Bibliografie

- Amarakeerthi, Liyanage. 2003. River of Fire: critiquing the ideology of history. *Annual of Urdu Studies*, 18 (1), S. 25-44.
- Asaduddin, M. 2008. Lost/found in translation: Qurratulain Hyder as a Self-Translator. *Annual of Urdu Studies*, 23, S. 234-249.
- _____. 2005. Qurratulain Hyder: my temples, too: a novel. (Rezension). *Annual of Urdu Studies*, 20, S. 285-288.
- Bhalla, Alok, (Hg.). 1994. *Stories about the partition of India*, Bde. 1-3. New Delhi: Indus.
- Faiz, Faiz Ahmad. 1984. *Nuskaha-i vafa*. Lahore: Makataba-i karavan.
- Hasan, Mushirul, (Hg.). 1993. *India's partition: process, strategy and mobilization*. New Delhi: Oxford University Press.
- Hasan, Mushirul & M. Asaduddin, (Hgg.). 1997. *India partitioned: the other face of freedom*. 2 Bde. New Delhi: Roli Books.



- Jalil, Rakhshanda, (Hg.). 2011. *Qurratulain Hyder and the river of fire: the meaning, scope and significance of her legacy*. New Delhi: Aakar Books.
- Kumar, Sukrita Paul. 2004. *Narrating partition: texts, interpretations, ideas*. New Delhi: Indialog Publications.
- Memon, Muhammad Umar, (Hg.) 1998. *An epic unwritten: the Penguin Book of partition stories from Urdu*. New Delhi: Penguin Books.
- Nandi, Swaralipi. 2012. Reconstructing the contested past: reading Qurratulain Hyder's *River of Fire* against the rhetoric of radical Hindu nationalism. *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, 14 (2), S. 279-297.
- Oldfield, Anna C. 2010. "Confusion in the Universe": conflict and narrative in Qurratulain Hyder's *River of Fire*. *Annual of Urdu Studies*, 25, S. 28-41.
- Palakeel, Thomas. 1999. Experimental novel and the problem of imagined history (A Review Article). *Annual of Urdu Studies*, 14, S. 293-302.
- Raja, Masood Ashraf. 2006. Qurratulain Hyder's *River of Fire*: the novel and the politics of writing beyond the nation-state. *Interactions*, 15 (2), S. 49-60.
- Sangari, Kumkum. 2005. The configural mode: Āg kā daryā. In: Kathryn Hansen & David Lelyveld, (Hgg.). *A wilderness of possibilities. Urdu studies in transnational perspective*. New York: Oxford University Press, S. 21-45.
- Singh, Umed. 2013. De-colonising language: a critique of Hyder's *River of Fire*. *Indian Review of World Literature in English*, 9 (1), S. 1-10.
- Sunder Rajan, Rajeswari. 2017. Pre-nation and post-colony: 1947 in Qurratulain Hyder's *My Temples, Too* and Salman Rushdie's *Midnight's Children*. In: Rossella Ciocca & Neelam Srivastava, (Hgg.). *Indian literature and the world: multilingualism, translation, and the public sphere*. New York: Springer Berlin Heidelberg, S. 35-59.
- Zahra, Kanwal & Muhammad Shabaz Arif. 2016. Fiction as history: a postcolonial historiography of British India in *River of Fire*. *Pakistan Journal of Languages and Translation Studies*, 4. S. 3-12.

