

Literaturnotizen: Jubiläumsgeburtstage südasiatischer Autoren. Tagore, Faiz, Agyeya und Nagarjun

HANNELORE LÖTZKE

hannelore.loetzke@staff.hu-berlin.de

CHRISTINA OESTERHELD

oesterheld@uni-heidelberg.de

2011 war ein Jahr wichtiger Jubiläumsgeburtstage südasiatischer Schriftsteller. Zum 150. Mal jährte sich der Geburtstag des weltbekannten indischen Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore oder Ravindranath Thakur in der indischen Namensform (1861-1941). In Indien und Pakistan feierte man den 100. Geburtstag des legendären Urdu-Poeten Faiz Ahmad Faiz (1911-1984). Und in Indien wurden anlässlich ihres 100. Geburtstag zwei namhafte Hindi-Literaten geehrt: Sachidananda Vatsyayan oder Agyeya (1911-1987) und Nagarjun (1911-1998). Die genannten Jubiläen, auf die im Folgenden in Einzelbeiträgen näher eingegangen wird, fanden auch ein weltweites Echo.

Zum 150. Geburtstag des indischen Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore (1861-1941)

Hannelore Lötzke

Rabindranath Tagore, am 7. Mai 1861 in Kalkutta als 14. von 15 Kindern und als achter Sohn in einer reichen und kultivierten bengalischen Großgrundbesitzerfamilie geboren, zählt zu den Wegbereitern der indischen Moderne. Er hat ein umfassendes Werk hinterlassen, das von der herausragenden Vielseitigkeit seiner Persönlichkeit zeugt – Tagore war Dichter, Erzähler, Romancier, Dramatiker, Musiker, Philosoph, Maler, Bildungsreformer und Pädagoge. Ein konsequenter Erneuerer der bengalischen Sprache und Literatur, gilt er als Klassiker der Bengali-Kurzgeschichte, bereicherte Lyrik und Dramatik um neue Formen (Tanzdramen, Musikschauspiele) und trat in eigenen Stücken auch als Regisseur



und Schauspieler hervor. Sein Schaffen hat die moderne Literatur des gesamten Indiens maßgeblich beeinflusst.

Groß ist Tagores Ansehen als Vorkämpfer für politische und religiöse Toleranz. Von bleibender Bedeutung sind dabei auch seine philosophischen, kulturpolitischen und kulturtheoretischen Schriften. Ähnlich umfangreich ist sein Schaffen als Musiker – Tagore-Lieder sind bis heute im täglichen Leben der Bengalen präsent; ein Tagore-Liedtext von 1911 wurde zur Nationalhymne Indiens, und auch Bangladesh wählte ein Tagore-Lied zu seiner Hymne. Der Bildungsreformer und Pädagoge Tagore gründete 1901 im westbengalischen Dorf Shantiniketan, ca. 160km von Kalkutta, eine eigene Schule, die 1921 in die internationale Lehrstätte Vishva Bharati umgewandelt wurde und ihr Bestehen überwiegend eigenen finanziellen Anstrengungen des Dichters verdankte. Hier sollte sich die Persönlichkeit der Schüler in äußerlich einfacher, aber schöpferischer Atmosphäre, frei von sozialen oder religiösen Gegensätzen, entfalten. Tagore unternahm zahlreiche Bemühungen um einen pan-asiatischen, später weltweiten Geltungsbereich seiner Schule. Dieses Bildungsexperiment erlangte Zuspruch und Anerkennung weit über Indiens Grenzen hinaus. 1951 wurde die Vishva Bharati zu einer der Zentraluniversitäten Indiens ausgebaut.

Tief in der bengalischen Kultur verwurzelt, verstand sich Tagore gleichzeitig als Kulturvermittler, v. a. während seiner regen Reisetätigkeit zwischen 1912 bis 1935. 1912 war er zu einer 16-monatigen Englandreise aufgebrochen, die den Anfang langer Überseereisen markierte. Tagore wollte den Westen mit seiner Erziehungsarbeit in Shantiniketan bekannt machen und sein dichterisches Werk vorstellen. Dafür hatte er selbst eine dreibändige Gedichtauswahl in englischer Fassung zusammengestellt, die 1912/13 erschienen war: *Gitanjali* (Sangesopfer), *The Gardener* (Der Gärtner) und *The Crescent Moon* (Zunehmender Mond). 1913 erhielt er für die 103 Gedichte umfassende Sammlung *Gitanjali* als erster asiatischer Autor den Literaturnobelpreis. Tagore, der 1914 in einem Gedicht von sich sagte:

Ich bin ein Dichter der Welt, wo immer Töne sich erheben,
erwecken sie ein Echo in meinem Spiel (Mode 1976: 152),

verlieh als streitbarer Friedensfreund und Humanist dem west-östlichen Dialog prägende Impulse. 1916 unternahm er eine Vortragsreise durch Japan und die USA und hielt seine berühmten Reden zur Rolle des Na-



tionalismus. Die 1920er Jahre waren von reger Reisetätigkeit erfüllt, die bis 1935, als sich sein Gesundheitszustand verschlechterte, andauerte. Zu Vorträgen und Lesungen bereiste er asiatische Länder, u. a. China, Japan, Indonesien, Thailand und Vietnam, fuhr mehrfach in die USA, nach Kanada, Südamerika und Europa. Tagore hat auf seinen drei Deutschlandreisen – 1921, 1926 und 1930 – auch Berlin besucht und an der Berliner Universität viel beachtete Vorträge gehalten. Bereits ab 1913 erschienen im Kurt Wolff Verlag Leipzig, später München, seine literarischen Werke in deutscher Übersetzung. 1930 unternahm Tagore seine letzte Weltreise, die ihn erstmals in die Sowjetunion führte. Seine *Briefe aus Russland* schildern die Erfahrungen dieses Besuchs.

Als ihn sein schlechter Gesundheitszustand zwingt, das Reisen aufzugeben, greift Tagore mit offenen Briefen und Botschaften in die sich zuspitzenden weltgeschichtlichen Geschehnisse ein. Scharf verurteilt er das Handeln des Naziregimes in Deutschland: „Ich fühle mich so beschämt [...], wenn ich sehe wie alle Werte der modernen Zivilisation [...] verraten werden [...]“ (Mode 1976: 147). In seinem Haus werden Besuche indischer Politiker, die den Gedankenaustausch mit ihm suchen, immer häufiger. 1941 erschien seine bekannte Schrift *Die Krise der Zivilisation*. Auch Gedichte nehmen im späten literarischen Schaffen einen wichtigen Platz ein:

Die Vision vergeht [...]
 Blicke ich rings herum auf diese liebe alte Erde,
 Sehe ich die ungeheure Woge der einfachen Menschen
 Durchfluten auf die verschiedenste Art
 Den endlosen Pfad vom Leben zum Tode,
 Getrieben von einfachsten menschlichen Nöten
 Seit unendlicher Zeit.
 [...]
 Sie bleiben die gleichen durch Zeitalter,
 sie, die sich plagen. (Mode 1976: 154)

Am 7. August 1941 stirbt Rabindranath Tagore in seinem Geburtshaus in Kalkutta, seine Asche wird nach Shantiniketan überführt. Im Jubiläumsjahr um den 150. Geburtstag Tagores fand 2010/12 weltweit eine Vielzahl von Veranstaltungen statt. Hier eine kleine Auswahl in chronologischer Übersicht.

Auf Initiative der Premierministerin von Bangladesh, Sheikh Hasi-



na, begingen Indien und Bangladesh dieses Jubiläum mit gemeinsamen Veranstaltungen. In Dhaka stellte Sheikh Hasina am 6. Mai 2011 in Anwesenheit des indischen Vizepräsidenten M. Hamid Ansari der Öffentlichkeit ein 3-tägiges Festprogramm vor und erklärte bei diesem Anlass: „As long as Bangladesh lasts, Bangla language and its culture will remain, and Rabindranath will live in the hearts of all Bangladeshis“.¹

Eine Delegation aus Bangladesh, angeführt von Planungsminister A. K. Khandekar, reiste zu den am 7. Mai in Neu Delhi beginnenden Feierlichkeiten. Für die Festvorbereitungen hatte man in Indien ein National Committee unter Schirmherrschaft von Ministerpräsident Manmohan Singh eingesetzt. Im Rahmen dieser offiziellen Tagore-Ehrungen wurden in beiden Ländern zahlreiche Seminare, Workshops, gemeinsame Tanz- und dramatische Aufführungen sowie musikalische Programme und Lesungen veranstaltet. Daneben fanden Ausstellungen von Bildern Tagores statt, die DVD-Reihe *Tagores Stories on Film* wurde präsentiert und man führte die Tagore-Dokumentation des berühmten bengalischen Regisseurs Satyajit Ray vor. Indien gab anlässlich des Geburtstagsjubiläums Gedenkmünzen und eine Sonderbriefmarke heraus, die Zentralbank von Bangladesh ließ in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Münzen Baden-Württemberg eine 10 Taka Gedenkmünze in Sterlingsilber prägen.

Die Sahitya Akademi (Allindische Literaturakademie)² hatte am 7. Mai 2010 in Neu Delhi den Reigen der von ihr geplanten Festveranstaltungen zum Tagore-Jahr mit dem Programm „Rendering Geetanjali“ eröffnet: bekannte Dichter aus ganz Indien trugen Verse aus der 1913 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichneten Gedichtsammlung *Gitanjali* in ihrer jeweiligen Regionalsprache vor. Eine Fülle von Seminaren, Lesungen, Workshops, Theater- und Musikaufführungen, Buchausgaben u. v. m. folgte in ganz Indien. So wurde beispielsweise vom 13. bis 14. August 2010 zu einem Dichtertreffen und dem Seminar „Tagore as an Indian Legend“ nach Ludhiana/Panjab geladen.

Der 21. August 2010 war in Goa einem Programm mit Kompositionen Tagores gewidmet. Vom 19. bis 20. November 2010 fand auf dem historischen Gelände des Jalianwala Bagh in Amritsar ein Treffen von Dichtern aus ganz Indien statt. Erinnerung sollte an das dort 1919 von der britischen Kolonialmacht an Wehrlosen verübte Massaker, in dessen Gefolge Tagore den ihm verliehenen Titel „Sir“ mit einem Protestschreiben an den Vizekönig Indiens zurückgab. Ende 2010/Anfang 2011 trat eine Theatergruppe aus Kolkata mit dem Tagore-Stück „Rinsodh“ in Bangalore, Mumbai und Neu Delhi auf. Die Sahitya Akademi veranstal-



tete 2011 vom 17. bis 19. Februar ein 3-tägiges Seminar zu Tagores Einfluss auf die Literaturen Indiens sowie vom 7. bis 9. Mai ein „National Seminar“ zum Poeten, Prosaschriftsteller und Dramatiker Tagore. Ein wichtiges Anliegen war die Einrichtung eines Tagore Fellowship: in diesem Rahmen will die Sahitya Akademi Literaturnobelpreisträger für einen Monat zu Lesungen und Vorträgen nach Indien einladen.

Der Indian Council for Cultural Relations (ICCR) hatte im Tagore-Jahr Veranstaltungen in mehr als 70 Ländern geplant. Das im Mai 2011 gestartete Programm umfasste u. a. Seminare und Vorträge zu Themen wie: „Tagore’s Vision for Asia: Human Solidarity Beyond Nationalism“ oder „Tagore: At Home in the World“. Des Weiteren gab es neben musikalischen Darbietungen Aufführungen von Bühnenfassungen literarischer Werke des Autors, u. a. *Kabuliwala* und *The Child* sowie eine Reihe von Ausstellungen: „Tagore and Romance of Travel“, „Tagore and Film“, „Tagore in Japan“ usw. Der ICCR präsentierte seltene, aus diesem Anlass restaurierte Fotografien von Shantiniketan und veröffentlichte eine digitalisierte Sammlung der Schriften Tagores. Das ICCR-Programm verfolgte das Ziel, „to project Tagore as the truly international humanist that he was, and take him out of the narrow boundaries of national confines.“⁷³ In zehn Staaten wurden Tagore-Büsten aufgestellt, an Universitäten in acht Ländern will man Tagore-Lehrstühle einrichten.

Das National Film Archive in Pune zeigte zum „Rabindra Shrutinatyotsav“ am 14. April 2011 den Kurzfilm *Smriti Charan*. Der Streifen eines Teams von Studenten des Film and Television Institutes of India basiert auf Erinnerungen und Fotos von Anima Sengupta, die in den 1930er Jahren an Tagores Vishva Bharati studierte. Entstehen sollte 2011 auch ein zwei-teiliger Dokumentarfilm: *The Tagores – a documentary film based on European-Indian cultural voyage – Part 1: The “Indian Prince” Dwarkanath Tagore and Queen Victoria, Part 2: The “Indian Goethe” Rabindranath Tagore in Germany*.

Auf vielerlei Arten und Weisen wurde auch in Deutschland der Persönlichkeit Tagores gedacht. Am 15. Mai 2010 fand im Rahmen der Veranstaltungen „200 Jahre Berliner Universität“ im Vorgriff auf den Tagore-Jubiläumsgeburtstag die Aufführung des ersten Teils einer bemerkenswerten Tagore-Trilogie im Foyer des Audimax der Humboldt-Universität zu Berlin (HUB) statt. Das Züricher Komponisten-Duo „melkbook“ mit Christian Buch und Alex Goretzki hatte bereits 2008 im Museum Rietberg/Zürich erfolgreich seine Trilogie „Im Treibeis Bengalens“ realisiert. Die Künstler um das Duo „melkbook“ interessierte bei ihrer Neu-



entdeckung des bengalischen Universalkünstlers nicht zuletzt das große Echo, das Tagore zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa hervorrief. Teil 1 „Listen Tagore Hören“ umfasst eine von Klängen der indischen Bambusflöte begleitete szenische Lesung von Gedichten, Briefen, Essaysauszügen und dem ersten Gespräch Tagores mit Albert Einstein im Jahr 1930 sowie die Erzählung „Der Sieg“ (Texte in deutscher Übersetzung sowie in englischer und bengalischer Originalversion). Die Aufführung des zweiten Teils (Konzert mit elektrischem Bass, Sitar und Klavier: „On a String to Tagore“) und des letzten Trilogieparts (Tanzperformance: „Unter Tage/Leuchten“) blieb auf Zürich beschränkt.

Die Deutsch-Indische Gesellschaft e.V. (DIG) veranstaltete 2011 verschiedene Feiern. Den Auftakt bildete am 10. und 11. März die Tagung „Tagore und Deutschland“ am Deutschen Literaturarchiv in Marbach/Neckar, auf der zahlreiche Vorträge gehalten wurden. Ein Liederabend mit Liedern von Hanns Eisler, Jean Cras, Rued Langgard u. a. nach Texten von Tagore zeigte verschiedene Zugänge zu Tagores Lyrik. Bestandteil der Feiern war auch ein Konzert des bekannten südindischen Geigers L. „Ambi“ Subramaniam in Bielefeld, das am 6. April im deutschen Fernsehen auf WDR 3 gesendet wurde. Zur Tagung erschien das Marbacher Magazin 134 „Rabindranath Tagore und Deutschland“ (Hg. Martin Kämpchen).

Die hohe Wertschätzung für die Persönlichkeit des indischen Künstlers zeigt sich auch in der Ausschreibung eines Rabindranath Tagore-Kulturpreises der DIG (1986 ursprünglich als R. Tagore-Literaturpreis gestiftet), welcher seit 2005 alle drei Jahre in Höhe von 5000 Euro für Werke deutschsprachiger Autoren vergeben wird, die sich „durch hohes künstlerisches Niveau und besonderes Einfühlungsvermögen in die indische Kultur auszeichnen“ (Rabindranath Tagore Kulturpreis, Satzung: 3). 2011 wurde dieser Preis an den Franckeschen Stiftungen in Halle vergeben.

Die Botschaft von Bangladesh beging das Tagore-Jubiläum in Kooperation mit der HUB am 8. Mai 2011 in Berlin mit einem von einer Fotoausstellung begleiteten Seminar: „A Classic Eclipsed: Rabindranath Tagore in the West“. Der hier vorgestellte Essayband *The Other Tagore* (Hg. Golam Abu Zakaria) bietet in seinen zwei Teilen – „Leben und zeitgeschichtliche Bedeutung von Rabindranath Tagore“ und „Tagores Werk: Hommagen, Analysen, Einschätzungen“ – 17 interessante Beiträge.

Das Einstein Forum Potsdam gedachte des Jubiläums am 8. Juli auf einem Workshop: „Tagore Meets Einstein Einstein trifft Tagore“. Martin



Kämpchen/Shantiniketan sprach zu „Rabindranath Tagore in Deutschland: Eine literarische Entdeckungsreise“. Weitere Vortragsthemen waren: „Der Hunger nach dem Heiland. Rabindranath Tagore im Spiegel der Weimarer Presse“ (Rita Panesar/Hamburg), „The Tagore Einstein Correspondence as an Interrupted Intercultural Dialogue“ (Ashish Nandy/New Delhi) sowie „Albert Einstein und Rabindranath Tagore: Propheten der Völkerverständigung und Gewaltlosigkeit“ (Dieter Hoffmann/Berlin).⁴

Das Museum für Asiatische Kunst Berlin-Dahlem erinnerte an Tagores besonderes künstlerisches Betätigungsfeld, das er erst im Alter für sich entdeckte. 1928 hatte er begonnen, mit Feder und schwarzer Tinte Verzierungen seiner Manuskripte zu malen, später entstanden auch Bilder – Masken, Gesichter, Vögel, Landschaften – in kräftigen Farben. Bereits auf Tagores Europareise 1930 wurden seine Bilder, auch in Berlin, sehr erfolgreich ausgestellt. Im Jubiläumsjahr präsentierte das Dahlemer Museum vom 2. September bis 30. Oktober 2011 – in Kooperation mit der National Gallery of Modern Art, Neu Delhi und dem Kala Bhavan Museum der Vishva-Bharati Universität, Shantiniketan – die beeindruckende Ausstellung „The Last Harvest: Rabindranath Tagore – 98 Meisterwerke in Berlin“. Das von der Botschaft Indiens unterstützte Begleitprogramm bot darüber hinaus vielfältige Anregungen. Neben thematischen Führungen, musikalischen Darbietungen und einer Performance „Tagore als Musiker und Maler“ sowie einem Tagore-Filmprogramm gab es eine Reihe von Vorträgen: u. a. „Britisch-Indien, Bengalen und Calcutta zu Zeiten Rabindranath Tagores“ (Michael Mann/HUB), „Tagore als Satiriker und Satireobjekt“ (Hans Harder/Universität Heidelberg) sowie „Das Gesicht und die Maske – Tagore und der künstlerische Traum von einer globalen Moderne“ (Monica Juneja/Universität Heidelberg). Zu Ehren der Lyriksammlung *Gitanjali* (1911) fand die multimediale Aufführung „Gitanjali - His Life His Music“ statt.

Eine Ausstellung mit Bildern von Rainer Schröder: „Indien suchen – Werte finden“ fand im Rahmen der Deutsch-Indischen Festwochen vom 25. September 2011 bis 8. Januar 2012 am Museum für Völkerkunde Dresden statt. Am Seminar für Südasien-Studien der Humboldt-Universität zu Berlin wurde vom 7. bis 9. Oktober 2011 die internationale Konferenz „Shantiniketan Hellerau. Universalist Education in the Pedagogic Province“ veranstaltet. In vier Diskussionskreisen standen u. a. Themen auf dem Programm wie: „Universalistic and Holistic Education at Shantiniketan“ oder „New Education and the Rurality of the Place“. Die DFG Stuttgart brachte durch namhafte indische Künstler am 14. Ok-



tober 2011 ein Frühwerk Tagores zur Aufführung: Die von Tanz begleiteten Bhanu-Singha-Lieder, gesungene Poesie um die Liebe von Radha und Krishna. Er verfasste diese Lieder und Gedichte in einer an das Maithili angelehnten Kunstsprache mit 16 Jahren.

Unter den zum Jubiläumsjahr zahlreich erschienenen Publikationen⁵ fand v. a. die Anthologie *The Essential Tagore* (Hg. Fakrul Alam/Radha Chakravarty, Harvard University Press 2011) international Beachtung. Zum großen Teil enthält der als "Book of the Year 2011" vorgeschlagene Band neu übersetzte Tagore-Literatur in zehn literarischen Gattungen bzw. Genres. Aus Sicht der Herausgeber ermöglichen die Anstrengungen von 30 Übersetzern, darunter international bekannten Autoren wie Amit Chaudhuri und Amitav Ghosh, den Prozess „of freeing Tagore for a contemporary audience“.⁶ Wer den 150. Geburtstag zum Anlass nimmt, sich mit Leben und Werk Tagores näher zu beschäftigen, findet auch in älteren Publikationen⁷ durchaus lohnende Darstellungen zu seiner Person bzw. ins Deutsche übersetzte Tagore-Werke.

Romantischer Rebell: der Urdu-Dichter Faiz Ahmad Faiz

Christina Oesterheld

Das Jahr 2011 konnte man in Urdu-Kreisen getrost als Faiz-Jahr bezeichnen. Anlässlich des 100. Geburtstags des Dichters, der am 13. Februar 1911 als Faiz Ahmad Khan in Kala Qadir, Distrikt Sialkot (Punjab) geboren wurde, fanden auf der ganzen Welt Seminare, Konferenzen, Dichterlesungen und Konzerte statt, erschienen unzählige Artikel im Gedenken an ihn. Es ist nicht übertrieben, hier von der ganzen Welt zu sprechen – Faiz' Anhängerschaft ist nicht auf Südasien beschränkt, sondern findet sich überall dort, wo es auch nur eine kleine Gruppe von Liebhabern der Urdu-Dichtung gibt. Sie müssen nicht einmal unbedingt Urdu-Muttersprachler sein, sondern sind oft wie Faiz selbst Punjabis, haben aber einen wesentlichen Anteil an der Urdu-Literatur. In Indien sind Faiz' Werke auch in Devanagari-Schrift verbreitet und die zahllosen Fan-Seiten im Internet benutzen häufig eine lateinische Umschrift für seine Gedichte. Selbst wer nicht lesen kann, hat leichten Zugang zu Faiz' Dichtung, gibt es doch unzählige Vertonungen, die man auf Kassetten und CDs oder auch im Internet findet. Wie kam es zu dieser unvergleichlichen Popularität, die nach Muhammad Iqbal (1877-1938) kein anderer Urdu-Dichter des 20. Jahrhunderts erlangte?



1. Die frühen Jahre

Faiz kam in einer relativ wohlhabenden Familie als Sohn eines Anwalts zur Welt. Er erhielt eine traditionelle Ausbildung im Koran, in Arabisch und Persisch und besuchte ab der vierten Klasse die Scotch Mission High School in Sialkot.⁸ 1929 schloss er seine Schulausbildung, wie auch alle weiteren Abschlüsse, mit sehr gutem Ergebnis ab. 1931 legte er die BA-Prüfung in Arabisch ab. Im selben Jahr starb sein Vater. Die Verantwortung für die Familie lastete damit neben seinem älteren Bruder auch auf Faiz' Schultern. Trotz großer finanzieller Schwierigkeiten legte er 1933 eine MA-Arbeit in Englisch am renommierten Government College und 1934 in Arabisch am Oriental College von Lahore ab. Von 1935 bis 1940 unterrichtete er Englisch am Muhammedan Anglo-Oriental College in Amritsar und 1940-41 am Hailey College of Commerce in Lahore. In dieser Zeit hatte er bereits erste Erfolge als Dichter. Für einen jungen Mann seiner Bildungsschicht war es nicht ungewöhnlich, sich in romantischen Versen zu versuchen – man kann sogar sagen, es wäre eher ungewöhnlich gewesen, hätte er es nicht getan.

Noch heute versuchen sich in der Urdu-Kultur viel mehr junge Leute in der Dichtkunst, als das in unseren Breiten der Fall ist. Bei Faiz kündigte sich allerdings im Unterschied zu seinen meisten Kommilitonen eine ausgeprägte dichterische Begabung an, die von seinen akademischen Lehrern und Mentoren auch erkannt und gefördert wurde. 1928 nahm er zum ersten Mal mit einem eigenen Ghazal an einer Dichterlesung (*mushacira*) teil und erhielt einen Preis, und 1929 druckte eine Literaturzeitschrift sein erstes freies Gedicht (*nazm*) ab. Seit den späten dreißiger Jahren war Faiz außerdem Chefredakteur der angesehenen Literaturzeitschrift *Adab-i latif* („Schöne Literatur“), in der er erste literaturkritische Aufsätze veröffentlichte.

Faiz' frühe Gedichte sind beeinflusst von den Klassikern und berühmten Urdu-Dichtern der Zeit, aber auch von Browning und den englischen Romantikern Yeats und Shelley. Besonders deutlich sind die Anklänge an Ghalib (1797-1869), sowohl in den Titeln einzelner Gedichte und Gedichtsammlungen als auch in der Übernahme ganzer Zeilen aus Versen Ghalibs, die Faiz überaus sensibel und schöpferisch in seinen eigenen Gedichten verarbeitete. In Amritsar machte Faiz jedoch die Bekanntheit führender Vertreter der Progressive Writers' Association (PWA), was seiner Dichtung eine neue Richtung gab. Hier lernte er auch seine spätere Ehefrau, die britische Kommunistin Alys George, kennen. Er



begann sich mit marxistischen Ideen und politischen Zeitfragen auseinanderzusetzen und in Abendkursen an einer Gewerkschaftszentrale Arbeiter zu unterrichten. Damit erweiterte sich sein Blick vom rein Persönlichen hin zum Gesellschaftlichen. Beide Themenbereiche finden sich in seinem ersten Gedichtband, der 1941 unter dem Titel *Naqsh-i faryadi* (Bilder der Klage) erschien. Eines der berühmtesten Gedichte daraus ist „Sprich“ (Bol):

Sprich! Denn frei ist deine Lippe noch!
Sprich! Denn dein ist deine Zunge noch,
Dir gehören Knochen noch und Leib –
Sprich! Denn dein ist deine Seele noch!

Sieh der Schmiede Flamme lodern,
Wie das Eisen röter wird,
Wie der Schlösser Maul sich öffnet,
Jeder Kettenring erklirrt...

Sprich! Denn wenig Zeit bedeutet viel
Vor des Körpers und der Zunge Tod!
Sprich! Die Wahrheit ist lebendig noch –
Sprich, was sie zu sprechen dir gebot! (Schimmel 1986: 49)

Dies ist eines seiner wenigen Gedichte mit ausgeprägtem Appellcharakter. Die Sprache ist stark von persischer Lexik durchzogen, aber durch die kurzen, fast stakkatohaften Sätze dennoch verständlich und überaus eindringlich. Obwohl in einer Situation kolonialer Unterdrückung verfasst, ist das Gedicht doch so allgemein gehalten, dass es seine Gültigkeit behalten hat und als Aufruf zu Protest und Widerstand auch heute noch genutzt wird.

Dem Dilemma zwischen persönlichen und politischen Loyalitäten verlieh Faiz in mehreren Gedichten Ausdruck, zu allererst in dem berühmten „Meine Geliebte, erwarte nicht, dass ich dich liebe wie zuvor“ (Mujh se pahli si muhabbat miri mahbub na mang), in dem es abschließend heißt:

Es gibt noch anderes Leid in der Welt außer dem Liebesleid,
Es gibt noch andere Freuden neben dem Glück der Vereinigung/
außer der Liebesnacht,
Meine Geliebte, erwarte nicht, dass ich dich liebe wie zuvor
(Faiz 1984: 54).⁹



Dasselbe Thema hat Faiz später immer wieder bearbeitet, u. a. im zweiten Gedichtband unter dem Titel „Zwei Lieben“ (Do muhabbatan). Einige Zeilen aus dem Gedicht mögen den Grundtenor illustrieren:

1

Oh rosenfarbener Saqi! Noch sind mir jene Zeiten, lichtüberflutet
vom Widerschein des Gesichtes der Geliebten, frisch in Erinnerung,
Jene Stunde des Sehens, aufblühend wie eine Blume,
Jene Zeit der Hoffnung, pulsierend wie ein pochendes Herz –
Der Hoffnung, ja der Gewissheit, meinem leiderfüllten Herz sei
endlich doch das Glück erwacht,
die qualvolle Nacht der sehnsüchtigen Liebe sei zu Ende gegangen –
Da! die schlaflosen Sterne des Schmerzes sind untergegangen –
Jetzt wird sich mir, was meinen ungeduldigen Blicken zu sehen
vorbestimmt war, endlich hellstrahlend zeigen:
Über dem Dachrand wird die Sonne deiner Schönheit aufsteigen [...]

2

Auf dieselbe Weise habe ich Laila, mein Vaterland, geliebt,
auf dieselbe Weise hat mein Herz in Verbundenheit zu ihm gelitten [...]

Keinen Dolch der Verleumdung haben meine Gegner unbenützt gelassen,
Keine Art des Vorwurfs gibt es, den selbst die Leute aus den
eigenen Reihen nicht gegen mich erhoben hätten –
Mein Herz jedoch bereut weder diese noch jene Liebe! Alle Brandmale
Sind in meinem Herzen eingebrannt außer dem Mal der Reue,
des Mich-Schämen-Müssens. (Rothen-Dubs 1989: 493ff.)

129

Dieses Gedicht enthält viele Anklänge an die klassische persische und Urdu-Dichtung. Laila ist die legendäre Geliebte Majnuns, der vor Liebesleid wie von Sinnen die Wüste durchstreift, nachdem sie mit einem anderen verheiratet worden war. Brandmale markieren den Liebenden so, wie Pferde von ihrem Besitzer gekennzeichnet werden, oder wie die glühende Rose der Nachtigall, die für den Liebenden steht, ein Mal einbrennt. Brandmale sind auch die schwarzen Flecken im Herzen der Tulpenblüte, einer Lieblingsblume der Dichter. Die rote Tulpe ist Symbol „des einsamen, in der Steppe schweifenden Liebenden“ (Schimmel 1984: 137).

Dem Uneingeweihten mögen diese Bilder seltsam erscheinen, aber



dem Publikum der Urdu-Dichter sind sie wohl vertraut und lösen eine Reihe von Assoziationen aus. Der Wiedererkennungswert konventioneller Metaphern und Bilder war sicher mitverantwortlich für die unmittelbare Wirkung von Faiz' Gedichten auf die Zuhörer in Dichterlesungen und Konzerten. Gleichzeitig füllte Faiz sie aber mit neuem Gehalt, stellte sie in neue Zusammenhänge und variierte die Bildsprache im Einklang mit neuen Erfordernissen. Naturgemäß sind seine Ghazals stärker an klassischen Vorbildern orientiert, da das Ghazal eine strenge metrische und Reimstruktur aufweist, während er in den freieren Versen (Nazm) sprachlich z. T. andere Wege ging und auch volkstümlichere Begriffe aus dem gemeinsamen Reservoir des Hindi-Urdu verwendete.

Der Widerstreit zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen verfolgte Faiz bis zum Ende seines Lebens, und er sah sich schließlich in beidem gescheitert. 1976 schrieb er in „Etwas geliebt, etwas gearbeitet“ (Kuch ishq kiya, kuch kam kiya):

Gut hatten es die,
Für die Liebe Arbeit war
Oder die ihre Arbeit liebten.
Ich war mein Leben lang beschäftigt,
Habe etwas geliebt, etwas gearbeitet.
Die Arbeit hinderte mich an der Liebe,
Und die Liebe erschwerte meine Arbeit.
So musste ich schließlich
beide unvollendet lassen. (Faiz 1984: 542)

Es gab sicher Momente in Faiz' Leben, die ihm ein solches Gefühl des Scheiterns vermittelten, nicht zuletzt wohl ein schlechtes Gewissen wegen langer Trennungen von der Familie, vielleicht aber auch ein mangelndes Eingreifen in politische Geschehnisse. Er gab freimütig zu, dass öffentliches Auftreten bei Protestkundgebungen und Demonstrationen ihm nicht lag. Vom Temperament her war er ein eher schüchterner, zurückhaltender Mensch. Der Drang, sich vor anderen zu produzieren und im Rampenlicht zu stehen, den nicht wenige Urdu-Dichter an sich haben, lag ihm völlig fern. Auch liebte er seine Bequemlichkeit und alle schönen Dinge des Lebens. Deshalb nutzte er später die Möglichkeiten der einflussreichen und lukrativen Stellungen im pakistanischen Kulturbetrieb, die sich ihm im Laufe des Lebens boten.

Zunächst trat er 1942 aber als Mitarbeiter der Public Relations Sec-



tion in Delhi in den Dienst der Britisch-Indischen Armee, den er erst 1947 quittierte. Die Begleiterscheinungen der Teilung Indiens 1947 – Massenmigration und entsetzliche Pogrome – wurden von vielen Prosaschriftstellern in Kurzgeschichten und Romanen verarbeitet, und wie sie äußerte auch Faiz seine Enttäuschung über die nicht eingelösten Hoffnungen auf eine Zukunft in Freiheit und Gerechtigkeit. Sein bekanntestes Gedicht zu diesem Thema ist „Der Morgen der Freiheit“ (Subh-azadi) (August 1947), hier nur die ersten und letzten Zeilen daraus:

Dieses Licht voll dunkler Flecken, diese von Nacht überschattete Morgenröte,
Das ist nicht der Morgen, den wir erwartet hatten...

Noch lastet die Nacht schwer auf uns,
Noch sind Auge und Herz nicht frei,
Macht euch auf, noch sind wir nicht am Ziel! (Faiz 1984: 116; 118)

2. 1947-1977

Unmittelbar nach der Unabhängigkeit übernahm Faiz den Posten des Chefredakteurs der linksliberalen *Pakistan Times* und der Urdu-Zeitung *Imroz* (Heute), die ihm 1947 geradezu aufgedrängt wurden. Gleichzeitig engagierte er sich weiter in der Gewerkschaftsarbeit, u. a. als Vizepräsident des pakistanischen Gewerkschaftskongresses, und organisierte die PWA in Pakistan. Als Gewerkschaftsvertreter nahm er 1948, 1949 und 1950 an den Konferenzen der International Labour Organisation (ILO) in San Francisco und Genf teil. Eine jähe Wende nahm sein Leben, als er 1951 im Zusammenhang mit der „Rawalpindi-Verschwörung“ verhaftet und angeklagt wurde. Den Verschwörern, an der Spitze Generalmajor Akbar Khan, wurde die Vorbereitung eines Staatsstreichs zum Sturz des Premierministers Liaqat Khan vorgeworfen. Im Falle der Verurteilung drohte den Angeklagten die Todesstrafe. Die Allianz linker Intellektueller und stramm patriotisch gesinnter Militärs, die Pakistans Scheitern bei der Übernahme Kaschmirs revidieren wollten, hat zu vielen Spekulationen über die Motive der Beteiligten geführt. Liaqat Khan warf den Verschwörern in einer Rede am 9. März 1951 vor, sie hätten in Pakistan eine kommunistische Militärdiktatur angestrebt.

Faiz war seit langem eng mit Akbar Khan befreundet, der wie Faiz pro-russisch orientiert war und die Korruption und Ineffizienz der Re-



gierung anprangerte. Als Journalist hatte auch Faiz sich kritisch mit der Politik Liaqat Ali Khans auseinandergesetzt. Besonders heftig kritisierte er dessen pro-amerikanische Politik und zunehmende Repressalien gegen die Linken im Lande. 1950 wurde er zum Generalsekretär des Pakistanischen Friedenskomitees gewählt und vertrat Pakistan damit im von kommunistischen Intellektuellen dominierten Weltfriedensrat. Es liegt auf der Hand, dass diese Aktivitäten den herrschenden Kreisen Pakistans ein Dorn im Auge waren und die konspirativen Pläne einen willkommenen Anlass boten, auch gegen ihn vorzugehen, und in der Tat hatte er sich an den Beratungen der Verschwörer beteiligt (Zaheer 1998: 198f.).

Laut Zaheer (1998: 213) war Faiz ganz wesentlich für die ideologische Vorbereitung des Coups verantwortlich. Faiz war nicht Mitglied der Kommunistischen Partei, hatte aber führende Funktionen in Frontorganisationen der Partei und fungierte mehrfach als Bote zwischen den Militärs und der kommunistischen Führung. Das Aufdecken der Putschpläne durch einen Beteiligten der Vorgespräche¹⁰ hatte verheerende Folgen für die PWA und die Kommunistische Partei. Nicht nur wurden zahlreiche Kommunisten verhaftet und beide Organisationen 1954 verboten, viele Parteimitglieder waren auch entsetzt über das Paktieren ihrer Führung mit den Militärs. Später eingesehene Dokumente zeigen, dass Faiz zu diesem Zeitpunkt schon seit zwei Jahren als staatsgefährdende Person vom Geheimdienst beobachtet worden war (Zaheer 1998: 225).

1953 wurde Faiz zu vier Jahren Haft verurteilt, kam aber 1955 wieder frei. Sein zweiter Gedichtband *Hand des Windes* (Dast-i saba) erschien 1952. Er enthält im Vorwort das Credo des Dichters. Faiz betont, der Dichter habe nicht nur in einem Tropfen den Fluss zu sehen und zu zeigen, sondern müssen auch dazu beitragen, den Lauf des Flusses zu beeinflussen. Er betonte, Kunst als Teil des Lebens müsse auch an den Kämpfen des Lebens teilhaben, und selbst unvollkommene Kunst sei einer Flucht vor der Verantwortung des Künstlers vorzuziehen (Ahmad 1984: 103f.). In diesem Text, mehr als in den Gedichten selbst, zeigt sich noch deutlich der Einfluss der „progressiven“ Programmatik.

Der Hauptteil seiner Gefängnislyrik kam 1956 unter dem Titel *Gefängnisschriften* (Zindan nama) heraus. Die Texte dieser Sammlung zeigen deutlich, wie prägend die Jahre im Gefängnis für Faiz waren. Zum einen hatte er hier Zeit, sich ganz der Lektüre der Klassiker zu widmen, wofür die Tagesgeschäfte ihm sonst keine Gelegenheit ließen.



In Gesprächen betonte er später zudem, dass insbesondere die Einzelhaft seine Sinne schärfte und ihn lehrte, kleinste Eindrücke aus der Umgebung, wie die Witterung oder den Gesang von Vögeln, intensiver wahrzunehmen als je zuvor. Drittens sah er den Gefängnisaufenthalt als eine Zeit der Reifung, in der er erkannte, dass politisches Engagement nur Eingang in die Dichtung finden kann, wenn es untrennbar mit der Persönlichkeit des Dichters verschmilzt (Coppola 1992: 152f.; Faiz 1974: Teil 4).

Von nun an betonte er den ästhetischen Anspruch, ohne den Dichtung keine Dichtung sei, und prägte dafür den Begriff „political lyricism“ (Faiz 1974: Teil 4): Bis auf ganz wenige Ausnahmen ist dieses „Lyrische“ in der Tat das Kennzeichen seiner Dichtung, das sie von kurzlebiger Propagandalyrik abhebt. Und nicht zuletzt hatte Faiz nun Muße Gedichte zu schreiben. Es wurde ihm sogar gestattet, sie regelmäßig seinen Mitinsassen vorzutragen (Genoways 2004: 105). Die Gedichte waren poetisch so verschlüsselt, dass die deutlichen politischen Anspielungen nicht leicht nachzuweisen waren, eine Technik, derer sich in Pakistan später nicht nur viele Dichter, sondern auch Prosaautoren bedienten. Die Frage ist natürlich, ob die Verantwortlichen im Gefängnis wirklich so naiv waren, den politischen Gehalt der Gedichte nicht zu bemerken, oder ob sie wissentlich beide Augen zudrückten. Angesichts der großen Sympathien, die Faiz als Dichter und Intellektueller über die Grenzen der politischen Lager hinaus genoss, wäre auch Letzteres denkbar.

Eines der besten Beispiele für die stimmige Verbindung lyrischer Stimmung mit politischen Anspielungen ist das Ghazal „Frag mich nicht nach dem Abend der Trennung“ (Sham-i firaq ab na puch). Das zentrale Ghazal-Thema der Trennung von der Geliebten geht hier nahtlos in die Trauer über die gescheiterten politischen Hoffnungen – und vielleicht auch über den Verrat ehemaliger Weggefährten – über:

Frag mich nicht nach dem Abend der Trennung, er kam und verging,
 Mein Herz fing sich wieder, meine Trauer verfloß.
 Deine Schönheit leuchtete in meiner Vorstellung,
 Der Schmerzensmond ging unter, die Nacht verging.

Als ich an dich dachte, erduftete der Morgen,
 Als mich die Sehnsucht weckte, erbebt die Nacht.

Mit meinem Herzen hatte ich alles abgesprochen,



Doch als ich sie sagte, verdrehten sich alle Worte.

Wo sind die Gefährten der Nacht, oh Faiz?
Wo bleibt die Morgenbrise, wo ist der Morgen? (Faiz 1984: 241)

Die Übersetzung gibt die Klangwirkung des Originals nicht wieder, die für die Wirkung des Gedichts ganz entscheidend ist. Das Ghazal hat durch seine harmonische, melodische Sprache und den wiederholten Endreim eine beinahe hypnotische Wirkung, durch die es auch hervorragend für die Vertonung geeignet ist. Faiz gehört zu den Urdu-Dichtern, die einen beträchtlichen Teil ihres Ruhmes Sängern in Indien und Pakistan zu verdanken haben.¹¹ Dies war für ihn besonders wichtig, da er selbst keinerlei Vortragstalent besaß. Neben elegischen Tönen verlieh Faiz immer wieder dem Glauben an das Leben und an die Zukunft Ausdruck. Voller Trotz und Zuversicht erklärte er im ersten Gedicht aus „Hand des Windes“:

Tafel und Stift hat man mir genommen, na und?
Ich habe die Finger in mein Herzblut getaucht.
Hat man mir den Mund verboten, was soll's, ich habe
Jedem Glied meiner Ketten eine Zunge verliehen. (Faiz 1984: 107)

Auch im Gefängnis ließ er sich seine Zuversicht nicht nehmen:

Ein Abend im Gefängnis

Zwischen den Abendsternen
Steigt Stufe um Stufe die Nacht herab.
Ein Windhauch streicht in der Nähe vorbei
Wie ein liebevolles Wort.
Die heimatlosen Bäume im Gefängnishof
Zeichnen mit gesenkten Köpfen
Figuren an den Nachthimmel.
Das milde Mondlicht
Lässt den Dachfirst erstrahlen.
Der Glanz der Sterne hat sich mit dem Staub vereint,
Das Dunkel des Daches hat sich in Licht aufgelöst.
In den grünen Winkeln wogen
Bläuliche Schatten, so wie im Herzen



Die Sehnsucht nach der Geliebten erwacht.

Ein Gedanke durchströmt das Herz:
 Wie schön ist das Leben in diesem Augenblick.
 Die das Gift der Unterdrückung verströmen
 Werden weder heute siegen noch morgen.
 Haben sie auch die Kerzen der Liebesnacht
 Ausgelöscht, was macht das schon?
 Erst wenn sie den Mond zum Erlöschen bringen
 Werden wir sie ernst nehmen. (Faiz 1984: 83f.)

Selbst im Gefängnis reagierte Faiz in Gedichten auf Ereignisse in der Welt, so u. a. auf den Tod protestierender Studenten im Iran: „An die iranischen Studenten, die im Kampf für Frieden und Freiheit fielen“ (Iran talaba ke nam jo amn aur azadi ki jahd men kam a'e, Faiz 1984: 155ff.) und auf die Hinrichtung von Ethel und Julius Rosenberg: „Wir, die auf dunklen Wegen den Tod fanden“ (Ham jo tarik rahon men mare ga'e, Montgomery Jail, 15. Mai 1954, Faiz 1984: 262ff.). Im Januar 1955 verfasste er, immer noch im Gefängnis, das Gedicht „Africa Come Back“, in dem er eine Losung afrikanischer Freiheitskämpfer aufnahm und als wichtiges Strukturelement einsetzte. Das Gedicht erhielt dadurch eine ganz besonders rhythmusbetonte, kämpferische Klangfarbe, die an das Echo afrikanischer Trommeln erinnert. Durch zahlreiche Auslandsaufenthalte und Kontakte mit Schriftstellern anderer Länder wurde Faiz später häufig angeregt, sich internationalen Fragen zu widmen, behielt aber unabhängig vom Thema seine ganz eigene Diktion bei.

Als Faiz 1955 das Gefängnis verließ, war Pakistan Mitglied der SEATO (Southeast Asia Treaty Organisation) und CENTO (Central Treaty Organisation) geworden und damit, in Faiz' Worten, an den „neo-imperialistischen Block“ verkauft (Hashmi 2011). Beide Bündnisse dienten der Eindämmung des Einflusses der Sowjetunion und der Bekämpfung des Kommunismus. Politische Aktivitäten waren in Pakistan so gut wie unmöglich. Faiz arbeitete wieder für die *Pakistan Times* und war an der Produktion eines Films über bengalische Fischer beteiligt. 1956 nahm er an der ersten Konferenz Asiatischer Schriftsteller in Delhi teil, wo er viele alte Kameraden wiedersah. Hier entstand auch die Idee zur Gründung einer Vereinigung Afro-Asiatischer Schriftsteller.

1958 erhielt Faiz die Möglichkeit, am zweiten Kongress Afro-Asiatischer Schriftsteller in Taschkent teilzunehmen. Er hatte bereits bei



Schriftstellertreffen in Pakistan 1949 und in Indien 1956 sowjetische Kollegen getroffen, doch erst die Reise in die Sowjetunion etablierte seinen engen Kontakt mit dem dortigen Schriftstellerverband und führte ihn mit weiteren Autoren aus der „Dritten Welt“ zusammen. In der Folge unternahm Faiz weitere Reisen in die Sowjetunion, von denen er 1975 in seinen Reminiszenzen „Monate und Jahre der Bekanntschaft“ (Mah-osal-i ashna'i) berichtete. Neben bedeutenden sowjetischen Autoren traf er hier Jean Paul Sartre, Pablo Neruda und Nazim Hikmet, mit dem ihn eine besonders enge geistige Verwandtschaft verband, teilte er mit ihm doch nicht nur das Bekenntnis zu Freiheit und Fortschritt, sondern auch die Erfahrungen von politischer Tätigkeit, Gefangenschaft und später Exil. Diese Kontakte resultierten in einigen Übersetzungen bzw. Nachdichtungen (meist über englische Zwischenstufen). In diesen Bearbeitungen erweist sich Faiz als sensibler Nachdichter, dem es gelingt, Sinn und Stimmung des Originals einzufangen und dennoch das Gedicht wie ein Urdu-Original klingen zu lassen. Faiz' Erinnerungen an seine Gespräche mit Dichtern enthalten auch viele interessante Gedanken zur Poetik und zum Verhältnis von Literatur und Ideologie.

Wenn man Faiz' Erinnerungen an die Reisen in der Sowjetunion und seine Nachdichtungen liest, fällt auf, dass er sich in den von Muslimen bewohnten Republiken besonders heimisch fühlte. Der gemeinsame religiöse und kulturelle Hintergrund erleichterte ihm ohne Zweifel den Zugang zu den Menschen dieser Regionen und zu ihren Literaturen, die wie die Urdu-Literatur starke Einflüsse aus der persischen Literatur aufgenommen hatten. So erklärt sich wohl auch, dass er fast ausschließlich Dichter mit muslimischem Hintergrund übersetzte. Seine Urdu-Fassungen von Gedichten der berühmten sowjetischen Autoren Rasul Hamza (Gamzatov) (Faiz 1984: 465-473) und Olzhas Suleimenov (Ibid.: 587f.) zeigen den für Faiz typischen harmonischen Urdu-Klang, bringen aber in Thematik und Wortwahl dennoch Neues ein, weisen also eine gelungene Kombination von Eigenem und Fremdem auf. Die größte innere Nähe spürt man jedoch in den Adaptionen der Nazim-Hikmet-Gedichte, da es hier auch die meisten inhaltlichen Überschneidungen gibt (Ibid.: 583ff.). Besonders deutlich wird das in einem Gefängnisgedicht Nazim Hikmets (Faiz 1979: 134f.), das die gleichen Gefühle erhöhter Sensibilität wiedergibt, von denen Faiz' in Gesprächen und Interviews berichtet hat. Faiz hat in seinen Erinnerungen auch darauf hingewiesen, dass einige seiner freien Gedichte von Nazim Hikmet inspiriert sind.

Während Faiz in der Sowjetunion war, übernahm General Ayub Khan



in Pakistan die Macht. Faiz kehrte trotz Warnungen seiner Freunde zurück und wurde prompt verhaftet, aber nach sechs Monaten wieder freigelassen. Die Zeit unmittelbar nach seiner Entlassung schilderte er wie folgt:

Three days after I was released, I went to my office and I found the place was surrounded with police. I said, "What happened?" They said, "It has been taken over." All the newspapers had been confiscated, they had all been taken over by the Military government and that was the end of my journalism. I said, "What do I do now?" After a short period, since I had friends in high places because of poetry, they said, "What about doing some culture?" I said, "Very good." So I founded the Arts Council in Lahore, and even this was in a broken down old building, not the very impressive thing that you see today, the place caught on – exhibitions and concerts and plays, and so on and so forth. (Faiz 2005: 14)

Die Erwähnung einflussreicher Freunde ist sehr wichtig. Sie haben Faiz über die Jahre immer wieder in Krisen zur Seite gestanden und ihn auch finanziell unterstützt. Faiz stand dem Arts Council bis 1962 vor. In dem Jahr erlitt er einen leichten Herzinfarkt, und kurz darauf bekam er die Nachricht, dass ihm der Lenin-Friedenspreis verliehen worden war. Da das Militärregime zu diesem Zeitpunkt eine neutralere Außenpolitik und eine Reduzierung der Abhängigkeit von den USA anstrebte, genehmigte man Faiz die Reise nach Moskau, um den Preis entgegenzunehmen. Er blieb dort noch etwas länger, um sich medizinisch behandeln zu lassen, und reiste dann nach London weiter. Seine Dankesrede wurde als Vorwort in den Gedichtband „Mit gebundenen Händen“ (wörtlich: Hände unter dem Stein, Dast-i tah-i sang, 1965) aufgenommen. In dieser heißen Phase des Kalten Kriegs hielt Faiz ein glühendes Plädoyer für Frieden, Freiheit, Gerechtigkeit und menschliche Würde, gegen Ausbeutung, und Diskriminierung, und verlieh seiner Hoffnung Ausdruck, dass Menschlichkeit und Vernunft letztlich siegen würden (Faiz 1984: 299ff.). Der Preis erhöhte Faiz' internationales Ansehen und ließ ihn zu einem gern gesehenen Gast in den sozialistischen Ländern werden. Seine Gedichte wurden außer ins Englische bald auch in zahlreiche weitere Sprachen übersetzt.

Von 1962 bis 1964 lebte Faiz in London, wo er enge Kontakte zu Urdu-Autoren hatte und häufig bei der BBC Gedichte vortrug, und reiste



nach Algerien, Ägypten, Libanon und Ungarn. Wieder in Pakistan, siedelte er nach Karachi über, wo er Rektor eines angesehenen Colleges und Verwalter einer wohlthätigen Stiftung reicher Freunde wurde. Diese Position hatte er bis 1972 inne. 1962 erschien *Mizan* (Die Waage), die erste Sammlung seiner literaturkritischen Aufsätze.

Die indo-pakistanischen Kriege 1965 und 1971, die Faiz als zutiefst tragische Ereignisse empfand, stellten ihn vor das Problem, seine Loyalität gegenüber Pakistan zu beweisen. Man erwartete von ihm patriotische Kampflieder, die er nicht zu liefern bereit war. Im Gegenteil, im September 1965 beschrieb er in dem Gedicht „Blackout“ einen Zustand nicht nur äußerer, sondern auch innerer Finsternis, und im Oktober 1965 beklagte er den sinnlosen Tod junger Männer in dem Gedicht *Sipahi ka marsiya* (Totenklage auf einen Soldaten), in dem er ganz bewusst auf indische Lexik zurückgriff. Die anrührende Aufforderung einer Mutter an den (toten) Sohn aufzustehen erinnert in der Wortwahl an volkstümliche Lieder in älteren Sprachstufen, die Dialektformen ähneln, wie sie auch in Sufi-Gesängen und Volksliedern vorkommen.¹² Beide Gedichte weisen keinerlei Vordergründigkeit auf. Sie sind lyrische Umsetzungen einer kollektiven Erfahrung, die hier in ihrer genuin individuellen Verarbeitung behandelt ist. Faiz berichtete in einem Interview, dass diese Gedichte seine patriotischen Freunde noch weiter verärgerten (Faiz 2005: 15).

Über die Ereignisse von 1971 schrieb er drei Gedichte, u. a. eines aus der Sicht Bangladeshs (Tah ba tah dil ki kaduvat [...] „Schicht um Schicht hat sich der Hass auf meine Augen gelegt [...]“, Faiz 1984: 455f.). Seine „unpatriotische“ Lyrik brachte ihm so viele Anfeindungen ein, dass er für eine Weile in den Untergrund ging. Mit dem Ende des Militärregimes und der Machtübernahme durch eine zivile Regierung unter Zulfikar Ali Bhutto erhielt Faiz wieder das Angebot, öffentliche Ämter zu übernehmen. Er gründete den Pakistan National Council for the Arts und ein Institut für Volkskultur, das später zum renommierten National Institute of Folk Heritage (Lok Virsa) ausgebaut wurde. 1974 begleitete er Bhutto bei einer Reise nach Bangladesh, die zu einer Versöhnung zwischen beiden Ländern beitragen sollte. Diesem Ziel kam man wohl nicht viel näher, aber Faiz traf seinen alten Freund Mujibur Rahman wieder und schrieb das berühmte Ghazal *Dhaka se vapasi par/Ham jo thahre ajnabi* (Nach der Rückkehr aus Dhaka), dessen erste beiden Verse lauten:



Fremd geblieben sind wir uns nach so vielen Begegnungen,
Können wir uns je näher kommen nach weiteren Bemühungen?

Wann wird das Grün der Wiesen wieder rein erstrahlen?
Wie viel Regen braucht es, um das Blut hinwegzuspülen?

Und abschließend heißt es:

Was wir todesmutig sagen wollten, Faiz,
Blieb ungesagt, trotz aller Worte. (Faiz 1984: 527)

1976 erschien *Hamari qaumi saqafat* (Unsere nationale Kultur), eine Sammlung seiner Artikel zum Thema kulturelle Identität. Die kulturelle Identität Pakistans war und ist ein kontroverses Thema, geht es doch um die Herleitung rein islamischer Traditionslinien einerseits gegenüber der Betonung einer indo-muslimischen Kultursynthese andererseits, die das indische Element nicht negiert. Aufsätze daraus und aus weiteren Sammelbänden wurden später ins Englische übersetzt und 2005 unter dem Titel *Culture and Identity* in Karachi veröffentlicht.

3. Die letzten Jahre

Als 1977 General Zia-ul Haq putschte und die nächste Militärherrschaft einleitete, wurde Faiz zunächst nicht behelligt, aber unter ständige Überwachung gestellt, und auch die Kulturarbeit gestaltete sich zunehmend schwieriger. In dieser Zeit erhielt Faiz das Angebot, die Herausgabe der Literaturzeitschrift der Vereinigung Afro-Asiatischer Schriftsteller *Lotos* zu übernehmen, mit der er schon lange verbunden war. Diese Zeitschrift war 1968 gegründet worden und erschien zunächst in Kairo. Faiz hatte bereits ab 1963 mehrere Länder bereist, um die Möglichkeiten einer solchen Publikation zu sondieren. Obwohl er in den ersten Jahren nicht aktiv an der redaktionellen Arbeit beteiligt war, blieb er doch in Kontakt mit vielen Autoren aus Asien, Afrika und Lateinamerika.

Nach dem Camp-David-Abkommen zwischen Ägypten und Israel 1978 forderten die arabischen Schriftsteller eine Verlegung des Büros. Als neuer Standort wurde Beirut gewählt. Als der erste Generalsekretär der Vereinigung Afro-Asiatischer Schriftsteller und Chefredakteur der Zeitschrift, der Ägypter Youssef El Sebai auf Zypern erschossen wur-



de, übernahm Faiz für vier Jahre dieses Amt und blieb in Beirut, bis israelische Angriffe und die Belagerung der Stadt ihn 1982 zur Flucht bewogen. Die letzten Tage in Beirut verbrachte er bei palästinensischen Freunden versteckt.

Faiz hatte sich bereits vor seinem Aufenthalt in Beirut für die Sache der Palästinenser eingesetzt, so z. B. in dem Gedicht „Am Rande des Sinai“ (Sar-i vadi-i sina), Titelgedicht der gleichnamigen Sammlung von 1971, das er anlässlich des arabisch-israelischen Krieges von 1967 verfasst hatte. Er war bestens mit der Lyrik des palästinensischen Dichters Mahmoud Darwish vertraut, die regelmäßig in der arabischen, englischen und französischen Ausgabe von *Lotos* erschien. In Beirut geriet er nun in engsten Kontakt mit palästinensischen Intellektuellen und wurde unmittelbarer Zeuge der Vorgänge in Palästina. Diese Erfahrungen schlugen sich in mehreren Gedichten ganz unterschiedlicher Art nieder, die im letzten zu Faiz Lebzeiten erschienenen und Yasir Arafat gewidmeten Gedichtband *Mire dil, mire musafir* (Mein Herz, mein Wegbegleiter, 1980) enthalten sind. So gibt es ein Schlaflied für ein palästinensisches Kind (Falistini bacce ke li'e lori), in dem der Tod der Eltern angedeutet wird, das aber doch in einer Ermutigung endet:

[...] Weine nicht, Kind!
Mutter, Vater, Schwester, Bruder,
Mond und Sonne
Werden dich noch trauriger machen
Wenn du weinst.
Wenn du lächelst
Kommen sie vielleicht wieder,
Eines Tages, in anderer Gestalt,
um mit dir zu spielen. (Beirut 1980; Faiz 1984: 638f.)

Trotz aller Geschäftigkeit machte ihm die Trennung von seiner Familie und von der Heimat zu schaffen. In dem Gedicht *Mere milnevale* (Meine Besucher, Beirut 1980) beschreibt er, wie ihn Abend, Nacht, Morgen und Mittag aufsuchen und beunruhigende Gedanken mit sich bringen. Das Gedicht endet:

[...] Meine Gedanken gehen gen Heimat,
Geklammert an die Wogen der Ozeane,
Erfüllt von tausenden Sorgen,



Beladen mit Fragen aller Art. (Faiz 1984: 643)

In zwei nur in der Gesamtausgabe veröffentlichten Gedichten wandte sich Faiz ebenfalls Beirut und den Palästinensern zu. In „Ek naghma Karbala-i Beirut ke li'e“ (Ein Lied für die Schlacht von Beirut, 1982, Faiz 1984: 678f.) beklagt Faiz die Zerstörung der einst so blühenden Stadt und sagt ihr gleichzeitig Unzerstörbarkeit und ewige Existenz voraus. Das Wort „Karbala“ im Titel spielt auf den Ort der entscheidenden Schlacht zwischen der Partei Imam Husains und seiner Widersacher im Jahre 680 an, die zur Spaltung der Muslime führte. Husain versinnbildlicht mit seiner kleinen Schar von Getreuen den Märtyrer für eine gerechte Sache, der auch im Angesicht einer feindlichen Übermacht nicht zurückweicht. So sieht Faiz auch in Beirut die Niederlage einer gerechten Sache, betrachtet diese Niederlage aber nicht als endgültig.

Im zweiten Gedicht „Eine Hymne an die palästinensischen Glaubenskämpfer“ (Ek tarana mujahidin-i falistin ke li'e, Beirut 15. Juni 1983, Faiz 1984: 680f.) spricht er klar und deutlich von einem künftigen Sieg: „Wir werden siegen“ (ham jitenge) durchzieht das freie Gedicht wie einen Refrain. Hier zeigt sich wie in vielen anderen Kontexten Faiz' ungebrochener Glaube an einen Sieg von Frieden und Gerechtigkeit, mit dem er bis heute Menschen inspiriert. Interessant ist ein weiterer Aspekt dieses Textes. Faiz bedient sich hier einer stark religiös aufgeladenen Terminologie. Die palästinensischen Kämpfer werden als „Glaubenskrieger“ (mujahid, ghazi) und Märtyrer bezeichnet, denen das Paradies verheißen ist, denen die göttliche Gnade zuteil wird und die daher nichts zu fürchten brauchen. Bei einem Dichter mit Faiz' ideologischem Hintergrund mag diese Wortwahl befremdlich erscheinen. Religiöse Symbolik tauchte jedoch auch schon in seinen früheren Werken auf und wird tragend in einem seiner berühmtesten Gedichte, der Hymne „Wir werden sehen“ (Ham dekhenge):

Auch wir werden sehen, auch wir werden sehen,
 Ganz sicher werden wir
 den Tag erleben,
 Der vom Schicksal vorherbestimmt ist,

Wenn die gewaltigen Massen von Tyrannei und Gewalt
 Wie Watte hinweggeblasen werden,
 Wenn unter den Füßen der Unterdrückten



Die Erde erbebt
Und über den Köpfen der Mächtigen
Die Blitze zucken,

Wenn aus Gottes Allerheiligstem
Alle Götzen verbannt werden,
Und wir, die unschuldig Vertriebenen,
Ihren Platz einnehmen,
Wenn alle Kronen
und Throne fallen,
Und nur der Name Gottes bleibt,
Der unsichtbar ist und doch nah,
Der Anblick ist und Blick zugleich.
Der Ruf „Ich bin Gott“ wird erschallen¹³,
Für dich und auch für mich,
Und herrschen werden Gottes Geschöpfe,
solche wie du und ich.

Auch diese Übersetzung kann die rhythmische Struktur und die evokative Wirkung der Metaphern des Originals nicht wiedergeben. Es ist nicht in der Gesamtausgabe enthalten, aber im Internet allgegenwärtig. Laut Gauhar Raza stammt das Gedicht aus dem Jahr 1979. Er berichtet:

Iqbal Bano, the acclaimed Ghazal singer, sang this poem in public during Zia's rule. Faiz was in jail. That night 50,000 people, while listening to "Hum Dekhenge", repeatedly chanted Inqilab Zindabad (Long live revolution). Shoaib Hashmi, Faiz's son-in-law, once narrated before a packed hall in Delhi how the recording was smuggled out, hurriedly edited with makeshift editing facilities, and a few copies quickly handed out to avoid confiscation. With these few audiocassettes, further copies were made. The number swelled in geometric progression and soon the copies crossed the border, and within weeks the cassette reached many individuals in Delhi (Raza 2011: 41).

Im Internet gibt es unzählige Seiten mit dem Text des Liedes und mehrere Aufnahmen in Iqbal Banos Fassung. Bis heute ist dieser Text Quelle der Hoffnung und Inspiration und Symbol des Widerstands. Die zutiefst religiöse Metaphorik gestattet es auch Menschen jenseits linker Ideologien, sich mit dem Text zu identifizieren, hat aber auch zu Kontroversen



geführt. Besonders im Jubiläumsjahr 2011 gab es Versuche, Faiz nur als politischen Dichter in der progressiven Traditionslinie oder v. a. als Dichter mit Sufi-Neigungen zu betrachten. Beide Einschätzungen gehen an der Wahrheit vorbei, denn in Faiz' Persönlichkeit vereinten sich eine tiefe Verwurzelung in sufisch geprägter, muslimischer Tradition mit dem Engagement für soziale Gerechtigkeit, Freiheit von kolonialer und politischer Unterdrückung und Frieden in der Welt, das ihn mit den Progressiven verband. Es wäre daher grundlegend falsch, die eine Komponente seiner Person und seiner Dichtung gegen die andere auszuspielen.

1983 kehrte Faiz schwerkrank nach Lahore zurück, wo er 1984 nach einem letzten Besuch in seinem Heimatdorf starb. Eines der letzten Gedichte in seiner Gesamtausgabe ist überschrieben „Gedanken des türkischen Dichters Nazim Hikmet“ (Turk sha'ir Nazim Hikmet ke afkar), kann aber ebenso also ein Resümee Faiz' verstanden werden:

Was für ein Glück,
Für das Leben zu sterben,
Und was für eine Dummheit,
Für das Sterben zu leben.

Leb allein,
Aufrecht wie eine Zypresse,
Und gesellig
Wie ein Wald.

Von Hoffnung getragen,
Lebte ich mit aller Kraft,
So wie ich dich liebte.(Faiz 1984: 694).

Wenn wir nun zu der Ausgangsfrage zurückkehren, fällt die Antwort nicht schwer. Faiz errang sich bleibende Popularität als Dichter melodischer, zu Herzen gehender romantischer Liebeslyrik ebenso wie als Dichter der Rebellion und der Sehnsucht nach einem Leben in Frieden, Freiheit und Gerechtigkeit. Er bietet uns Gedichte für wehmütige, melancholische Stimmungen, die dem Schmerz über die Defizite der Realität, seien es nun Liebeskummer oder unerträgliche politische Zustände, Ausdruck verleihen. Er kann uns mit seinem Glauben an das Leben und seiner ungebrochenen Hoffnung auf eine bessere Zukunft vor völliger Verzweiflung bewahren. Und seine Gedichte des Protestes, des unbeug-



samen Widerstands können immer wieder aufrütteln und ermutigen, da sie sich in ihrer poetischen Dichte nicht in einer konkreten Situation erschöpfen. Aamir Mufti beschreibt die quasi-religiöse Wirkung des überzeugten Säkularisten Faiz wie folgt:

At its best, the Urdu lyric verse of Faiz Ahmed Faiz [...] can make available to the reader a disconcerting form of ecstasy, a sense of elation at the self being put in question, giving even the thoroughly secular reader the taste of an affective utopia not entirely distinguishable from religious feeling (Mufti 2007: 210).

Was jedoch alle, die Faiz persönlich kannten, in seinen Bann zog, war seine ruhige, besonnene und bescheidene Art, seine große Dankbarkeit für die Liebe und Anerkennung, die ihm seine Mitmenschen entgegenbrachten. Er ertrug alle Widrigkeiten mit Fassung, oft auch mit Humor, ignorierte Anfeindungen und behandelte jüngere Autoren mit Respekt und Wohlwollen. Wenn man den Zeitzeugen glauben darf, dann war er einer der liebenswertesten Menschen, denen sie je begegnet sind.

Der Hindi-Schriftsteller Sachidananda Vatsyayan oder Agyeya (1911-1987): ein Pionier der indischen Literatur

Hannelore Lötze

Agyeya gilt als eine der herausragenden Persönlichkeiten der modernen indischen Literatur. Erfolgreich versuchte er sich in fast allen literarischen Gattungen, war ein Reisender, unterwegs in der Welt und in der Weltliteratur, der bekannte: „Meine Suche ist keine Suche nach der Sprache, sondern eine Suche nach dem Wort [...]“ (Ajneya 1988: 13).

Geboren wurde er als S.H. Vatsyayan am 7. März 1911 in Nordindien als Sohn eines Archäologen und verbrachte seine Kindheit an häufig wechselnden Orten. Anfangs unterwies ihn der Vater, selbst ein profunder Sanskrit-Kenner, in Hindi, Sanskrit, Englisch und Persisch. Die begonnene M.A.-Ausbildung (Englisch) endete abrupt, als er wegen Teilnahme an sogenannten terroristischen Aktionen gegen die britische Kolonialmacht zu einer Haftstrafe (1930-1934) verurteilt wurde. Da seine Texte anonym aus dem Gefängnis geschmuggelt werden mussten, legte sich Vatsyayan ein literarisches Pseudonym zu: Ajneya (Sanskrit-



Namensform bzw. Agyeya/Hindi-Namensform) – „der nicht Erkennbare“. Nach der Gefängnishaft wurde er unter Hausarrest gestellt. Später folgten erste journalistische Versuche; im Verlauf des Zweiten Weltkriegs diente er drei Jahre freiwillig als Offizier bei einer Spezialeinheit an der assamesisch-burmesischen Front.

Die Romane *Shekar: ek jivani* (Shekar: eine Biografie), Bd. 1 1941, Bd. 2 1944 und *Nadi ke dvip* (Inseln im Fluss), 1951, beide mit deutlich autobiografischem Bezug zu jenem bewegten Lebensabschnitt, machten Agyeya als Romancier bekannt. Wie auch in späteren Werken, lässt sich hier sein nachdrückliches Interesse an einer Positionsbestimmung zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft erkennen. Agyeys Ruhm gründete sich jedoch in erster Linie auf seine Lyrik. Er wurde zum „Cheftheoretiker der modernen Hindilyrik“ (Lutze 1968: 83), der *Nai Kavita* (Neues Gedicht), seit er 1943 als Initiator und Herausgeber der Anthologie *Tar Saptak* mit Werken von sieben Hindi-Poeten auftrat. 1951 erschien *Dusri Saptak*, zwei weitere „Siebener“-Sammlungen folgten unter seiner Herausgeberschaft. Lutze sieht als das Neue an der *Nai Kavita*, dass die Sprache „problematisch und damit selbst zum Thema der Literatur geworden“ war (Lutze 1968: 84-85) und dass die Autoren „die poetischen Möglichkeiten der Volks- und Alltagssprache“ erkannten, die Sprache demokratisierten (Lutze und Kimmig 1986: 270). Neben den 1975 publizierten Gesammelten Erzählungen, die in ihrer stilistischen Vielfalt seinen anderen literarischen Arbeiten nicht nachstehen, liegt von Agyeya auch ein reiches essayistisch-kritisches Werk vor. Er betätigte sich daneben als Übersetzer, übertrug eigene Werke und die anderer indischer Autoren ins Englische sowie Texte internationaler Autoren ins Hindi.

Sein journalistisches Engagement, das – ebenso wie die Tätigkeit als Berater und Kommentator bei All India Radio – wesentlich dazu beitrug, Hindi zu einem modernen, lebendigen und flexiblen Mittel der Kommunikation zu entwickeln, kann hier nur kurz erwähnt werden. Bereits Mitte der 1930er Jahre gab Agyeya eine politische Wochenzeitung sowie literarische Monatszeitschriften heraus. 1945 gründete er *Pratik* (Symbol), eine Hindi-Zeitschrift, „die bald zum Mittelpunkt einer neuen, experimentellen Schreibweise [...] wurde“ (Lutze und Kimmig 1986: 267) und wirkte gleichzeitig als literarischer Redakteur der englischsprachigen Wochenschrift *Thought*. 1965 hob Agyeya für die *Times of India* Group die Hindi-Wochenschrift *Dinman* aus der Taufe. Ab 1974 leitete er über sechs Jahre die in diesem Jahr von ihm begründete Zeitschrift



Naya Pratik, von 1978-1980 war er als Chefredakteur der auflagenstarken Hindi-Tageszeitung *Navbharat Times* tätig.

„Nicht nur aus Tönen und Schlägen
auch aus Worten entstehen Brücken [...]“ (Lutze und Kimmig
1986: 11).

Einladungen zu Lyrikfestivals führten Agyeya immer wieder nach Europa. „Am Entstehen eines zeitgenössischen indischen Europabildes hat er als Künstler, als kritischer Denker und nicht zuletzt als Pravasi, als passionierter Reisender mitgewirkt – als einer, der immer in Bewegung, ständig unterwegs ist.“ (Ajneya 2011: 120) Ab Mitte der 1950er Jahre unternahm er ausgedehnte Reisen zu Vorträgen und Lehrverpflichtungen an verschiedenen Institutionen in Europa, Südostasien, Ostasien und den USA. 1966 erhielt er eine Gastprofessur an der University of California in Berkeley, bereiste später Mexiko und mehrere europäische Länder, bevor er 1970 nach Indien zurückkehrte. 1984 folgte eine Reise nach China. Zu Deutschland entwickelte Agyeya eine besondere Beziehung: Er kam 1976 als Gastprofessor an das Südasien-Institut der Universität Heidelberg, besuchte aber auch andere deutsche Städte, darunter besonders häufig Berlin, in dem er „die offenen Wunden der deutschen und europäischen Nachkriegsgeschichte“ erkannte (Ibid.: 122). Die intensive Beschäftigung mit Hölderlin, Kleist, Benn und Kafka regte ihn dazu an, Gedanken und Motive deutscher Dichter für eigene literarische Werke produktiv zu machen.

Sein Schaffen wurde mit zahlreichen Ehrungen bedacht, u. a. erhielt Agyeya 1945 den Nagari Pracharini Award für den Roman *Shekhar: ek jivani* (Shekar: eine Biografie), 1964 wurde seine Lyrik mit dem Sahitya Akademi Award ausgezeichnet, und 1978 folgte der Bharatiya Jnanpith Award, der höchstdotierte indische Literaturpreis. Am 4. April 1987 starb Sachidananda Vatsyayan (Agyeya /Ajneya) 76-jährig in Neu Delhi.

Eine der wichtigsten Würdigungen dieses herausragenden Literaten anlässlich seines 100. Geburtstags fand in Indien statt: Vom 21. bis 23. Februar 2012 lud man auf Initiative der Prabha Khaitan Foundation in Kooperation mit der Sahitya Akademi und der Raza Foundation zu einer Gedenkveranstaltung ins Bhasha Bhavan-Auditorium der Nationalbibliothek Kolkata. Mehr als 50 Gäste kamen zu drei Diskussionsforen und zu Lesungen zusammen, darunter Schriftsteller, Wissenschaftler, Politiker und Journalisten. Sundeep Bhutoria von der Prabha Khaitan Foundation



verwies v. a. auf die enge Bindung Agyeyas an Kalkutta: „Agyeya started his career here in the 1930s and lived here for the better part of his life. [...] He had learnt Tagore’s Gitanjali by heart and had translated Saratchandra Chattopadhyay’s Srikanta into Hindi. What better place than Calcutta for the event?“¹⁴ Hamid Ansari, Vizepräsident Indiens, würdigte Agyeya in seiner Eröffnungsansprache als „literary figure in the footsteps of Vishwa Kavi Rabindranath Tagore.“¹⁵ Er erinnerte an zahlreiche Gedanken des berühmten Hindi-Autors, die ohne Zweifel von gegenwärtiger literarischer und politischer Bedeutung seien. Besondere Wertschätzung verdiene, dass Agyeya unermüdlich dafür eintrat, „to make Hindi a vibrant, volatile, alive and growing language – not a ‘standard, well regulated and universally accessible form’ of Hindi which he felt would only be good for official notifications and regulations.“¹⁶ Neben Vorträgen und Diskussionen in den drei Sitzungskreisen boten Schauspieler englische und Bengali-Übersetzungen von Werken Vatsyayans dar und ein ihm gewidmeter Dokumentarfilm erlebte seine Aufführung. Der bekannte Journalist Om Thanvi stellte in einer Neufassung den Band *Apne Apne Agyeya* vor und zollte v. a. den vielfältigen Impulsen Agyeyas für die Entwicklung des Hindi-Journalismus Anerkennung.

Weitere Würdigungen zu diesem 100. Geburtstag seien hier kurz genannt. An der University of California/Berkeley fand am Center of South Asian Studies zu Ehren Agyeyas vom 11. bis 13. Februar 2011 das Symposium „Literary formations in mid-20th Century India“ statt. Zum Programm gehörten – neben Vorträgen von elf Wissenschaftlern bzw. Literaten zu Agyeya als Lyriker, Erzähler und Romancier – Lesungen seiner Dichtung, die Buchpremiere des Sammelbandes *Hindi Modernism: Rethinking Agyeya and His Times* (Hg. Vasudha Dalmia) und die Präsentation des Dokumentarfilms *Sannate ka chand*, produziert von Pramod Mathur und İla Dalmia Koirala.

Auf der „International Conference on Post-Independence Hindi Literature“ an der Universität Gent/Belgien im Oktober 2011 stellte Nicola Pozza (Universität Lausanne) einen Beitrag vor zum Thema: „Bhāratīyatā in the 1950’s: What did it mean in S.H.Vatsyayan Agyeya’s work?“ Agyeyas Lyrik der 1950er Jahre, der Roman *Nadī ke dvīp* (1951) und sein 1960 publizierter Essay „Bhāratīyatā“ (Indianness) standen hier im Mittelpunkt. Guzel Strelkova (Universität Moskau) wandte sich in ihrem Vortrag „Ajneya and Mridula Garg: different ways of presenting Indian identity“ seinem viel diskutierten Roman *Apne apne ajnabi* (1951) zu.



In deutscher Übersetzung finden sich Agyeyas Werke seit Ende der 1960er Jahre. Vier seiner Gedichte eröffnen den 1968 vom Heidelberger Indologen Lothar Lutze herausgegebenen Band *Als wär die Freiheit wie ein Stein gefallen. Hindi-Lyrik der Gegenwart*. In der DDR fand Agyeya mit sieben Gedichten Aufnahme in die von Irene Zahra 1976 zusammengestellte Anthologie *Seufzend streift der Wind durchs Land. Moderne Hindi-Lyrik*. Darunter war auch sein viel diskutiertes Gedicht *Inseln im Fluss* von 1949 sowie das „Gegengedicht“ des Hindi-Poeten Bharatbhushan Agrawal „Inseln sind wir nicht“ (1955).

1986 erschien eine vom Dichter mit gestaltete, repräsentative deutschsprachige Werkauswahl: *Unterwegs zum Fluss*. Sie enthält neben acht Erzählungen zahlreiche Gedichte, Betrachtungen, zwei Briefe und eine autobiografische Skizze. 1988 stellte er die in einem einmaligen Sonderdruck erschienene Broschüre *Ajneya. Wort, Schweigen, Existenz: zwei Reden* vor. Hier beschreibt der Poet eindrücklich seine Suche nach den richtigen Worten, den Worten „die den Zwischenraum optimal ausnutzen – die in der Lage sind, durch das Schweigen, das zwischen ihnen ist, ihren ganzen Bedeutungsreichtum zu übermitteln. Das Gedicht ist in den Momenten der Lautlosigkeit zwischen den Worten“ (Ajneya 1988: 16). Im Jubiläumsjahr 2011 erschien der Auswahlband *Sachchidananda Vatsyayan (Ajneya), Tanz auf dem Seil*, der im Wesentlichen auf Lyrik aus der erwähnten Werkauswahl *Unterwegs zum Fluss* zurückgreift, ergänzt durch einige neu übersetzte Texte. Begrüßenswert v. a., dass der Band z. T. zweisprachig gestaltet ist und das Hindi-Original der deutschen Übersetzung gegenüberstellt.

Das Gedicht ist so eine Sache für sich ...
Selbst bleibt es unsichtbar, und Alles macht es sichtbar.

In dieses Alles
Geht es ein
Zusammen mit dem Dichter [...] (Ajneya 2011: 9)



Zum 100. Geburtstag des Hindi-Lyrikers und -Prosaautors Nagarjun (1911-1998)¹⁷

Hannelore Lötzke

Nagarjun wurde als Vaidyanath Mishra am 30. Juni 1911¹⁸ in einem Dorf im nordöstlichen Bihar geboren. Die Familie des Vaters gehörte zu einem in der Region Mithila alteingesessenen und hochangesehenen Brahmanengeschlecht, das zahlreiche sich traditionell der Philosophie und Grammatik, später v. a. der Astrologie widmende Sanskritgelehrte hervorgebracht hatte. Die unmittelbaren Vorfahren knüpften nur bedingt an diese Gelehrtentradition an. Der Vater hatte als jüngster Sohn keine besondere Ausbildung genossen, seine Aufgabe war es, sich um den inzwischen eher spärlichen dörflichen Familienbesitz zu kümmern. Vaidyanath, der als einziges Kind von fünf Geschwistern überlebte, verlor bereits mit vier Jahren die Mutter. Sein Verhältnis zum Vater, einem wenig arbeitsamen, oft harten und ungerechten Mann, der ein Vagabundenleben zwischen heiligen Orten und den zahlreichen Verwandten führte, gestaltete sich schwierig. Der Junge erlebte eine von Armut und Entbehrung gekennzeichnete Kindheit. Er besuchte verschiedene Sanskrit-Schulen Bihars; eine englische Bildung kam aus der konservativen Sicht des Vaters nicht infrage.

Vaidyanath lernte gut und gerne und da er aus einer angesehenen Brahmanenfamilie stammte, fanden sich auch Förderer auf seinem weiteren Bildungsweg. Ab 1929 besuchte er für vier Jahre das Queen's College in Benares, erwarb einen Abschluss im Fach „Sanskrit-Poetik“ und befasste sich neben Sanskrit-Studien mit Prakrit, Pali, Braj, Avadhi und Khari Boli-Hindi. In Benares begann er eigene Sanskrit-Gedichte zu schreiben und beteiligte sich erfolgreich an Dichterwettbewerben der Studenten. Die Bekanntschaft mit einem Maithili-Dichter gab den Anstoß, sich auch lyrischen Versuchen in seiner Muttersprache Maithili zuzuwenden; sein erstes Gedicht erschien 1930. Zeitweise schloss er sich einer Gruppe von jungen Brahmanen an, die Gedichte in Braj und Avadhi schrieben, doch mehr und mehr überzeugte sich Vaidyanath von der wachsenden Bedeutung des Khari Boli-Hindi und dichtete in dieser Sprache. Der Aufenthalt in Benares konfrontierte den Jungen zum ersten Mal für längere Zeit mit dem städtischen Leben, er erweiterte seinen geistigen Horizont entscheidend und erhielt Einblicke in politische Vorgänge seiner Zeit. 18-jährig wurde er mit einer 12-Jährigen verheiratet, setzte seine Studien jedoch fort. 1933 ging er ans Government Sanskrit



College nach Kalkutta, das ihn als Stadt mit ihrer Literatur und ihrer für Journalismus äußerst günstigen Atmosphäre faszinierte. Er widmete sich u. a. Prakrit-Studien und lernte Bengali, blieb aber nur ein Jahr und begann wenig später seine in den folgenden Jahren kaum unterbrochene Wanderschaft.

Vaidyanath reiste in den Panjab, weiter nach Lahore und sagte darüber: „[...] Mir bot sich erstmals die Chance frei in Hindi zu schreiben“ (Josi 1983: 45): Er versuchte sich als Verfasser von Gedichten, Artikeln und Übersetzungen, war Herausgeber einer Hindi-Wochenschrift. Und: „Je mehr ich las und lernte, desto stärker wurde der Wunsch zu reisen, etwas zu sehen“ (Ibid.: 41). Sein Interesse für die Schriften des Buddhismus führte ihn Anfang 1937 in ein ceylonesisches Kloster, wo er die Mönche in Sanskrit unterrichtete und Anleitung im Studium buddhistischer Pali-Texte erhielt. Hier entschloss sich Vaidyanath, buddhistischer Mönch zu werden – v. a. da ihm nur so der Zugang zu bestimmten Manuskripten möglich war – und nahm den Namen Nagarjuna an. Nagarjuna oder (in der Hindi-Namensform) Nagarjun gilt als ein bedeutender buddhistischer Philosoph (ca. 2. Jh. n. Chr.), dessen verlorene Sanskrit-Werke Vaidyanath aus dem Tibetischen wieder ins Sanskrit übersetzen wollte.

Der Aufenthalt auf Ceylon brachte die erste Begegnung mit sozialistischem Gedankengut, Nagarjun hatte hier Englisch gelernt und las einige Werke von Marx und Lenin in der englischen Übersetzung. Die Korrespondenz mit dem bekannten Bauernführer aus Bihar, Swami Sahajanand Sarasvati, veranlasste ihn, die Arbeit der dortigen Bauernvereinigung (Kisan Sabha) zu unterstützen. In dieser Zeit veröffentlichte er Gedichte unter dem Pseudonym Yatri (Der Wanderer), zu dessen Wahl ihn einige Verszeilen Tagores angeregt hatten. 1939 bzw. 1940 wurde er für sein Engagement in der Bauernbewegung und in Antikriegsaktionen jeweils mehrere Monate inhaftiert. Erst nach seiner Haftentlassung 1941 legte Nagarjun seine Mönchskleidung ab. Da nun die Sorge für den Unterhalt der Familie auf ihm lastete, unterrichtete er an verschiedenen Orten Sanskrit, übersetzte Prakrit-Texte ins Sanskrit und war journalistisch tätig. Von einer mehrmonatigen Tibet-Reise zum Studium alter Texte rief ihn 1943 der Tod des Vaters zurück. 1944 ging er nach Ilahabad, einem politischen und literarischen Zentrum jener Zeit.

Nagarjuns politische Entwicklung hatte sich, beeinflusst durch marxistische Idee und seine Erfahrungen in der indischen Unabhängigkeitsbewegung, in Richtung auf ein Engagement in der Kommunistischen Partei Indiens (CPI) vollzogen. 1946 war er dieser Partei beigetreten,



verließ sie aber 1962 aus Enttäuschung über ihre Politik. 1974 beteiligte er sich an der von Jayprakash Narayan geführten Bewegung in Bihar und wurde für mehrere Monate verhaftet. Eine ihm von der Regierung des Unionsstaates Bihar zuerkannte Pension in Höhe von 300 Rupien schlug er ebenso aus wie den ihm mehrfach angebotenen Sitz im Gesetzgebenden Rat, dem Oberhaus des Parlaments in Bihar. Es hielt Nagarjun nie lange an einem Ort. Er pendelte zwischen Ilahabad, Patna, Darbhanga, Kalkutta und Delhi, wohnte zeitweise in Bombay, gelegentlich auch in seinem Heimatdorf bei der Familie – er hatte vier Söhne und zwei Töchter; einer der Söhne wurde wie Nagarjun ein Maithili-Erzähler. Sein unstetes Leben führte er bis ins hohe Alter und trotz starken Asthmaleidens fort. Die schwere Erkrankung führte am 4. November 1998 zu seinem Tod, u. a. auch, weil sich damals trotz dringender Appelle nicht die notwendigen finanziellen Mittel für eine medizinische Behandlung beschaffen ließen.

Bis Mitte bzw. Ende der 1940er Jahre hatte Nagarjun als Literat noch keine besondere Popularität erlangt, obwohl in Hindi, Maithili und Sanskrit schon eine Reihe seiner Arbeiten (Dichtung, kürzere Reiseerinnerungen, Erzählungen, Artikel) erschienen war. Sie lagen allerdings noch nicht gesammelt, sondern in einer Vielzahl von Zeitungen und Zeitschriften verstreut vor. Sein erstes Gedicht in Hindi war 1935 erschienen. Die erste Hindi-Erzählung – „Asamarth data“ (Erzwungene Hilflosigkeit) – wurde im Oktober 1936 publiziert. Sie eröffnet eine kleine, 1982 in Patna unter dem Titel *Asman me canda tair*e herausgegebene Auswahl von 12 bis 1967 publizierten Erzählungen Nagarjuns. Im Jahr 1945 folgte er dem Rat eines Freundes und benutzte den Namen Nagarjun ausschließlich für seine Hindi-Werke, das Pseudonym Yatri nur als Maithili-Schriftsteller. 1946/47 erschien *Paro*, sein erster Maithili-Roman, der in seiner Heimat heftige Kontroversen auslöste. Den ersten Roman in Hindi – *Ratinath ki caci* (Ratinaths Tante) – veröffentlichte Nagarjun 1948. 1949 brachte die erste Sammlung seiner Maithili-Lyrik.

Ab 1952 versuchte er, von Ilahabad aus seinen Weg als freier Schriftsteller und als Übersetzer zu gehen. Er schrieb Erzählungen für Kinder, übertrug Sanskrit-Poesie sowie Romane aus dem Bengali und Gujarati ins Hindi und war Kolumnist verschiedener Hindi-Zeitungen; daneben publizierte er auch immer wieder in der Bengali-Presse. 1983 erschien erstmals ein schmaler Sammelband, *Annhinam kriyahinam*, mit 17 Prosatexten – Reisebeschreibungen, Zeitungsartikeln, Betrachtungen über Schriftstellerkollegen sowie sein eigenes Schreiben u. ä. m. Eine be-



sondere Stellung unter seinen Werken nehmen vier zwischen 1953 und 1989 in Hindi erschienene Lyrik-Sammlungen ein.

Nagarjun kommt – ähnlich wie Agyeya – das Verdienst zu, als Erneuerer eines modernen Hindi-Prosastils gewirkt zu haben. Er beschritt auf seiner Suche nach neuen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten andere Wege, war aber von demselben Anliegen wie Agyeya u. v. a. Hindi-Schriftsteller geleitet: sich zur Wehr zu setzen gegen eine im unabhängigen Indien offiziell propagierte, sanskritisierte Normsprache. Solchen Normierungsbestrebungen war er u. a. 1951 während seiner kurzen Tätigkeit für das „Komitee zur Verbreitung der Nationalsprache“ in Vardha begegnet. Nagarjuns zweiter Hindi-Roman *Balcanma* (1952) steht am Beginn eines neu erwachten Interesses am ländlich-dörflichen Lebensbereich. In den 1950er Jahren bildete sich in der Hindi-Literatur als Ausdruck verstärkter Hinwendung zur regionalen Identität ein Dorf- oder Regionalroman (Ancalik upanyas) mit besonderen Zügen heraus. Nagarjuns Buch setzt sich über das historische Beispiel – die Anfänge einer organisierten Bauernbewegung in den 1930er Jahren – mit aktuellen Entwicklungsproblemen auf dem Land auseinander. Hier zeichnet sich in inhaltlicher Hinsicht ein Zug ab, der diesen Roman abhebt von frühen Traditionen einer Dorfprosa, u. a. in den Werken des Klassikers der Hindi- und Urdu-Prosa: Premchand (1880-1936). Der Autor präsentiert nicht irgendein indisches Dorf, sondern macht regionale Besonderheiten bewusst zu wichtigen Bestandteilen des Werkes.

In *Balcanma* erzählt ein Landarbeiter aus einem Dorf im nördlichen Bihar-Distrikt Darbhanga seinen die Jahre 1927 bis 1937 umfassenden Lebensweg vom vierzehnjährigen Hirtenjungen und Diener einer ortsansässigen Grundbesitzerfamilie, der wie ein Leibeigener gehalten wird, zu einer politisch interessierten, sich mutig in der Bauernvereinigung und der von ihr geführten Bewegung engagierenden Persönlichkeit. Schließlich versuchen die Grundbesitzer, *Balcanma* wegen seiner Beteiligung am Kampf gegen Pächtervertreibungen durch gedungene Mörder hinterrücks aus dem Weg schaffen zu lassen. Der Ich-Erzähler des Romans bedient sich in der Hauptsache eines einfachen, umgangssprachlich gefärbten Hindi, das als charakteristische Eigenheit eine hochgradige Durchsetzung mit Maithili-Wörtern aufweist. Diese werden meist im Text oder in Fußnoten erläutert und zielen auf eine lebensnahe Figurengestaltung und akzentuierte Milieukolorierung. Die literarische Aufwertung des Dialekts im indischen Dorf- bzw. Regionalroman strebt mit der konsequenten Einbeziehung verschiedener Mundarten nicht nur Au-



thentizität und Unmittelbarkeit an, sie vollzieht gleichzeitig „die Aufwertung der Alltagswirklichkeit seiner Sprecher.“ (Stark 1995: 221) Zeigte sich Nagarjun bei seinem Versuch literarischer Neulandgewinnung noch einer traditionellen Erzählweise verhaftet, ging der gleichfalls aus Bihar stammende Phanishvarnath Renu (1921-1977) auch in formaler Hinsicht für die Hindi-Prosa völlig neue Wege und entwarf erfolgreich ein vielstimmiges, weitgespanntes Panorama dörflichen Lebens.

Bis 1968 folgten acht weitere Romane Nagarjuns, darunter *Baba Batesarnath* (1954), in dem Erzählungen eines über 100 Jahre alten, in einen Riesen verwandelten Banyan-Baums zur Geschichte des Dorfes und der Region ein Panorama dörflichen Lebens durch die Zeiten entfalten. Auch der folgende Roman *Dukhmocan* (1957) spielt in einem Dorf in Bihar nach 1947. Der Titelheld ist ein gebildeter Brahmane, der eine Zeitlang in Kalkutta lebte, sich aber nun der Arbeit in seinem Heimatdorf widmet und bald eine geachtete Stellung einnimmt. Klug, unbestechlich und fortschrittlichen Ideen gegenüber aufgeschlossen, lässt er sich bei Entscheidungen von seiner Vernunft und nicht von Gefühlsaufwallungen leiten, v. a. tritt er für eine gerechte Behandlung der Armen im Dorf ein. In mehreren Folgen fand das Buch als erster Roman überhaupt Eingang in das Programm des All India Radio.

Es dauerte relativ lange, bis der offizielle Literaturbetrieb in Indien einem Autor wie Nagarjun, der zeitlebens mit radikalen, unangepassten Ansichten gegenüber jeglichem Establishment, gegenüber Orthodoxie und Kastenwesen sowie mit einem ausgeprägten sozialen Engagement auftrat, Anerkennung zuteil werden ließ. 1969 erhielt er den Preis der Sahitya Akademi (Allindische Literaturakademie) für eine Lyriksammlung in Maithili, die Regierungen dreier Unionsstaaten ehrten ihn mit verschiedenen Preisen (Uttar Pradesh: Bharat Bharati Award; Madhya Pradesh: Kabir Award; Bihar: Rajendra Shikhar Award). 1994 wurde ihm ein Sahitya Akademi Fellowship für sein Lebenswerk zugesprochen.

Anlässlich des 100. Geburtstags des Hindi-Poeten und -Prosaautors Nagarjun veranstaltete die Sahitya Akademi vom 14. bis 15. März 2011 im Ravindra Bhavan, ihrem Hauptsitz in Neu Delhi, ein „Birth Centenary Seminar“ mit jeweils vier Vorträgen zu Lyrik, Roman- und Erzählschaffen Nagarjuns sowie zum Thema „political awareness“. Am 15. Juni 2011 fand eine gemeinsame Festveranstaltung von Janwadi Lekhak Sangh (JLS), Safdar Hashmi Memorial Trust (SAHMAT), Jan Natya Manch (JANAM)/Delhi sowie Act One zum „Nagarjun Birth Centenary“ in Neu Delhi statt – mit interessanten Diskussionen über den Beitrag Nagarjuns zur



Entwicklung der Hindi-Literatur sowie der Darbietung seiner Gedichte, z. T. mit klassischer indischer Musik, z. T. in dramatisierter Form.¹⁹

Interessant ist die Spurensuche im Internet: Einige Romane Nagarjuns finden sich zwar auf aktuellen Buchlisten (u. a. *Baba Batesarnath* 2000; *Dukhmocan* 2007; *Nai Paudh* 2009)²⁰, in Indien ist Nagarjun heute aber in erster Linie als Lyriker bekannt. Der recht ausführliche englische Wikipedia-Eintrag vermerkt, ohne das Erscheinungsjahr der aufgelisteten Hauptwerke zu nennen: auf Grund der Breite seines lyrischen Schaffens gelte Nagarjun als „the only Hindi-poet after Tulsidas, to have an audience ranging from the rural sections of the society to the elite“²¹ Die Webseite *Lead Bihar* präsentiert mit The Legendary Hindi Poet „Baba Nagarjuna“ gleichfalls einen Überblicksartikel zu Leben und poetischem Werk Nagarjuns als progressivem Autor. Er macht v. a. die besondere Wertschätzung, die er in seiner Heimatregion genießt, deutlich.²²

Seine Lyrik, die sich neben brisanten politischen Botschaften oft dem dörflichen Alltagsleben in seinen schwereren und schönen Seiten zuwendet, bringt ihm immer wieder die Bezeichnung „national poet“ ein. In „Tribute to Baba Nagarjuna: Strings – Bound by faith“ (Zubin Garg: Musik/Gesang) findet sich eine interessante Filmcollage, unterlegt mit einem stimm- und bildgewaltigen, durch seinen Rhythmus mitreißend in Szene gesetzten Text Nagarjuns von 1969. Jede Verszeile in „Om Mantra“ beginnt mit der heiligen Silbe, lässt deren Gebrauch und Missbrauch stakkatoartig, auch mittels eines Panoramas historischer Persönlichkeiten und Ereignisse, Revue passieren.²³ Nutzer der Seite äußern sich in Hindi- und englischen Kommentaren vielfach überschwänglich zu dieser „Inszenierung“ („highly inspiring and bold“; „bahut hi thoughtful poem“ etc.). Aditya Jha bemerkt in seinem Begleittext „Baba Nagarjuna – the legendary Hindi Poet“ (Baba: ehrerbietig für einen Mönch/Asketen): „Though always a well-known and popular poet and writer he was ignored by the conservative literary and critical establishment for a long time – till the great cultural upsurges in the Hindi speaking north Indian belt in late 60s and early 70s broke down the old literary order and turned writers like Nagarjun [...] into cult figures.“²⁴

Verschiedene Gedichte Nagarjuns haben Aufnahme in Hindi-Schulbücher gefunden. In einem Internetauftritt wählten 2010 zwei Schüler aus ihrem Hindi-Textbuch der 10. Klasse das Gedicht „Fasal“ (Ernte) von Nagarjun für eine Projektarbeit. Sie ließen ihren Vortrag des Textes von stimmungsvollen Videoaufnahmen ländlicher Szenen begleiten, in denen der Mensch eingebunden ist in den Zyklus der Natur.²⁵



Nagarjuns Gedicht „Gulabi curiya“ (Rosafarbene Glasarmreifen) findet sich gleich mehrfach, u. a. in der *Hindi Poetry Collection* vom 15.10.2005: auf einer Busfahrt führen der Fahrer und ein Passagier einen Dialog über ihr inniges Verhältnis zu ihren kleinen Töchtern.²⁶ In Kommentaren – immer wieder: „itni pyari kavita“/„so ein schönes Gedicht“ – zeigen sich die Nutzer der Seite dankbar dafür, dass sie im Netz einen Schultext finden, der sich ihnen damals besonders eingepägt hat, so dass sie Jahre später danach auf der Suche sind. In einem weiteren Beitrag geht Nagarjun auch auf Fragen von Schülern ein und erläutert Passagen aus diesem beliebten Gedicht zum Thema Elternliebe.²⁷

Aditya Jha sieht Nagarjuns bleibenden Beitrag zur Hindi-Lyrik „in his attempt to give a public face to contemporary poetry which otherwise has tended to get more and more personal, private and introvert. He also brought to it the force of the tradition, which he freely manipulated to serve his radical purpose. He also set an example for the intelligentsia by sticking to the lifestyle of a fakir-bereft of all unnecessary trimmings of middle class existence and his readiness to rub shoulders with the riffraff with whom he always identified himself.“²⁸

Endnoten

- 1 Bdnews24 – Bangladesh’s First Online Newspaper. <http://www.bdnews24.com/details.php?id=195007&cid=2> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 2 Homepage der Sahitya Akademi – National Akademy of Letters. <http://www.sahitya-akademi.gov.in> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 3 Homepage des India Council for Cultural Relations. <http://iccrindia.net/tagore150.html> [letzter Zugriff 13.08.12].
- 4 Homepage des Einsteinforums. http://www.einsteinforum.de/fileadmin/einsteinforum/downloads/Sommer11/prog11_Tagore_Broschuere2.pdf [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 5 Kämpchen, M. (Hg.) 2011. *Rabindranath Tagore, Gedichte und Lieder*. Berlin: Insel Verlag.
Kämpchen, M./Kumar Paul, P. (Hg.). 2011. *Rabindranath Tagore-Helene Meyer-Franck und Heinrich Meyer-Benfey, Mein lieber Meister. Briefwechsel (1920-1938)*. Heidelberg: Draupadi Verlag.
Dasgupta, A. 2011. *Mein Tagore. Eine Annäherung an den indi-*



- schen Dichter Rabindranth Tagore. Heidelberg: Draupadi Verlag.
- 6 Anonym. "Essential Tagore" nominated best book of year. IBN live, 29.11.11, <http://ibnlive.in.com/news/essential-tagore-nominated-best-book-of-year/206956-40.html> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 7 Mode, H. 1976. *Rabindranath Tagore. Auf den Spuren des Dichters und Denkers in Indien und Bangladesh*. Berlin: Union Verlag; Kämpchen, M. 1992, 19972, 20022. Rabindranath Tagore. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- 8 Faiz hat in einem Gespräch mit Freunden und Schriftstellerkollegen bei Radio Pakistan am 5. Oktober 1974 ausführlich von seinem Bildungsweg und seinem Werdegang als Dichter berichtet. Mitschnitte des Gesprächs (Teile 1-9) sowie viele weitere Interviews, Dokumentationen und Gedichtvorträge sind unter der folgenden Adresse zu finden, <http://www.youtube.com/user/radiopakistanonline>, Suchwort Faiz Ahmed Faiz.
- 9 Wenn nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen aus dem Urdu die der Verfasserin.
- 10 Einer der Mitverschwörer, Zafarullah Poshni, betonte in einem Artikel, dass es nicht zu einem konkreten Plan gekommen war, weil die meisten Mitverschwörer, darunter auch Faiz, Akbar Khans Pläne als zu abenteuerlich ablehnten. Poshni, Z. My Jail Mate, Dawn, 15.02.11, <http://www.dawn.com/2011/02/15/my-jail-mate.html> [Letzter Zugriff 19.03.12]. Diese Einschätzung wird von zahlreichen anderen Autoren geteilt, vgl. Hashmi, A.M. Faiz Ahmed Faiz: Life and Poetry, Dawn, 23.02.11, <http://www.dawn.com/2011/02/17/faiz-ahmed-faiz-life-and-poetry.html> [Letzter Zugriff 19.03.12]; Dryland 1992: 182.
- 11 Besonders zu empfehlen sind die Fassungen der pakistanischen Sänger Iqbal Bano und Mehdi Hassan.
- 12 Ausführliche Analysen der Gedichte „Blackout“ und „Totenklage auf einen Soldaten“ befinden sich in Mufti (2007: 225-232).
- 13 Eine Anspielung auf den ekstatischen Ausspruch an' al-haqq („Ich bin die Wahrheit/Gott“) des Mystikers Husain ibn Mansur al-Hallaj (gest. 922), der nicht zuletzt für dieses Bekenntnis mit dem Leben bezahlte. Er gilt seither als der Märtyrer der mystischen Liebe par excellence.
- 14 Anonym. Salute on writer centenary. *The Telegraph*. Calcutta, 21.02.12, http://www.telegraphindia.com/1120221/jsp/calcutta/story_15147235.jsp [Letzter Zugriff 28.08.12].



- 15 Ansari, H. 2012. The Unknowable, <http://www.outlookindia.com/printarticle.aspx?279995> [Letzter Zugriff 28.08.12].
- 16 Ansari, H. 2012. Address of Hon'ble Vice-President of India, Shri M. Hamid Ansari at the birth centenary celebrations of Sachidananda Hiranand Vatsyayan 'Agyeya' on 22nd February, 2012 at 11:00 Hrs, <http://vicepresidentofindia.nic.in/content.asp?id=369> [Letzter Zugriff 28.08.12].
- 17 Leben und Werk Nagarjuns werden in diesem Artikel vergleichsweise ausführlich behandelt, da seine literarischen Werke im Gegensatz zu Rabindranath Tagore und Agyeya nicht in deutscher Übersetzung zugänglich sind. Angeführte Hindi-Zitate wurden von der Verfasserin ins Deutsche übersetzt.
- 18 Genaues Geburtsdatum und -jahr sind nach Nagarjuns eigenen Worten nicht bekannt; auf Grund der Aussagen seiner Großmutter mütterlicherseits nimmt er selbst die genannten Angabe als seine Geburtsdaten an. (Nach einem Gespräch der Verfasserin mit Nagarjun am 02.11.1983 in New Delhi)
- 19 Sahmat News. 2011. <http://www.sahmatnews.blogspot.com/> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 20 Homepage des India Clubs. <http://www.indiaclub.com> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 21 Anonym. Nagarjun. Wikipedia <http://en.wikipedia.org/wiki/Nagarjun> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 22 Lead Bihar. <http://www.leadbihar.wordpress.com/tag/sanjay-jha/> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 23 Adityajhas28 2010. Baba Nagarjuna [Video], <http://www.youtube.com/watch?v=7CNW0pDPkKY> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 24 Ibid.
- 25 Ibrahim Shah Khan 2010. Fasal(Crop) - Poem by Nagarjun [NCERT Hindi textbook for 10th] [Video], <http://www.youtube.com/watch?v=vyYBKPz55PY> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 26 Hindi Poetry Collection 2005. <http://hindipoetry.wordpress.com/2005710/15/gulabi-chudiyan/> [Letzter Zugriff 13.08.12].
- 27 Leben und Werk Nagarjuns werden in diesem Artikel vergleichsweise ausführlich behandelt, da seine literarischen Werke im Gegensatz zu Rabindranath Tagore und Agyeya nicht in deutscher Übersetzung zugänglich sind. Angeführte Hindi-Zitate wurden von der Verfasserin ins Deutsche übersetzt.



- 28 Adityajhas28 2010. Baba Nagarjuna [Video], <http://www.youtube.com/watch?v=7CNW0pDPkKY> [Letzter Zugriff 13.08.12].

Bibliografie

- Ahmed, M.D. und Schimmel, A. (Hg.) 1986. *Pakistanische Literatur. Übersetzungen aus den Sprachen Pakistans*. Mayen: Deutsch-Pakistanisches Forum.
- Ahmed, T. 2008. Writers and Generals: Intellectuals and the First Pakistan Coup. *Indian Economic and Social History Review*, 45 (1), S. 115-149.
- Ajneya 1988. *Wort, Schweigen, Existenz: Zwei Reden*. Freiburg i. Br.: Wolf Mersch Verlag.
- Coppola, C. 1992. Another Adolescence: The Prison Poetry of Faiz Ahmed Faiz. *Journal of South Asian Literature*, 27 (2), S. 149-174.
- Dryland, E. 1992. Faiz Ahmed Faiz and the Rawalpindi Conspiracy Case. *Journal of South Asian Literature*, 27 (2), S. 175-185.
- Faiz, F. A. 1979. *Mah-o-sal-i ashna'ī*. Moskva: Izdadelstvo Progress.
- _____. 1984. *Nuskhaha-i vafa*. Lahore: Maktaba-i karavan.
- _____. 1988. *The True Subject. Selected Poems of Faiz Ahmed Faiz*. Übersetzt von Naomi Lazard. Princeton: Princeton University Press.
- _____. 1992. *The Rebel's Silhouette*. Übersetzt von Agha Shahid Ali. New Delhi: Oxford University Press.
- _____. 2001. *The Best of Faiz*. Übersetzt von Shiv K. Kumar. New Delhi: UBS Publishers' Distributors.
- _____. 2005. *Culture and Identity*. Übersetzt von Sheema Majeed, Karachi: Oxford University Press.
- Genoways, T. 2004. Let them Snuff out the Moon: Faiz Ahmed Faiz's Prison Lyrics in Dast-i Saba. *Annual of Urdu Studies*, 19, S. 94-119.
- Jain, N. 1976. *Ancalikta aur hindi upanyas*. Dilli.
- Josi, M.S. 1983. *Bato bato me*. Dilli.
- Lötzke, H. 1986. *Das indische Dorf im Spiegel der modernen Hindi-Literatur – Menschen- und Gesellschaftsbild in ausgewählten Hindi-Romanen nach 1947* (Unveröff. Dissertation). Berlin.
- Lutze, L. (Hg.) 1968. *Als wär die Freiheit wie ein Stein gefallen. Hindi-Lyrik der Gegenwart*. Tübingen: Erdmann Verlag.



- _____. 2010. Ajneya in Deutschland. *Meine Welt*, 3, S. 47-49.
- _____. und Kimmig, R. (Hg.) 1986. *Unterwegs zum Fluss*. Freiburg i. Br.: Wolf Mersch Verlag.
- Majeed, S. (Hg.) 2008. *Coming Back Home. Selected Articles, Editorials, and Interviews of Faiz Ahmed Faiz*. Karachi: Oxford University Press.
- Mufti, A. 2007. Faiz Ahmed Faiz. Towards a Lyric History of India. A.R. Mufti, Hrsg. *Enlightenment in the Colony. The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*. Princeton – Oxford: Princeton University Press, S. 210-243.
- Pasha, K. und S. Hashmi (Hg.) 2011. *Two Loves – Faiz's Letters from Jail*. Lahore: Sang-i-Meel Publications.
- Raza, G. 2011. Listening to Faiz is a Subversive Act. *Himal Southasian*, 24 (1), S. 39-41.
- Rothen-Dubs, U. (Hg. und Übers.) 1989. *Allahs indischer Garten. Ein Lesebuch der Urdu-Literatur*. Frauenfeld: Verlag Im Waldgut.
- Schimmel, A. 1984. *Stern und Blume. Die Bilderwelt der persischen Poesie*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Stark, U. 1995. *Tage der Unzufriedenheit. Identität und Gesellschaftsbild in den Romanen muslimischer Hindischriftsteller (1965-1990)*. Stuttgart: Steiner.
- Vatsyayan, S. (Ajneya). 2011. *Tanz auf dem Seil. Gedichte*. Heidelberg: Draupadi Verlag.
- Zaheer, H. 1998. *The Times and Trial of the Rawalpindi Conspiracy 1951. The First Coup Attempt Pakistan*. Karachi: Oxford University Press.
- Zahra, Irene. 1976. *Seufzend streift der Wind durchs Land. Moderne Hindi-Lyrik*. Berlin: Verlag Volk und Welt.