



SONNENPFERDCHEN

UND ANDERE ERZÄHLUNGEN

U. R. Ananthamurthy

Übersetzt von
Heidrun Brückner und Katrin Binder

Lotos Werkstatt

INHALT

SONNENPFERDCHEN + 1985 Aus dem Kannada von Heidrun Brückner	9
HIMMEL UND KATZE + 1981 Aus dem Kannada von Katrin Binder	49
GHATASHRADDHA + 1962 Aus dem Kannada von Heidrun Brückner	83
DER SCHWEIGENDE + 1966 Aus dem Kannada von Katrin Binder	115
SCHRIFTSTELLER SEIN IN INDIEN + 1992 Ein Essay - aus dem Englischen von Katrin Binder	143
U.R. ANANTHAMURTHY von Heidrun Brückner	167
TEXTNACHWEISE	182
GLOSSAR	183
DANKSAGUNG	194

SONNENPFERDCHEN

Ich schreibe dies über den ›einfältigen Venkata‹ – sein wirklicher Name war Venkatakrishna Joyisa – der plötzlich auf dem Markt vor mir auftauchte, nach vierzehn Jahren. Auch wenn er mich nicht erkannte – ich war ja längst aus dem Ort weggezogen –, wie hätte ich ihn je vergessen können? Diesen Venkata, den Freund aus Kindheitstagen, mit dem *Kumkum*zeichen zwischen den Brauen, dem halbmondförmig geschorenen Kopf und dem immer lachenden Mund mit dem lückenhaften Gebiss, aus dem die Zähne hervorleuchteten wie die brennenden Dochte auf einem Licherteller. Einen Beutel aus grobem Stoff unter dem Arm stand er da, mit geöffnetem Mund, und starrte auf einen Gemüsestand – wie auf einen Spielzeugladen. Ich blieb vor ihm stehen wie jemand, der in sengender Hitze einen Fluss erblickt.

Seine Augen schweiften von den aufgetürmten Kürbissen zu den Bananenstauden, von den Bananenstauden zu den grünen Bohnen, von dort zu den bunt gefleckten Gurken und zu dem einäugigen Ladenbesitzer, der ihn seinerseits so gleichgültig ansah wie das müßig vorbeistreunende Vieh. Schließlich fiel Venkatas Blick auch auf mich. Aber er schien einfach nur zu schauen – ohne mich wahrzunehmen.

Er und ich waren weit und breit die Einzigen, die keinen Regenschirm unter dem Arm trugen. Venkata wollte wohl damit sagen, dass er als Astrologe wusste, es würde nicht regnen, obwohl schon Juli war. Die Schirme, die alle ande-

ren trotz des wolkenlosen Himmels bei sich trugen, verrieten deren eigene Befürchtungen und Hoffnungen. Dass ich ohne Schirm unterwegs war, dürfte schon wegen der Bügelfalten in meinen Hosen niemanden gewundert haben: Ich war ja lange im Ausland gewesen und lebte inzwischen als ›Stadtaffe‹ in Maisur. Venkata jedoch, der selbstversunken in sich hineinlachte, wollte offenbar darauf aufmerksam machen, dass allein er mit den Vorgängen am Himmel vertraut war. Ohne Schirm und ohne den *Dhoti* hochgebunden zu haben stand er da, seinen Stoffbeutel unter den Arm geklemmt, und schaute das Gemüse an, das von der Küste her und aus Shivamogga auf den Markt kam. Er schien sich zu fragen, ob es sich um essbare Dinge handelte oder nicht. Würde meine freudige Erregung, den ›einfältigen Venkata‹ so unvermutet erblickt zu haben, in Gleichgültigkeit umschlagen, sollte er mich nicht erkennen? Wie können Erinnerungen erhalten bleiben, wenn kein belebender Regen auf sie fällt?

Obwohl Venkata fünf oder sechs Jahre älter war als ich, war er in der Kindheit mein enger Freund gewesen. Wie oft ermöglichte mir seine Gesellschaft Körper und Geist zu entspannen. Plötzlich fiel mir folgende Begebenheit ein:

Ich fürchtete mich vor dem Fluss. Ich muss acht oder neun Jahre alt gewesen sein. Mit der Zusicherung, dass Mutter nichts davon erfahren würde, überredete er mich, mit zum Fluss zu kommen. Obwohl ich brüllte und schrie, packte er mich und sprang mit mir von einem Felsen ins tiefe Wasser. Erst hustete ich, schluckte Wasser und hatte Angst. Doch als er mich immer wieder in seinem festen Griff schwerelos von oben nach unten und von unten nach oben bewegte, lernte ich sogar im Wasser die Augen zu öffnen. Ich genoss das Vergnügen, mit geöffneten Augen lange meine vergrößerte Handfläche anzuschauen und mich von den kleinen Fischen zwischen den Schenkeln kitzeln zu lassen. Ich freundete mich schließlich mit dem Wasser an. Erst Hals, dann Mund, Nase, Stirn – so begab ich mich Schritt für Schritt in die Tiefen. Ich brauchte mich nur mit den Zehen abzustoßen, schon ließ

mich das Wasser hochschnellen wie Kork. Als ich aus den kühlen, tiefen Fluten kam, machte sich die Sonne über meinen im heißen Sand ausgestreckten Körper her und trocknete ihn. Jetzt wird der Fluss wohl ausgetrocknet sein...

Nun, da mir dies alles lebhaft vor Augen erschien und Venkata mich offenbar nicht erkannte, stellte ich mich auf Zehenspitzen vor ihn hin, die Hände ausgestreckt wie zum Sprung ins Wasser, und sagte:

»Und?«

»Die bunten Gurken sind teuer geworden.«

Ich gab nicht auf. Ich fixierte ihn mit meinem Blick und versuchte zu lachen. Er öffnete seinen Mund mit den vielen Zahnlücken und sagte:

»Halten Sie etwa das, was ich da unter dem Arm habe, für einen toten Hahn?«

»Wie kommt es denn, oh Budan Sabi, dass der Kopf deines Hahnes so schlaff herabhängt wie der leere Stoffbeutel eines *Brahmanen*?«

»Mein Hahn hat diesen hier im Kampf niedergemacht und getötet.«

Venkata streckte mir seinen Stoffbeutel hin, als ob er den Hahn an den Beinen hochhalten würde.

»Wie bist du in diese Lage geraten, oh Prinz mit den ausgefallenen Zähnen und dem ergrauten, buschigen Bart, dass du so umherirrst an diesem fremden Ort, diesen Hahn unter jenem Arm, an diesem Vollmondstag?«

Auf meine Rede im Stil des Yaksagana-Volkstheaters, das wir als Kinder zusammen gesehen hatten, schlug Venkata seinen Dhoti hoch, band ihn fest und sprang mit einem Satz zurück. Sein Hinterteil prallte gegen das Horn einer betagten Kuh, die gerade an einer Bananenschale kaute. Während er sich das Hinterteil rieb, sagte er:

»Anantu, bist Du es?«

Er drehte sich um und sagte zur Kuh, die mit dem Maul im Rinnstein nach weiteren Bananenschalen suchte:

»Oh Mutter *Mahalakshmi*, warum liebst du Zweifel

bei mir aufkommen, Anantu könnte Steuerbeamter geworden sein? Oder bist du eine Zauberin, die mir immer wieder etwas vorgaukelt?«

Die Kuh fischte eine Bananenschale aus dem Rinnstein, balancierte sie vorsichtig im Maul und verspeiste sie mit mah-lenden Kieferbewegungen, die Augen halb geschlossen. Der einäugige Ladenbesitzer sagte zu mir:

»Wie viel soll ich Ihnen von dem Kürbis geben?«

Ich nahm Venkatas Stoffbeutel und ließ ihn randvoll mit Kürbis, Gurken, Erbsen, Kartoffeln und Zwiebeln füllen. Zu Venkata sagte ich:

»Lass uns zu dir nach Hause gehen.«

»Ja, komm mit nach Hause. Ich werde dafür sorgen, dass du das Mondlicht siehst. Heißes Wasser wird auch da sein.«

Eilig wie einer, der vom Markt alles Nötige für ein Fest besorgt hat, und sich nun seiner Vorfreude hingibt, marschierte Venkata los und schob dabei die Leute sachte bei-seite.

»Dann kaufe ich das Massageöl.«

Ich stieg die steinernen Stufen zu Prabhus Laden hinauf, aus dem ein scharfer Geruch von Tabakblättern drang.

»Woran liegt es, dass Sie so selten nach Hause kommen, Herr Murti? Ihre jüngeren Brüder lassen immer noch bei uns anschreiben wie zu Zeiten Ihres Vaters. Kommen Sie, kom-men Sie. Soll ich etwas zu trinken bringen lassen?«

Prabhu, der mit einem Bleistift hinter dem Ohr dasaß, wies auf einen Schemel inmitten von Blechkanistern.

»Ich bin regelmäßig hier, aber ich komme nicht zum Markt, das ist alles. Geht es gut bei Ihnen?« Der Duft der Melasse, die Prabhu auf der Waage abwog, mischte sich mit dem scharfen, durchdringenden Tabakgeruch.

»Was heißt gut? Kein Regen, die Außenstände kommen nicht herein. Der älteste Sohn ist voriges Jahr nach drei Tagen Fieber gestorben. Der Handel bringt keinen *Paisa* Gewinn. Ich sitze hier, weil das die Tätigkeit ist, die mich mein Vater gelehrt hat. Das ist alles. Meine Kinder hatten nicht genug

gutes Karma, um wie Sie zum Studieren nach England zu gehen. Sie sind hier geblieben, weil sie glaubten, der Handel mit Tabak und Bohnen reicht aus. Schauen Sie, das ist der zweite Sohn, das der Vierte, zwei Weitere haben eine Textilhandlung eröffnet. Alle drei Töchter habe ich mit Anwälten verheiratet. Die Kinder meines Ältesten gehen auf die höhere Schule. Wie viele Kinder haben Sie? Wo leben Sie jetzt?»

Beim Reden verscheuchte er die Fliegen und brachte die Waagschalen ins Gleichgewicht, indem er Melasse-Stückchen abschnitt und herunternahm. Mir war, als ob sich das alles hier vor langer Zeit zugetragen hätte.

»In Maisur. Zwei Kinder. Ein Junge und ein Mädchen. Haben Sie Myrobalanenöl da?»

»Etwa für Venkata Joyisas Ölmassage? Hat er nicht schon K.T. Bhasyam im Gefängnis eine Ölmassage gegeben? Wie viele Minister er kennt. Alles Leute aus der alten Zeit. Hier in Karnataka gibt es niemanden, der sich nicht den Kopf von ihm hat massieren lassen. Aber warum ist seine Rente schon seit zwei Jahren überfällig? Stimmt doch, Joyisa? Warum wenden Sie sich nicht an Herrn Murti, dann wollen wir mal sehen. Und wenn Sie die Rente bekommen, dann können Sie uns hoffentlich auch etwas von den alten Schulden zurückzahlen. Alles in allem ist Joyisa wie ich ein glückloser Mann. Einen Sohn hat er nur dem Namen nach. Ein echter Tunichtgut. In der Schule hat er nichts gelernt, durch die Prüfungen ist er gefallen. Dann auch noch die schlechte Angewohnheit, in Kaffeebuden herumzusitzen. Unsere Zeit war besser, habe ich nicht recht? Wo man hinschaut verkehrte Welt.«

Venkata lächelte mit weit geöffnetem Mund und stellte seinen Stoffbeutel an seinem krummen Bein ab. Aus seiner Hemdtasche holte er Schnupftabak hervor und schnupfte eine Prise. Dann nahm er aus der Hand des Ladenjungen die staubbedeckte Flasche entgegen und sagte:

»Das ist doch das von B.V. Pandit? Nur das kühlt gut.«

»Ja, Joyisa. Und es ist frische Ware. Das einzige, was hier abgestanden ist, bin ich.«

HEIDRUN BRÜCKNER

U. R. ANANTHAMURTHY

(21.12.1932 - 22.08.2014)

U. R. Ananthamurthy gehörte als Erzähler, Essayist und Lyriker zu den bedeutendsten zeitgenössischen Autoren Indiens und war einer der führenden gesellschaftskritischen Intellektuellen des Landes. Sein in kanaresischer Sprache (Kannada) verfasstes literarisches Werk stand zunächst im Zeichen des Modernismus (*navya*, neu), der sich in der Auseinandersetzung mit der neuen Situation nach der Unabhängigkeit Indiens (1947) zu einer literarischen Bewegung entwickelte. Als die Unabhängigkeit durch den gemeinsamen Freiheitskampf erreicht war, trat bei vielen Intellektuellen eine gewisse Ernüchterung ein, ausgelöst auch durch die Schrecken der Teilung des Landes. Selbstreflexion, Innenschau, der Mensch als Individuum rückten nun ins Zentrum des Interesses.

Im Kannada-Sprachgebiet wurde Gopalakrishna Adiga (1918-1992) zum Pionier einer ›neuen‹ Lyrik, mit der er sich von seiner früheren romantischen Orientierung abwandte und neue Strategien für die Auseinandersetzung mit den Realitäten der Gegenwart forderte. Seine Lyrik und sein kritisches Werk prägten seit den 1950er Jahren eine ganze Generation von Modernisten, darunter auch Ananthamurthy, zu dessen erstem Band mit Erzählungen Adiga 1955 ein Vorwort verfasste. Ananthamurthy blieb es vorbehalten, wenn nicht den ersten, so doch den maßgeblichen ›neuen‹ Roman

zu verfassen, der 1965 unter dem Titel ›Samskara‹ erschien (die deutsche Übersetzung heißt etwas unglücklich: ›Samskara oder Was tun mit der Leiche des Ketzers, die uns im Weg liegt und das Leben blockiert‹). Ein erster Durchbruch zu einer breiteren Anerkennung als Erzähler war ihm bereits 1962 mit der Veröffentlichung einer zweiten Sammlung von Kurzgeschichten gelungen (›Prashne‹, Die Frage). Sie enthält die Erzählung ›Ghatashraddha – Totenritual für eine Lebende‹, die 1978 auf Kannada verfilmt wurde und einen Preis als beste Filmvorlage erhielt (1991 wurde sie zur Vorlage des Hindi-Films ›Diksha‹, ›Weihe‹). Die bereits Ende der 1950er Jahre verfasste Erzählung ist – wie später ›Samskara‹ – im dörflichen Milieu frommer Brahmanen angesiedelt und zeigt die grausamen, unmenschlichen Konsequenzen des starren Festhaltens an überkommenen religiösen Vorschriften.

Die dargestellten Auswirkungen einer einengenden, rigiden Tradition auf den Einzelnen sind ein zentrales Thema in Ananthamurthys Werk, das sich mit dem Spannungsverhältnis zwischen Tradition und Moderne sowie indischen und westlichen Werten auseinandersetzt. Der Autor verkörperte in seiner eigenen Person den Weg aus einer abgeschlossenen, religiös bestimmten, fast mittelalterlich anmutenden Welt in das städtische Umfeld des modernen Indien. Die Stätten und Erfahrungen seiner Kindheit und der frühe Werdegang aus der *Brahmanensiedlung* in die modernere Welt der Distrikthauptstadt und später der Residenzstadt Mysore werden in seinem Werk immer wieder gleichsam als Gang durch die Jahrhunderte thematisiert und reflektiert. Durch seine berufliche Tätigkeit als Professor für englische Literatur und durch seine langjährigen Auslandserfahrungen im Westen einerseits sowie durch seine Identität als bewusst Kannada schreibender indischer Schriftsteller andererseits verkörperte er aber auch das Spannungsverhältnis zwischen einer Englisch ausgebildeten Schicht von Indern und der Kultur der

indischen Muttersprachen, die zu einem beträchtlichen Teil immer noch ländlich bestimmt ist.

Ananthamurthys Ruhm beruht vor allem auf seinen Kurzgeschichten und Romanen. Für die Entwicklung des erzählerischen Werks spielte sein mehrjähriger Engländeraufenthalt eine gewisse Rolle, obwohl die dortigen Erfahrungen nur äußerst selten den Schauplatz seiner Erzählhandlungen bestimmten. Sie bestärkten vielmehr seine Identität als Inder und als Kannada schreibender Autor. So enthält seine dritte Sammlung von Kurzgeschichten (›Mauni‹, Der Schweigende, 1973) zwei Erzählungen von 1964 bzw. 1966, die während seines Promotionsstudiums von 1963-1966 in Birmingham entstanden, also etwa gleichzeitig mit seinem bedeutendsten Roman ›Samskara‹.

In der ersten Erzählung, ›Clipjoint‹ (Räuberhöhle) verarbeitet der Autor Erfahrungen mit der englischen Kultur. Sie ist auch von autobiographischem Interesse und gibt Hinweise auf die Entstehungssituation von ›Samskara‹.

In anderen Erzählungen dieser Zeit findet die fremde Umgebung keinerlei Erwähnung. Sie beschwören vielmehr – wie ›Samskara‹ – die indische Heimat, in der z.B. die Charakterstudie ›Mauni‹ aus dem Jahr 1966 angesiedelt ist. Die 2003 verfilmte Titelgeschichte des gleichnamigen Bandes schildert Hass, Neid und Feindschaft zwischen zwei konkurrierenden Bauern, die Pächter von Tempelland sind. Am Ende steht der völlige Ruin des einen aufgrund der überkommenen ökonomischen Abhängigkeitsstrukturen.

Der in zahlreiche indische und europäische Sprachen übersetzte Roman ›Samskara‹ (1965), der als Ananthamurthys wichtigstes Werk gilt, gab der Kannada-Literatur sprachlich, formal und inhaltlich neue Impulse. Die Verfilmung von 1970 wurde von der Zensurbehörde zunächst nicht freigegeben. Die anschließenden Kontroversen um den Film, in denen es um die angebliche Verunglimpfung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen ging, trugen nur noch

mehr zur Popularität des Romans bei, der seit seiner Erstveröffentlichung regelmäßig Neuauflagen erlebt. Buch und Film wurden mit Preisen ausgezeichnet. Die internationale Rezeption des Werkes förderte auch die exzellente englische Übersetzung von A. K. Ramanujan, die 1976 erschien.

›Samskara‹ behandelt den Prozess der Selbstfindung eines orthodoxen Brahmanen, ausgelöst durch rechtlich-religiöse Probleme im Zusammenhang mit der Bestattung (*samskara*) eines Mannes, der die Regeln der Gemeinschaft verletzt hatte. Der Held, zunächst noch positives Gegenbild zum Verstorbenen, macht sich nach dessen Tod innerhalb kürzester Zeit derselben Übertretungen schuldig, schlüpft gleichsam in die Haut des Toten, dem man die Bestattung am liebsten verweigern möchte. Dies macht den Ausgangskonflikt zu einem inneren und den ›epischen‹ zum ›problematishen‹, modernen Helden (M. Mukherjee). Dem entspricht der Wandel von der anfänglich auktorialen Erzählperspektive zu innerem Monolog und Bewusstseinsstrom in langen Passagen des letzten Teils. Der Roman schöpft aus dem Spannungsverhältnis zwischen einer modern anmutenden Problematik, die wiederholt als existentialistisch charakterisiert wurde, und deren Ansiedlung in einer traditionell-orthodoxen Umgebung.

Ananthamurthy entstammte selbst der in ›Samskara‹ geschilderten Kastengruppe, die sogar unter Brahmanen als besonders konservativ und orthodox gilt. Die Charakterisierung ihrer Lebensweise, bis hin zu dialektischen und idiolektischen Besonderheiten ihrer Sprache, ist sehr detailgenau. Geographisch ist die Handlung in der Gegend um Ananthamurthys Heimatdorf angesiedelt, im Roman ist es der Ort des Tempelfestes. Hinweise im dritten Teil ermöglichen eine zeitliche Einordnung in die frühen 1940er Jahre und damit in die Kindheit des Autors. Die Niederschrift des Werkes fiel in Ananthamurthys Studienzeit in Birmingham (1963-

1966). Von Heimweh gequält habe er sich, so der Autor, aus der Ferne besonders deutlich an seine dörfliche Kindheit erinnert. Das Schreiben sei für ihn fast ein Akt der Beschwörung gewesen. Literarische Einflüsse auf ›Samskara‹ dürften vor allem von Albert Camus (›Die Pest‹) und D.H. Lawrence (›Lady Chatterleys Liebhaber‹) ausgegangen sein. Vom Autor selbst wird auch K. S. Shivarama *Karanths* (1902-1999) Kannada-Klassiker ›Marali Mannige‹ (Zurück zur Erde, 1942) als Inspirationsquelle genannt, eine Familiensaga, die am Leben von drei Generationen einer Brahmanenfamilie Probleme des Übergangs von einer traditionellen, ländlichen Gesellschaft in die Moderne aufzeigt, u.a. das Scheitern an der Großstadt und die Rückkehr zur ›Scholle‹.

Der Titel ›Samskara‹ spielt mit der Mehrdeutigkeit dieses Sanskritbegriffs, der sowohl Rituale im allgemeinen, Übergangsrituale und speziell Totenrituale bezeichnen kann, als auch Vorgänge der Verfeinerung, Läuterung und Vervollendung, und schließlich auch Erinnerungseindrücke bzw. die Vergegenwärtigung früherer Wahrnehmungen. So löst das Problem des Totenrituals bei dem Protagonisten einen Prozess aus, der sich als Übergangsritual bezeichnen ließe und zu seiner inneren, psychologischen Läuterung führt, parallel zu seinem sozialen Abstieg und seiner sozialen Ausgrenzung.

Vor dem Hintergrund von Ananthamurthys Sicht der indischen Gesellschaft und insbesondere der hinduistischen Kastengesellschaft kann man die Begegnung des Helden von ›Samskara‹ mit seiner weiblichem Gegenspielerin, der niedrigkastigen Candri, ferner als Allegorie für eine Überwindung der gesellschaftlichen Schranken zwischen Brahmanen und den niedrigeren *Shudra*-Kasten verstehen, die mit den ehemals ›Unberührbaren‹ – heute *Dalits* genannt – die drei Konstituenten der südindischen Gesellschaft bilden. Für Ananthamurthy steht der Brahmane für Intellektualität und Geist, die niedrigen Kasten, im Roman repräsentiert durch Candri (und die ›Unberührbare‹ Belli) für Vitalität und Na-

turkraft. Eine Überwindung der Kastenschranken, wie sie nicht nur Gandhi gefordert hatte, würde daher ein großes Potential für die Gesellschaft erschließen.

Nach seinem Engländeraufenthalt kehrte Ananthamurthy 1967 nach Mysore und in seine früheren modernistischen Zirkel zurück. In die sich anschließende Zeit der Lehrtätigkeit als Dozent für Englisch fiel auch seine Heirat mit einer in Mysore als Lehrerin tätigen indischen Christin. Der Brahmane Ananthamurthy setzte sich damit auch in seinem persönlichen Leben über hinduistische Kastenschranken hinweg.

Bereits als Erzähler etabliert, publiziert er 1967 mit ›Hadinaidu padyagalu‹ (Fünfzehn Gedichte) auch eine erste Lyriksammlung. 1969 folgte mit ›Avahane‹ (Die Anrufung; Uraufführung Mysore 1969, Buchausgabe 1971) sein einziger dramatischer Versuch. Das Stück behandelt in zwei Szenen die Kastenproblematik anhand einer Mutter und ihres Sohnes, die sich fälschlich als Angehörige einer höheren Kaste ausgeben bis es am Ende zu einem Eklat kommt. 1969 erscheint ferner der Artikel ›Marxism and Commitment‹, in dem sich Ananthamurthy mit der Frage auseinandersetzt, ob es für den engagierten Schriftsteller einen Mittelweg zwischen reiner Kunst und politischer Propaganda geben kann. Er sieht einen solchen Mittelweg und beschreitet ihn später selbst am klarsten in seinem Roman ›Avasthe‹.

Die Problematik einer engagierten Literatur sowie die Vermittlung zwischen Literatur, Gesellschaft und Politik nahmen für Ananthamurthy in den 1970er Jahren an Bedeutung zu. Gleichzeitig gewann er durch die Verfilmung und die englische Übersetzung von ›Samskara‹ ein breiteres indisches und internationales Publikum, vor allem in den USA, wo er in den folgenden Jahren wiederholt Gastprofessuren wahrnahm. In dieses Jahrzehnt fällt die Veröffentlichung von zwei Romanen (›Bharatipura‹ 1973; ›Avasthe‹, Bestandsaufnahme, 1978), Kurzgeschichten wie ›Navilugalu‹ (Pfaunen,

1972, Buchausgabe in ›Mauni‹, 1973) und ›Bara‹ (Dürre, 1976, Buchausgabe in: ›Akasha mattu bekku‹, Himmel und Katze, 1981) sowie wichtiger Essays in englischer Sprache. Darin werden Fragen angesprochen, die auch das essayistische Werk der folgenden Jahrzehnte bestimmen und Aufschlüsse zum Verständnis des erzählerischen Werks und der Biographie des Autors geben.

So erörtert Ananthamurthy in ›The Fragmented Vision. Dilemmas of the Indian Writer‹ (1973) das Verhältnis zwischen Modernität und Zeitzeugenschaft. Was bedeutet es, als moderner Autor in Indien das zeitgenössische Leben zu thematisieren? Der Schriftsteller dürfe sich nicht nur auf die moderne, industrialisierte Welt der Städte beziehen, sondern müsse Formen entwickeln, um die Koexistenz und ›Gleichzeitigkeit‹ verschiedener Jahrhunderte zu erfassen. So sei er selbst in einem fast mittelalterlichen Umfeld aufgewachsen und später Zeitgenosse von Camus und Sartre geworden. Für dieses Bewusstsein, gleichzeitig in verschiedenen Epochen und Kulturen zu leben, müsse er als Schriftsteller angemessene Ausdrucksmittel finden. Dazu gehöre, in seiner Regionalsprache zu schreiben und nicht auf Englisch. Seine Entscheidung für das Kannada begründet Ananthamurthy mit der ›Authentizität der Sprache‹. Anhand seiner Sprache Kannada könne er gleichsam sich selbst und seine eigene Identität überprüfen. Denn alles Westliche, was diese Sprache nicht verdaut habe, müsse draußen bleiben.

Indem Ananthamurthy auf Kannada schrieb, einer Sprache mit über tausend Jahren schriftlicher Literatur sowie einer bedeutenden mittelalterlichen und modernen mündlichen Dichtung, schöpfte er aus einem Reservoir, das ihn auch mit den Millionen Sprechern dieser Sprache verband, die sich ihrer durchaus kreativ bedienen, oft ohne sie lesen und schreiben zu können. Umgekehrt erreichte er sie jedoch mit seinen eigenen Werken kaum, sondern war auf eine Mittelschichtleserschaft angewiesen. Die Gleichsetzung von

Analphabetentum mit dem Mangel jeglicher Bildung besitzt für Kulturen mit reichen mündlichen Traditionen und intakten Überlieferungsstrukturen keine Gültigkeit.

Herausragendes Beispiel für die Kreativität mündlicher Dichtung und die gesellschaftliche Reformkraft, die sich mit ihr verbinden kann, war für Ananthamurthy die Vacana-Tradition des 12. Jahrhunderts. Vacanas (Ausprüche) sind Dichtungen in freien Versen, die sich der gesprochenen Sprache und der Alltagssprache bedienen. Ihre Verfasser, wandernde Dichter-Heilige aus allen Schichten, einschließlich Unberührbarer und Frauen, waren gleichzeitig religiöse und gesellschaftliche Reformer, die das Kastensystem in Frage stellten und den Menschen einen direkten, persönlichen Zugang zu Gott, ohne Priester und Tempel, vorlebten. Diese Dichtung diente Ananthamurthy auch als Inspiration für eigene Lyrik.

In Anlehnung an seinen Freund und Dichterkollegen A. K. Ramanujan (1929-1993), lange Jahre Professor in Chicago und ein weiterer wichtiger Mittler zwischen West und Ost, versuchte Ananthamurthy ferner, der eigenen literarischen Tradition Konzepte und Perspektiven zu entnehmen, die auch als analytische und hermeneutische Zugänge zum Verständnis der Kultur anderer Epochen und Räume dienen können. Hierzu gehören Kontrastpaare wie *sthavira* (etwa: ortsfest, statisch) und *jangama* (etwa: in Bewegung, dynamisch) aus der Vacana-Literatur, die Ramanujan in seinem Band ›Speaking of Siva‹ (Von Siva sprechen, 1973) übersetzt und erläutert. Ein weiteres Begriffspaar ist *Marga* (Hauptstraße, mainstream, das Klassische) und *Desbi* (ländlich, lokal, volkstümlich), eine Differenzierung, die auf ein Kannada-Werk des 9. Jahrhunderts zurückgeht und von Ramanujan in die Hinduismuskforschung eingebracht wurde.

Ananthamurthy war auch selbst ein Mann, der in mündlichen Traditionen lebte – ebenso aus der Hoch- wie aus der Volkskultur, ein glänzender Redner, dessen Auf-

tritte eine große Zuhörerschaft anzogen, und ein Denker, der seine Konzepte vor allem im Dialog und in der Debatte entwickelte. Insbesondere Ananthamurthys frühes Werk bis ›Bharatipura‹ (1973) setzt sich immer wieder kritisch, jedoch aus einer Innensicht und Zugehörigkeit heraus, mit den Aspekten der hinduistischen Gesellschaft auseinander, die zu Starre und Stagnation geführt haben und schon von den Vacana-Dichtern beklagt wurden, wie die strenge Unterwerfung unter das Kastensystem und die blinde Einhaltung überkommener Reinheitsregeln. Die religiöse Transgression durch absichtliche Verunreinigung eines Heiligtums oder heiligen Gegenstandes und das bange Warten, ob die Götter oder Geister einen dafür bestrafen werden, ist wohl auch deshalb ein Motiv, das sich durch mehrere von Ananthamurthys Werken zieht.

Ananthamurthys Gesellschaftsbild und politische Vision ist ferner geprägt von den sozialistischen Lehren Rammahar Lohias (1910-1967). Lohia hatte versucht, marxistische Analysen für Indien weiter zu entwickeln und mit der Sichtweise Gandhis zu verbinden, in der dem Prinzip der Gewaltlosigkeit eine zentrale Rolle zukommt. Deshalb muss der Held seines zweiten Romans mit seinen Vorstellungen von einem gewaltsamen Umsturz scheitern. Gegenüber ›Samskara‹ erweitert dieser zweite Roman, ›Bharatipura‹ (1973), den geographischen Radius und das Spektrum gesellschaftlicher Gruppen. Es geht nicht mehr vorrangig um einen inneren, sondern um einen gesellschaftlich-politischen Wandel.

Man könnte diesen Roman als Auseinandersetzung des Autors mit dem Marxismus lesen. Der von Intellektuellen beförderten Revolution des Proletariats wird auf dem Hintergrund der auf Gewaltlosigkeit bestehenden Lehren Gandhis und Lohias eine Absage erteilt. Die völlige Unfähigkeit des Helden, seine Ideen den Personen verständlich zu machen, von denen er Unterstützung erwartet, sowie sein gewaltsamer Einsatz der eigenen gesellschaftlichen Macht, die er andererseits in Frage stellt, gegenüber den ›Unberührbaren‹ stehen in

krassem Gegensatz zur Gewaltlosigkeit Gandhis. Im Unterschied zur depressiven Introspektion seines Helden schäumt der Roman wie die meisten Texte Ananthamurthys über von Fabulierlust, treffsicheren, oft humorvollen und ironischen Beschreibungen von Typen und Szenen des dörflichen und kleinstädtischen Lebens, Skizzen einzelner Schicksale und Charaktere und gelungenen Dialogen. Die Geschichte wurde 2005 in Karnataka als Fernsehserie ausgestrahlt.

Ananthamurthys dritter Roman ›Avasthe‹ (Bestandsaufnahme, 1978) verlässt endgültig die Welt der Brahmanen und des hinduistischen religiösen Lebens. Seine Protagonisten bewegen sich erfolgreich durch etablierte Strukturen und Institutionen und treten aus ihren Positionen heraus für Gerechtigkeit und Aufrichtigkeit ein. Im Zentrum von ›Avasthe‹ stehen die Erfolge und Krisen eines politischen Aufsteigers. Die literarische Darstellung der Möglichkeit, durch Übernahme politischer Verantwortung besonders den benachteiligten Schichten der Gesellschaft gegen korrupte Strukturen zu ihren Bürgerrechten – und zu einem Leben oberhalb des Existenzminimums – zu verhelfen, stellt zugleich eine Abwendung von der Abgehobenheit und Introspektion des Modernismus dar. Kritik am Modernismus, die u.a. einen stärkeren gesellschaftlichen Bezug einforderte, war schon seit den 1970er Jahren sowohl in den eigenen Reihen als auch von außerhalb aufgekommen. Die neuen Tendenzen wurden von den so genannten ›Rebellen‹ (*Bandaya*) vertreten. Sie wurden verstärkt durch die ›Unterdrückten‹ (*Dalita*), mit denen erstmals die früheren ›Unberührbaren‹ vom unteren Ende der sozialen Skala die literarische Szene betraten und selbst – nicht selten offensiv – ihre Erfahrungen artikulierten. Ebenso wurde die weibliche Perspektive in der Kannada-Literatur durch eine wachsende Zahl junger Autorinnen verstärkt.

Für Ananthamurthys gewandelte künstlerische Sichtweise in ›Avasthe‹ spielen auch die schrecklichen Erfahrungen

der Notstandsherrschaft Indira Gandhis (1975-1977) eine Rolle, während der die demokratischen Institutionen außer Kraft gesetzt wurden und es zu polizeilicher Willkür kam. ›Avasthe‹ gilt als einer der besten politischen Romane der modernen Kannada-Literatur und wurde 1987 verfilmt. Der Titel des Romans spielt – wie schon ›Samskara‹ – mit der Mehrdeutigkeit eines aus dem Sanskrit stammenden Begriffs. *Avastha* / Kannada *avasthe* kann ein Erscheinen vor Gericht, einen festen Zustand, Lebensumstände, die existentielle Befindlichkeit, ein Lebensstadium sowie verschiedene Bewusstseinszustände bezeichnen.

1980 erhielt Ananthamurthy eine Professur für englische Literatur in Mysore und trat in der Öffentlichkeit immer stärker in Erscheinung. 1981 gründet er die politische, kulturelle und literarische Vierteljahresschrift ›Rujuvatu‹ (etwa: ›Zeitzeugnis‹), deren Herausgeber er bis zu ihrer Einstellung 1997 blieb und die zu einem wichtigen Forum kritischer Debatten in Karnataka wurde.

Ananthamurthys rationalistisch-religionskritische Sicht wich zunehmend einer differenzierteren Betrachtung jenseits scharfer Dichotomien und der Darstellung damit verbundener Ambivalenzen. So stellt seine 1981 in der gleichnamigen Sammlung erschienene Kurzgeschichte ›Akasha mattu bekku‹ (Himmel und Katze) unterschiedliche Lebensentwürfe nebeneinander, den des radikalen politischen Aktivisten Nayar, der ans Sterbebett seines Freundes Jayatirtha eilt, neben den Jayatirthas, der als Rechtsberater reicher Grundbesitzer ein unauffälliges und bescheidenes ländliches Leben gefristet hat. Nayar warnt beim Abschied den Sohn des Toten, einen angepassten Wissenschaftler, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten, und bezeichnet den verstorbenen Freund als törricht. Die Rekonstruktion von Jayatirthas Leben aus den Erinnerungen der zusammengekommenen Familie und Freunde straft dieses radikale Urteil jedoch Lügen. Sie eröffnen nach und nach den Blick auf die Werte und Leidenschaften, von

denen dieses Durchschnittsleben bestimmt war.

In ›Akasha mattu bekku‹ fällt, aus dem Munde Nayars, auch Marx' Begriff vom ›Idiotismus des Landlebens‹, dem Jayatirtha verfallen sei. Diesen Begriff nahm Ananthamurthy zum Ausgangspunkt einer anderen Geschichte, ›Suryana Kudure‹ (Sonnenpferdchen, in: ›Ayda entu kathegalu‹, Acht ausgewählte Geschichten, 1985), in der dieser ›Idiotismus‹ letztlich rehabilitiert wird.

Die Entwicklung von Ananthamurthys Denken dieser Zeit wird besonders explizit in dem 1986 in Chicago gehaltenen Vortrag ›Why not Worship in the Nude?‹ (Warum nicht nackt das Göttliche verehren?, Buchausgabe in ›Literature and Culture‹, 2002) deutlich, der auch wichtige Kommentare zu seinen Romanen ›Samskara‹, ›Bharatipura‹ und ›Avasthe‹ enthält. In diesem Essay bestimmt Ananthamurthy seine politische Position unverändert als demokratischen Sozialismus, bekennt jedoch, dass seine Haltung in kultureller Hinsicht immer ambivalenter werde. Exemplifiziert wird dies an der Debatte über ein volkstümliches religiöses Ritual in Nord-Karnataka, bei dem Gläubige aus niedrigen Kasten und ›Unberührbare‹, einschließlich junger Frauen, nur mit einigen Blättern bekleidet von einem Teich am Fuße des Berges zum Tempel der Göttin auf dem Gipfel laufen und dort von ihr gesegnet werden. *Dalit*-Aktivisten, aufklärerisch-rationalistische Gruppen und Feministinnen sahen hier die Würde der Beteiligten verletzt, hielten die Praxis für ›abergläubisch‹ und versuchten, die Gläubigen davon zu überzeugen, dass sie sie einstellen sollten. Diese gingen jedoch zum Gegenangriff über, indem sie auch den Aktivisten, Journalisten und der Polizei die Kleider vom Leib rissen und ein paar Kameras zerschmetterten. Ananthamurthy gibt hier zu bedenken, dass die Religionsfreiheit auch für die unteren Schichten und ihre religiösen Praktiken gelten müsse, die nicht in das Selbstbild Indiens als moderner Nation passen und kritisiert deren Bevormundung. Er selbst jedenfalls kann sich nicht zu einer Verurteilung des Rituals durchringen.

Ananthamurthys Beitrag zur postmodernen Phase der Kannada-Literatur, die bereits in den 1980er Jahren einsetzte, ist sein Kurzroman ›Bhava‹ (Sein und Werden, 1994), der sich in der Erzähltechnik ebenso wie in der Thematik von allen seinen früheren Werken unterscheidet. Kaum eine der zentralen Figuren hat noch eine feste gesellschaftliche Identität. Die Kategorie ›Kaste‹ spielt fast keine Rolle mehr. Die philosophisch-religiöse Suche nach persönlicher Orientierung ist nicht mehr allein an hinduistische Konzepte gebunden, sondern bezieht Buddhismus und Jinizismus ebenso ein wie etwa das Tibetische Totenbuch mit seinen Ausführungen zum Wesen des Zwischenzustands. Entwurzelung bis zur Unkenntnis über die eigene Herkunft und die eigene Nachkommenschaft, Gewalt, Schuld und falsches Leben sind einige der Themen in diesem Roman, der auch Züge einer Kriminalgeschichte trägt.

Zuvor hatte Ananthamurthy eine dritte Lyriksammlung veröffentlicht (›Mithuna‹, Paarungen, 1992), die in Form, Lautlichkeit und kritisch-ironischer Aussage auch an die von ihm so geschätzte Vacana-Literatur anknüpfen. So flüstert er in einem Gedicht dem rechtsgerichteten nationalistischen Politiker Advani ins Ohr, wie relativ und kontextabhängig die Zugehörigkeit des Einzelnen zu Gruppen und Nationen ist.

1995 erschien der Kurzgeschichten-Band ›Suryana Kudu‹ (Sonnenpferdchen, englische Buchpublikation unter dem Titel ›Stallion of the Sun‹ 1999) der neben der Titelgeschichte von 1985 mehrere neue Erzählungen wie ›Jarataru‹ und ›Akkayya‹ enthält (benannt nach den Namen der Protagonisten). ›Jarataru‹ knüpft an eine mythologische Erzählung über einen gleichnamigen Helden an und beschreibt das Schwanken eines jungen Schriftstellers zwischen Exzess und Entsagung. Akkayya, die geistig etwas zurückgebliebene Heldin der zweiten Geschichte, ist mit ihren Erinnerungen an frühere Geburten und ihren Visionen das weibliche Gegenstück zum weisen Tor Venkata aus ›Sonnenpferdchen‹.

2001 setzte Ananthamurthy noch einmal ein litera-

risches Glanzlicht mit dem reflexiven Romanwerk ›Divya‹ (Glanz / Feuerprobe). Darin kehrt er zum einen zu seinen alten Themen zurück, indem er als ›kritischer Insider‹ über Tradition und Kultur nachdenkt. Zum anderen werden wie in ›Bhava‹ auch spirituelle Fragen ins Spiel gebracht. Die eigene Kritik an der Tradition wird im veränderten Kontext der Globalisierung einer erneuten Prüfung unterzogen. Darauf bezieht sich auch der Titel ›Divya‹ im Sinne von ›Feuerprobe‹ für das, was Bestand verdient und über die Zeiten hinweg seinen Glanz behält. Hierzu gehören Wahrhaftigkeit und die Übernahme von Verantwortung in Familie und Gesellschaft, auch in traditionellen Rollen.

Die folgenden Jahre standen vor allem im Zeichen einer Neuherausgabe des bis dahin vorliegenden Oevres. So wurden 2001 sämtliche Kurzgeschichten bis zum Jahr 2000 in einem Sammelband publiziert, im gleichen Jahr auch die ›Gedichte bis Dato‹, das gesamte lyrische Werk, und 2004 alle Kannada-sprachigen Essays in zwei Bänden. 2004 wurde Ananthamurthy zum Mitglied der Sahitya Akademi ernannt. Eine umfangreiche Auswahl seiner Kurzgeschichten, Lyrik und Essays sowie Auszüge aus den drei frühen Romanen erschien 2008 in englischer Übersetzung mit einem einleitenden Essay des Autors. Ein weiterer Band Kurzgeschichten, darunter zwei aus dem Jahr 2010, wurde 2014 auf Englisch publiziert (Hunt Bangle Chameleon), im gleichen Jahr auch eine weitere Auswahl von Essays (Rujuvathu, Selected Essays).

Aus seiner Position eines demokratischen Sozialisten mischte sich Ananthamurthy immer wieder in die Politik seines Bundesstaates und seines Landes ein. So kandidierte er 2006 als unabhängiger Kandidat auf aussichtsloser Position für das Oberhaus, um ein Zeichen zu setzen und Stimmen vom politischen Gegner abzuziehen. Wichtige Anliegen waren für ihn bis zuletzt vor allem die Folgen der Globalisierung, der Umweltschutz, die Stärkung des Kannada als Unterrichtssprache parallel zum Englischen sowie die Ver-

besserung des öffentlichen Schulsystems. Außerdem trat er für die Stärkung dezentraler Strukturen im Sinne Mahatma Gandhis ein und wurde zuletzt immer stärker zum Warner vor dem Hindu-Nationalismus. Die Auseinandersetzungen des bereits schwerkranken Autors mit dessen Repräsentanten und Gruppierungen eskalierten 2013/14 noch einmal so sehr, dass er zeitweise vor persönlicher Bedrohung geschützt werden musste. Seine letzten Äußerungen hierzu erfolgten noch wenige Monate vor seinem Tod 2014 und wurden 2016 posthum auf Kannada und Englisch unter dem Titel ›Hindutva athava Hind Svaraj‹ bzw. ›Hindutva or Hind Svaraj‹ (Hindutum oder Indische Selbstherrschaft) publiziert. Darin führt Ananthamurthy die zeitgenössische Politik unter Premierminister Modi von der BJP (Bharatiya Janata Party, Indische Volkspartei) auf den in den 1920er Jahren von V. Savarkar entwickelten Begriff des ›Hindutums‹ (Hindutva) zurück und stellt diesen Mahatma Gandhis Konzept einer säkularen ›Indischen Selbstherrschaft‹ (Hind Svaraj) gegenüber, das alle Inder unabhängig von Religion einschließt.

Das Gesamtwerk Ananthamurthys, das sich von der Frühzeit des Kannada-Modernismus in den 1950er Jahren bis ins zweite Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts erstreckt, stellt einen maßgeblichen Beitrag zur Literatur und Kultur seiner Sprachregion Karnataka, zur indischen Literatur allgemein und teilweise auch zur Weltliteratur dar. Es bleibt daher zu wünschen, dass weitere Übersetzungen diesen bedeutenden Autor einer noch größeren internationalen Leserschaft erschließen werden.

TEXTNACHWEISE

Sonnenpferdchen – »Suryana Kudure«
(in: »Ayda entu kathegalu«. Acht ausgewählte
Geschichten, Sagara, Akshara Prakashana, 1985)

Himmel und Katze – »Akasha mattu bekku«
(in: »Akasha mattu bekku«. Erzählungen,
Sagara, Akshara Prakashana, 1981)

»Ghatashraddha«. Totenritual für eine Lebende
(in: »Prashne«. Erzählungen, Sagara, Akshara Prakashana,
1962; der hier abgedruckte Text ist eine Überarbeitung der
ersten deutschen Übersetzung von Heidrun Brückner, die in
»die horen« 42. Jg, 4. Quartal 1997, erschien)

Der Schweigende – »Mauni«
(in: »Mauni«. Erzählungen,
Sagara, Akshara Prakashana, 1973)

Schriftsteller sein in Indien – »Being a writer in India«
(in »Literature and Culture. Essays in English«,
ed. by A.J. Thomas, Papyrus, Calcutta 2002)

Übersetzung des Yeats-Zitats auf Seite 164 von
Christa Schuenke, Berlin 2017

Der Artikel »U. R. Ananthamurthy« von Heidrun Brückner
basiert auf ihrem Beitrag im »Kritisches Lexikon zur fremd-
sprachigen Gegenwartsliteratur« (KlFG), hier gekürzt und
überarbeitet abgedruckt; für Ende 2017 ist ein aktualisierter
KlFG-Artikel mit sämtlichen bibliographischen Angaben
geplant.