



Rabindranath Tagore

STÜCKE

CHITRANGODA
ROTER OLEANDER
DER WAGEN DER ZEIT
DAS REICH DER KARTEN

Aus dem Bengali
übersetzt und nachgedichtet
von Gisela Leiste

Lotos Werkstatt

1. Auflage 2016

www.lotos-werkstatt.de

© Lotos Werkstatt Verlag, Berlin 2016

Druck und Bindung:

Schaltungsdienst Lange oHG, Berlin

ISBN 978-3-86176-056-6

Rabindranath Tagore
STÜCKE

INHALT

VORBEMERKUNG	9
CHITRANGODA + 1892	17
ROTER OLEANDER + 1926	55
DER WAGEN DER ZEIT + 1932	119
DAS REICH DER KARTEN + 1939	139
GLOSSAR	175
QUELLEN	177

VORBEMERKUNG

Durch einen glücklichen Zufall bot sich unserem Verlag die Möglichkeit, vier Theaterstücke des indischen Nationaldichters Rabindranath Tagore zu veröffentlichen, von denen zwei, ›Roter Oleander‹ und ›Der Wagen der Zeit‹, hier das erste Mal in deutscher Übersetzung erscheinen.

Schon 1987 waren diese Stücke für die Tagore-Werkausgabe des Verlags Volk und Welt (Berlin) ausgewählt und die Übersetzung in Auftrag gegeben worden. Als die Übersetzung von Gisela Leiste schließlich fertiggestellt war, gab es die DDR nicht mehr, und das Interesse, die Stücke herauszubringen, war erloschen. Seitdem lagen die aus dem Bengali übersetzten und originalgetreu nachgedichteten Stücke unbeachtet und unveröffentlicht in der Schublad der Übersetzerin. Bis heute.

Im zeithistorischen Kontext gesehen ist die seinerzeit getroffene Auswahl alles andere als zufällig: fast alle Stücke können als ausgesprochen zeitbezogene Stücke gelesen werden, und stehen in Verbindung mit dem, was gesellschaftlich in der DDR offen oder hinter vorgehaltener Hand diskutiert und auf den Bühnen der DDR gespielt wurde – man denke hier nur an die legendäre Inszenierung des Stücks ›Der Drache‹ von Jewgeni Schwarz durch Benno Besson –, darin sind einige Gemeinsamkeiten mit Tagores ›Roter Oleander‹ zu entdecken.

Freilich entstanden Tagores Stücke – räumlich und zeitlich – weit entfernt von Europa, der DDR oder dem wiedervereinigten Deutschland. Doch lebte auch Tagore in einer Zeit der Umbrüche, die ihn maßgeblich beeinflusste, die er aber auch immer mitzugestalten und zu prägen suchte.

Nicht zuletzt sein Roman ›Gora‹ widerspiegelt eindrücklich die Debatten seiner Zeit. Die Gefahren von Fanatismus und Fundamentalismus kommen im Buch zur Sprache, genauso wie die Identitätskrise der indischen Intellektuellen. Diese äußert sich in einer

Art Hass-Liebe zum Westen, mit der leidenschaftlichen Ablehnung der kolonialen Unterdrückung einerseits und der Bewunderung von Literatur, Philosophie und Rechtssystem der Kolonialmacht andererseits.

Als junger Mann gehörte Tagore zu den führenden Vertretern der nationalen Befreiungsbewegung, später aber – im Gegensatz zu anderen einflussreichen Köpfen seiner Zeit – stand er der Forderung nach unbedingter Unabhängigkeit Indiens und einer fundamentalen Abkehr von den Briten, wie sie etwa Gandhi vertrat, skeptisch gegenüber. Tagore suchte eher das Verbindende als das Trennende: *»Die ganze Welt leidet unter einem Kult des eigennützig und kurzsichtigen Nationalismus. Mein Gebet zielt dahin, dass Indien die Kooperation mit allen Völkern der Welt vertreten sollte. Einheit ist etwas, das alles und jedes verbindet, sie ist folglich nicht durch Negation zu erreichen.«*¹

Tagore war Zeit seines literarischen Schaffens interessiert am Theater und schrieb über vierzig Stücke unterschiedlichster Themen und Formen. Seine ersten Bühnenstücke, die zwischen 1881 und 1888 entstanden, waren vor allem musikalisch umrahmte Stücke in Versform. Aufgeführt wurden sie zumeist im Privattheater des Familienwohnhauses, unter Einbeziehung des Familien- und Freundeskreises, und unter Mitwirkung des Autors als Regisseur und Schauspieler. Von den kommerziellen, populären und massenwirksamen Publikumsbühnen Bengalens hielt er sich fern; er schrieb seine Stücke nicht für ein Publikum, sondern gewann ein Publikum für seine Stücke. Dies ließ Spielraum zum Experimentieren, brachte seinen Stücken aber auch die Kritik mangelnder Bühnentauglichkeit ein.

In der zweiten Phase seines dramatischen Schaffens von 1889 bis 1900 schrieb er Stücke, die dem Geschmack des populären zeitgenössischen indischen Theaters wesentlich näherkamen. Stücke in Shakespearescher Manier – nicht zu knapp an Liebe und Leidenschaft, Rache und politischen Intrigen.

Es folgt eine längere Schaffenspause – mehr als zehn Jahre schreibt er kein neues Stück. Was nicht heißt, dass Tagore sich in dieser Zeit nicht mit Theater befasst hätte, im Gegenteil: Um 1902 erscheint sein Artikel ›Rangamancha‹ (Die Bühne), den man als Manifest des neuen Theaters, wie Tagore es sich vorstellte, bezeichnen kann. Tagore leitet mit diesem Artikel einen Wandel seiner Einstellung gegenüber den bestehenden dramatischen Formen ein. Er verspottet den westlichen Hang zum Naturalismus, die mimetische Widerspiegelung des aktuellen Geschehens, die Neigung zur Paraphrasie auf der Bühne, wo der künstlerische Reichtum des Dichters und der Schauspieler in den Hintergrund gerät gegenüber dem zur Schau gestellten Prunk des Bühnenbildes.

Seine Kritik an den Konventionen des westlichen Theaters ist zugleich eine Kritik am kommerzialisierten zeitgenössischen Bengali-Theater, das die westliche Ästhetik weitgehend kopiert.

Wie viele andere anti-naturalistische Theaterreformer auch, spricht sich Tagore für das Poetische im Theater aus; für eine Szenographie der Imagination, nicht der realistischen Ausgestaltung der Bühne. Hier deckt sich Tagores Auffassung mit derjenigen der europäischen Vertreter des Symbolismus, wie Maurice Maeterlinck, den er bewunderte, und der 1911, zwei Jahre vor Tagore, den Literaturnobelpreis erhielt.

Der bengalische Lyriker und Tagore-Kenner Alokeranjan Dasgupta schreibt über die Abkehr Tagores vom Naturalismus: »Der Hauptimpuls ging von Maeterlinck aus, der in der Geschichte des modernen Dramas als Erster signalisierte, dass es in erster Linie auf die innere Realität ankomme und darum dramatische Handlungen durch intensive Gedanken ersetzt werden sollten [...] Es ist die neue Drama-Sprache, die sich als größte Verpflichtung Tagores Maeterlinck gegenüber herausstellt. Maeterlinck suchte nach einem 'dialogue du second degré', der die nicht auszudrückende Realität, die zwischen den Schichten verborgen liegt, in den Vordergrund rückt. Diese Sprache ist durchsetzt mit Stille

– Schweigen – Fetzen von Äußerungen, die oft in diesem Zusammenhang inkonsequent und belanglos klingen. Die Sprecher sprechen, denken und sprechen dann erneut, oder denken, während sie sprechen, sprechen, während sie denken. Beim zweiten Anhören wird klar, dass ihre Worte einer Melodie ungesprochenen Dialogs unterliegen, was im Gesamtkontext des Dramas wichtig ist.«²

Der britische Gelehrte und erste europäische Verehrer Tagores und Maeterlincks gleichermaßen, Edward Thompson, stellte in seiner Tagore-Studie fest: »Tagores Stücke sind Medien der Ideen und nicht der Handlung.« In einer Kopie dieser Studie mit Randbemerkungen Tagores, die Alokaranjan Dasgupta zufällig in die Hände fiel, findet sich hierzu folgender Kommentar Tagores: »Welch ein stupides Beispiel gegen Windmühlen anzukämpfen.« Alokaranjan Dasgupta weiß in seinem Essay »Mein Tagore« diesen Kommentar weiter einzuordnen und ihn mit zwei der hier abgedruckten Stücke in Verbindung zu setzen, er schreibt: »Ich bin überzeugt, dass Tagores Bemerkungen völlig gerechtfertigt sind. »Kaler Jatra« (wörtlich: Die Reise der Zeit, hier: Der Wagen der Zeit), geschrieben nach dem Besuch des Dichters in Russland, ist voller Handlung, ohne je den Eindruck zu erwecken, dass dieses Stück aus der Feder eines Dichters stammt, dem Worte nahezu alles bedeuteten. Andererseits lassen die Produktionen der berühmten Theatergruppe Bohorupi von »Raktakarabi« (Roter Oleander), eines symbolischen, gegen die Auswüchse der Kapitalismus gerichteten Stückes, deutlich erkennen, dass Tagores Worte, richtig betrachtet, von Handlung geradezu pulsierend, Bewegung auslösen. Das Problem entsteht, wenn der Dichter-und-Dramatiker vom Hermetischen zum Hermeneutischen überwechselt und durch Zerreden die Zone zwischen Gesprochenem und Dargestelltem beeinträchtigt. Es ist die Aufgabe der heutigen Dramaturgie, diese Passagen gnadenlos zu beschneiden, so dass die Suggestibilität der Absicht erkennbar wird.«³ Es sei ferner zu berücksichtigen, so Dasgupta, »dass Tagore den Bühnen seine dramatischen Texte häufig in

verschiedenen Fassungen anbot, um ihnen die Möglichkeit zu geben, ihre eigenen Variationen auf der Bühne darzustellen.»³

Tagores Abkehr vom Naturalismus – der Sehnsucht nach exakter Imitation der Wirklichkeit – ist nicht nur geprägt durch den Einfluss des europäischen Symbolismus, sondern ganz wesentlich auch durch die eigene indische Theaterästhetik und Theatertradition. Tagore beruft sich zum einen auf das alte Sanskrit-Theater – der leere Raum auf der Bühne dort ermöglicht es der Imagination, sich frei und poetisch zu entfalten, ohne eine explizite Ausgestaltung der Bühne zu verlangen. Zum andern bezieht er sich auf das bengalische Volkstheater ›Jatra‹, in dem es keine feste Trennung zwischen Akteuren und Zuschauern gibt: beide arbeiten gemeinsam an der Interpretation und erfahren dabei einen lebendigen Austausch, der durch die arenaförmige Bühne noch begünstigt wird. Musik, Tanz und mimisches Spiel sind integraler Bestandteil einer Aufführung.

Die nach 1910 entstehenden Stücke sind gekennzeichnet von diesem Ästhetikwandel Tagores. Ihr Erscheinen fällt in die Zeit, da er mit dem Aufbau seiner Schule in Santiniketan begonnen hatte und dort seine Vorstellungen alter Ashrams zu verwirklichen suchte. Auch die Idee einer Bühne im Freien als der Spielfläche für ein neues Volkstheater konnte er dort realisieren. Tagore war häufig direkt involviert bei der Produktion seiner Stücke und den Diskussionen mit den Schauspielern. Dies ermöglichte die *»eigene Identifizierung mit seinen Figuren, den Kriminellen wie den Vergeistigten. Tagore fordert von uns dieses Bemühen um Identifikation ...«* (Dasgupta)

In seinen letzten Lebensjahren entfernte sich Tagores Welt- und Theateranschauung zunehmend von den eher reinen Traumwelten Maeterlincks. Seine Stücke nahmen jetzt starken Bezug auf die Realitäten Indiens. Es ist insofern auch aus kulturhermeneutischer Sicht bezeichnend, dass sich in der hier vorliegenden Auswahl vor allem Stücke aus dieser letzten Schaffensperiode Tagores finden.

Wir hoffen, dass seine Stücke, von denen einige hier erstmalig in deutscher Sprache erscheinen, dazu beitragen, den indischen Dichter und Denker, Musiker und Maler Rabindranath Tagore hierzulande wieder mehr in das kulturelle Bewusstsein zu rücken und dass aus seinem Wirken für das Verbindende Brücken entstehen mögen.

Wir danken Alokaranjan Dasgupta für die Bereitstellung seines unveröffentlichten Essays ›Zur allgemeinen Poetik der Dramen Tagores‹, auf den wir uns hier mehrfach berufen und aus dem wir an verschiedenen Stellen zitieren, wie auch aus seiner Rede ›Mein Tagore‹³, die er 1992 in Darmstadt hielt. Frau Leiste gilt unser Dank für die gute Zusammenarbeit und dafür, dass sie uns ihre Übersetzung, an der sie zwei Jahre gearbeitet hat, anvertraut hat.

Matthias Beer, im Juli 2016

Quellen:

- ¹ Tagore, in Heinz Mode: Rabindranath Tagore, Union Verlag Berlin, 1976, S. 113.
- ² Alokaranjan Dasgupta: Zur allgemeinen Poetik der Dramen Tagores, unveröffentlicht.
- ³ Alokaranjan Dasgupta: Mein Tagore, Rede abgedruckt im gleichnamigen Band ›Mein Tagore‹, Draupadi Verlag Heidelberg, 2011, S.71-84

CHITRANGODA

Gewidmet
dem teuren und verehrten
Abanindranath Tagore

Lieber,

du hast mir deine mit großer Sorgfalt
gemalten Bilder verehrt. Nimm du
von mir dieses Poem entgegen, verbunden
mit meinem zärtlichen Segen.

Es wünscht dir Glück
Rabindranath Tagore

August 1892

VORWORT

Es geschah vor etlichen Jahren. Ich kehrte mit dem Zug von Shantiniketon nach Kalkutta zurück. Ich glaube, es war Ende März, Anfang April. Die Strecke führte durch den Wald, rings blühten ungezählte gelbe, violette und weiße Blumen. Während ich sie betrachtete, musste ich daran denken, dass es schon bald sehr heiß und die Pracht dahin sein würde; dafür aber würde in den ländlichen Vorgärten jeder Zweig der Mangobäume mit Früchten nur so übersät sein. Und in diesen Früchten würde der Baum sich selbst offenbaren, in ihnen präsentiert er das Beste, das er besitzt.

Gleichzeitig kam mir – wer weiß, weshalb – plötzlich der Gedanke, dass, wenn ein hübsches junges Mädchen spürt, dass ihr Geliebter von ihrer Schönheit geblendet ist, sie auch begreifen muss, dass die Schönheit zur Konkurrentin ihrer Seele geworden ist und den größeren Teil des Glückes beansprucht. Und doch ist Schönheit nur eine Äußerlichkeit, nur ein flüchtiges Glück, beschert vom Frühlingsgott zur Erneuerung des Lebens. Wenn das Mädchen eine große Charakterstärke besitzt, so wird diese Gabe – herausgelöst aus einer augenblicklichen Verzauberung – zu einem wahren Glück für ihren Auserwählten und zum Gefährten ihres gemeinsamen Lebens. In dieser Gabe wird sich die Seele offenbaren, und diese wird nicht altern, wird nicht eines Tages versiegen; ihr Glanz verblasst nicht durch die Macht der Gewohnheit. Charakterstärke ist ein wahrer Lebensborn. Die flüchtigen Launen der Natur bedürfen ihrer nicht. Sie hat also einen menschlichen, keinen natürlichen Wert.

Und diesen Gedanken wollte ich in einem Stück ausdrücken. Ich entsann mich in diesem Zusammenhang der Geschichte der Chitrangoda aus dem »Mahabharata«, und ich war lange damit beschäftigt, sie in veränderter Form wiederzuerzählen. Und endlich, in Panduya, einem kleinen abgelegenen Dorf in Orissa, bot sich mir die Gelegenheit, die Geschichte aufzuschreiben.

*Wohnstätte des Gottes der Liebe
Chitrangoda, Madana und Vasanta*

- Chitrangoda Du durchbohrst mit deinen Pfeilen die Herzen?
 Madana Ja, ich bin der Gott der Liebe und kette
 Die menschlichen Herzen aneinander
 Durch Liebesleid.
- Chitrangoda Oh, diese Fesseln, diese Qualen
 Sind bestens mir bekannt. Ich falle – deine Sklavin –
 Dir zu Füßen. Doch du, o Herr,
 Was für ein Gott bist du?
- Vasanta Ich bin der Jahreszeiten Gott,
 Der unaufhörlich, jeden Augenblick, dem Alter
 Und dem Tod den Kampf ansagt.
 Sie würden bald die ganze Welt beherrschen,
 Wär' ich nicht ständig ihnen auf den Fersen.
 Ich bin die ew'ge Jugend dieser Welt.
- Chitrangoda O du, mein Herrscher, dir lieg' ich zu Füßen!
 Dein göttlich Blick ist für mich höchstes Glück.
- Madana Sag mir, o Würdige, weshalb
 Hast du getan ein so erbarmungslos Gelübde?
 Verwelkt doch in der Flamme harter Prüfung
 Schon bald der ganze Liebreiz deiner Jugend.
 O nein, ich fordre keine Unterwerfung.
 Wer bist du, Kind, und was ist dein Begehrt?
- Chitrangoda Ach, wenn ihr mir
 Die Güte wollt erweisen,
 Zu lauschen meines Lebens Beichte!
 Meine Bitte nenn ich später euch.
- Madana Nun denn, so sprich, ich bin bereit
 Zu lauschen.
- Chitrangoda Ich bin Chitrangoda,
 Die Tochter des Rajas von Manipur.
 Und meines Vaters Sippe ward belegt
 Mit einem Zauber Shivas:
 Nie sollten Töchter dem Geschlecht entspriessen.
 Doch ich hab die Bestimmung jäh missachtet.

Da Gottes Wille schwer nur drang zum Mutterleib
Und nicht vermocht' zum Manne mich zu formen,
Kam ich zur Welt als Frau
Mit männlich starken Zügen.

Madana Ich habe in der Tat davon gehört,
Dass dich der Vater hat gleich einem Sohn erzogen.
Dass du beherrscht die Jagd mit Pfeil und Bogen
Wie auch die königlichen Amtsgeschäfte.

Chitrangoda In Jünglingskleider bin ich stets gehüllt
Und prinzenleich durchstreife ich das Land,
Regiere ich nach Herzenslust.
Und weder Furcht noch Scham sind mir bekannt,
Noch der ins Ontohpur Verbannten
List und Ränke.
Den Bogen weiß seit Kindesbeinen ich zu spannen,
Doch aus den Augenwinkeln Pfeile abzuschießen –
Herr, das vermag ich nicht.

Madana Das ist mir wohlbekannt,
Doch Frauen unterweis' ich nicht in dieser Kunst,
Weil ihre Augen dieser Schule nicht bedürfen.
Dies wird versteh'n, wes Herz in Lieb' entbrannt.

Chitrangoda Dereinst
Verfolgt' im dichten Wald am Purnafluss
Allein ich die Gazelle;
Das Pferd vertäut am Fuße eines Baumes,
Folgt' ich dem Tier auf wild verschlung'nen Pfaden
Hinein ins Waldesdickicht.
Zwischen der Bäume lianenumwundenen Stämmen
Lag tönende Stille. Und plötzlich sehe ich –
Auf schmalem Pfad zwischen den Bäumen
Liegt ausgestreckt ein Mann auf blanker Erde,
Ein Sannyasi in schäbigem Gewand.
Sofort sich zu erheben riet ich ihm
Und schnell sich zu entfernen,
Doch er rührt' sich nicht
Und wandte sich nicht einmal um zu mir.
Und zorngeladen spannt' den Bogen ich.
Da schoss er plötzlich vor mir in die Höh' –
So rank und schlank gerade wie ein Pfeil.
So zischt die Flamme jählings aus der Asche,
Wenn Öl man gießt ins halberloschne Feuer.

Für einen Augenblick nur sah er hin zu mir,
Und aller Zorn entwich,
Von einem Lächeln sanft verdrängt,
Aus seinen Zügen. Des Jägers Antlitz hatte
Seine Neugier jäh entfacht, und ich begriff:
Im Bruchteil einer einzigen Sekunde
Hatte, was männlich, nun vergessen ich –
Die männlich ward erzogen, stets gekleidet
Und aufgewachsen unter Mannsvolk nur.
Ein heiliger Asket stand da vor mir
Und meditierte, ganz in sich versunken,
Den Dingen unsres Diesseits abgewandt.
Und da, bei seinem Anblick war es,
Dass das Weib in mir erwachte, ich begriff:
Das ist er, mein Gebieter! Ich hatte es erkannt!

Madana Dies wag' als gutes Zeichen ich zu deuten,
Denn eines hab ich dir bewusst gemacht:
Dass einst, in einem günst'gen Augenblick,
Als Mädchen wer gebor'n, auch wird zum Weib,
Und wer als Mann gebor'n, zum Mann.
Und was geschah danach? Sag an!

Chitrangoda In meiner Stimme
Mischten Furcht sich und Erstaunen, als ich fragte,
Wer er sei. »Partha bin ich«,
Ward da zur Antwort mir,
»Aus der Kuru ruhmreichem Geschlecht.«
Und ich erstarb, vergaß, mich zu verbeugen,
Fiel nicht zu Füßen ihm, obwohl er Partha war –
So unerwartet kam die Botschaft mir.
Zwar hatte ich gehört, dass Arjuna
Zwölf Jahre lang im Wald wollt' leben
Und fristen dort die Zeit als Sannyasi.
Und in der Kindheit sorgenlosen Jahren
Hatte ich stets nur einen Traum gehegt –
Zu wiederholen seine Heldentaten
Und zu erreichen das von ihm verfolgte Ziel.
Das eine nur hatt' ich erbiten wollen –
Als Mann mit ihm zu streiten
Auf dem Feld der Schlachten
Und ihm des eignen Muts Beweis zu geben.
O hehrer Traum, wohin warst du entschwunden

Und mit dir meiner Jugend Unbekümmertheit!
Jetzt hätt' zum Grase ich geraten mögen,
Die feuchte Erde ihm mit Flaum bedecken,
Hätt' Stolz und Kühnheit woll'n
Zu Staub zermalmen,
Mein ganzes Dasein legen ihm zu Füßen.
Was ich gedacht –
Ich weiß es nicht zu sagen. Da plötzlich –
Wie ein Blitz durchzuckt es mich:
Gemächlich lenkt er seine Schritte
In des Waldes Dickicht.
Und nun kehrt die Erinner'ung mir zurück,
Und hundertmal bezicht'ge selbst ich mich:
»Weh dir, Unglückliche, die nicht
Gebeugt das Haupt noch gar ein Wort gesagt
Und lediglich, erstarrt, ihm nachgeblickt!«
Er war gegangen – und ich war am Leben!
Oh, hätt' mich lieber doch der Tod ereilt!
Am nächsten Morgen
Legt' ich ab das männliche Gewand,
Hüllt' erstmals in ein rotes Sari mich,
Ließ Reifen silberhell an meinem Arm erklingen.
Der ungewohnten Kleidung schämend mich
Und voller Zweifel
Entfernte heimlich ich mich in den Wald,
Um in des Shivas Tempel den zu schau'n,
Von dem ich träumte ...

Madana Fahr fort, mein Kind,
Zu schämen sich vor mir wär' weit gefehlt,
Da ich den Menschen in die Seelen schau
Und jedes Rätsel sich mir schnell enthüllt.

Chitrangoda Ich weiß kaum noch,
Was ich zu ihm gesprochen,
Was ich gefragt, was er zur Antwort gab.
Dir, Madana, zu beichten fällt mir schwer.
Der Schande Lohe hat die Sinne mir versengt,
Und ungereimt wohl waren meine Worte.
Von Angesicht ein Weib,
Bin in der Seele ich doch Mann!
Ich weiß nicht mehr, wie ich nach Hause kam,
Alles schien ein böser Traum.

ROTER OLEANDER

VORBEMERKUNG

Dem Drama liegt Wahrheit zugrunde, obwohl sich die Historiker schwer tun würden, dies zu beweisen. Für den Leser mag es genügen, dass der Autor zutiefst von der Zuverlässigkeit dieser Fakten überzeugt ist.

Die Meinungen der Geographen über den Handlungsort unseres Stückes werden möglicherweise auch auseinander gehen. Immerhin ist bekannt, dass von der Stadt Jokhopuri die Rede ist. Die Pandits behaupten, dass sich in der Stadt Jokhopuri, von der die Puranas berichten, der Thron Kuberas, des Gottes des Reichtums, befindet. Unser Drama aber spielt nicht in den Zeiten der Puranas. Auch wäre es falsch, es eine Allegorie zu nennen. In unserer Stadt sind die Schätze eines Jokho, eines bösen Dämons, verborgen. Um sie zu heben, gräbt man Höhlen unter der Erde. Und dies ist auch der Grund, weshalb die Stadt Jokhopuri heißt. Im Drama machen wir uns auch mit denen bekannt, die die Schätze zutage fördern.

Man sollte von den Historikern auch keine einheitliche Meinung darüber erwarten, wie der Raja von Jokhopuri heißt. Mag nur einer seiner Beinamen hier erscheinen – »Raja Mokhor«. Zu gegebener Zeit wird dem Leser der Sinn dieses Beinamens klar werden.

An der Außenwand des Palastes gibt es ein Fenster mit Vorhang. Durch diesen Vorhang pflegt der Raja mit seinen Untertanen zu sprechen. Weshalb er sich so merkwürdig benimmt – ich vermag es nicht zu sagen. Ich weiß nur das, was die Helden des Stückes selbst berichten.

Das Land wird von den Ratgebern des Rajas regiert. Das sind ehrbare und wissende Leute. Dank ihrer Umsichtigkeit arbeiten die Erzgräber fleißig, und die Stadt Jokhopuri blüht auf. Die Aufseher waren früher selbst Erzschrüfer; ihre hohe Stellung verdanken sie ausschließlich ihren eigenen Fähigkeiten. Mit ihrem Eifer übertreffen sie ihre Vorgesetzten um ein Vielfaches. Würde man die Gesetze der Stadt Jokhopuri nach Dichtermanier mit dem Vollmond vergleichen, so wären die Aufseher die dunklen Flecken auf dem Mond.

Außer den schon erwähnten Personen gibt es noch einen Mann, der unsere Aufmerksamkeit verdient. Es ist der Priester. Er dient Gott, ernährt wird er indes vom Herrscher. Dank dem Priester werden in der Stadt viele gute Taten vollbracht.

Es kommt vor, dass sich in den Netzen der Fischer nicht Fische, sondern andere, größere Meeresbewohner verfangen. Sie sind nicht dazu da, um irgendwelchen Bäuche oder Pfannen zu füllen. Sie zerreißen nur die Netze und entkommen wieder. Auf die gleiche Weise gerät das Mädchen Nondini in die Fänge der Ereignisse dieses Dramas. Ist sie es nicht, die das Netz des Vorhangs zerreißt, der den Raja verhüllt?

Wir begegnen diesem Mädchen gleich zu Anfang, vor dem Vorhang. Wie dieser Vorhang genau aussieht, lässt sich nicht beschreiben. Die ihn gefertigt haben, wissen um das Geheimnis seiner Beschaffenheit.

Alle Ereignisse laufen auf der Veranda vor diesem Vorhang ab, der das Fenster des Rajas abschirmt. Darüber, was sich hinter dem Vorhang verbirgt, wissen wir fast nichts.

Die Stadt Jokhopuri. Arbeiter fördern Gold aus den Tiefen der Erde. Der Raja der Stadt ist hinter einem komplizierten Vorhang verborgen. Es ist die einzige Dekoration im Stück, vor ihrem Hintergrund läuft die ganze Handlung ab.

Nondini und Kishor – ein junger Erzgräber.

Kishor Nondini, Nondini, Nondini!

Nondini Weshalb rufst du mich so laut? Bin ich vielleicht taub?

Kishor Ich weiß, dass du nicht taub bist. Es macht mir einfach Spaß, dich zu rufen. Wenn du willst, bring ich dir noch Blumen.

Nondini Du musst gehen, Kishor! Du kommst sonst wieder zu spät zur Arbeit!

Kishor Man kann doch nicht dauernd nur Gold schürfen. Man muss doch auch mal ein paar Minuten abzweigen, um dir Blumen zu bringen. Sonst ist es kein Leben.

Nondini Du wirst bestraft, wenn sie deine Verspätung bemerken.

Kishor Du hast gesagt, du hättest gern roten Oleander. Es freut mich, dass man ihn hier nicht so leicht findet. Ich habe lange gesucht und am Ende nur einen einzigen Strauch entdeckt.

Nondini Zeig ihn mir. Ich pflück die Blüten selbst.

Kishor Sei nicht so grausam, Nondini. Dieser Strauch ist mein Geheimnis, nimm es mir nicht. Bishu singt dir Lieder – seine eigenen, ich aber werde dir diese Blumen bringen, und du wirst sie nur aus meinen Händen empfangen.

Nondini Wenn ich daran denke, dass dich diese Bestien bestrafen werden, will es mir das Herz zerreißen.

Kishor Dadurch werden mir die Blumen noch teurer. Es sind die Blumen meines Schmerzes.

Nondini Dein Schmerz – das ist auch mein Schmerz. Wie soll ich ihn ertragen?

Kishor Was bedeutet das schon! Ich träume davon, eines Tages für dich zu sterben, Nondini.

Nondini Und womit könnte ich es dir entgelten?
Kishor Versprich mir, Nondini, jeden Morgen nur von mir
Blumen entgegenzunehmen.
Nondini Gut, aber sei vorsichtig!
Kishor Ich will nicht vorsichtig sein! Sollen sie mich doch
schlagen, ich werde dir trotzdem jeden Tag Blumen
bringen!
Er geht fort.

Ein Gelehrter erscheint.

Gelehrter Nondini, geh nicht fort, bleib hier!
Nondini Oh, der Gelehrte!
Gelehrter Weshalb verschwindest du immer so eilig? Wenn du
deinen Verstand gebrauchen würdest, würdest du
bald anders reagieren. Warte doch, wir reden ein paar
Worte miteinander.
Nondini Wozu brauchst du mich?
Gelehrter Wenn schon von brauchen die Rede ist, dann höre:
Unsere Arbeiter, die wie die Würmer in der Erde
herumwühlen, fördern das, »was gebraucht wird«. In
dieser Stadt gibt es keinen anderen Reichtum als den
Reichtum dieser staubigen Adern – das Gold. Das
Gold jedoch, aus dem du bestehst, du wunderbares
Mädchen, hat nichts mit Staub gemein, es ist das
Gold des Lichts. Wie ließe sich dieses in die engen
Rahmen dessen, »was gebraucht wird«, pressen?
Nondini Wieder sagst du mir solche Worte. Was findest du so
Erstaunliches an mir, Gelehrter?
Gelehrter Ein Sonnenstrahl, der am frühen Morgen durchs
Dickicht bricht, trifft niemanden sonderlich. Doch
wenn der Strahl durch einen schmalen Felsspalt
dringt, ist es etwas ganz anderes. In Jokhopuri bist
du dieser Sonnenstrahl. Sag – was denkst du über
diese Stadt?
Nondini Komisch zu sehen, wie eine ganze Stadt in der Erde
wühlt. Ihr grabt unterirdische Gänge und fördert tote
Reichtümer zutage, die die Erde dort wie in einem
Grab verborgen hielt.
Gelehrter Wir verneigen uns vor den Gebeinen dieser toten
Reichtümer, und wir wollen uns ihren Geist untertan

machen. Wenn uns dies gelänge, läge uns die ganze Welt zu Füßen.

Nondini Und weshalb versteckt ihr euren Raja hinter so einem merkwürdigen Vorhang? Fürchtet ihr, die Leute könnten erkennen, dass er genau so ein Mensch ist wie alle? Ich würde gern den schwarzen Schleier von euren Höhlen reißen, mag Licht sie durchdringen. Und ich möchte diesen scheußlichen Vorhang herunterreißen, um den Menschen zu retten, der hinter ihm sitzt.

Gelehrter Der Geist unserer toten Reichtümer ist furchtbar und mächtig. Und genauso furchtbar und stark ist unser Raja.

Nondini Alles, was du sagst, klingt so aufgesetzt, so sorgfältig vorbereitet!

Gelehrter Ist es ja auch. Nacktheit hat kein Gesicht. Wir unterscheiden die Menschen – ob Raja oder Bettler – an ihren kunstvoll gefertigten Kleidern. Komm in mein Haus! Ich weihe dich in die Lehre über das wahre Wesen der Dinge ein.

Nondini Wie die Erzgräber täglich in der Erde herumwühlen, so wühlst du Tag und Nacht in wahren Bücherbergen. Merkwürdig! Du bist doch ein gelehrter Mann, weshalb verschwendest du deine Zeit dann an mich?

Gelehrter Wir sind nur armselige Insekten, die in der Erde umherwimmeln, wir ersticken an der Enge des Alltags. Du indes bist der Abendstern am Himmel der Freiheit. Sobald wir dich erblicken, wachsen uns Flügel. Lass uns zu mir gehen, erlaube mir die Unvernunft, dir meine Zeit zu widmen.

Nondini Nein, nicht jetzt. Ich bin gekommen, um euern Raja in seinen Gemächern zu besuchen.

Gelehrter Ihn verdeckt der Vorhang. Man lässt dich nicht zu ihm ein.

Nondini Dieses Hindernis wird mich nicht aufhalten. Ich finde den Weg zum Raja.

Gelehrter Weißt du, Nondini, auch ich lebe hinter einem Vorhang. Ein Gelehrter ist auch weit entfernt von den Menschen, er flößt ihnen ebensolche Furcht ein wie unser Raja.

Nondini Du machst dich über mich lustig. Was ist an dir so

- Furchtbares! Aber ich habe eine Frage: Weshalb hat man mich hierher gebracht und Ronjon nicht?
- Gelehrter Sie haben die Angewohnheit, alles zu zerschlagen, was ganz ist. Doch wozu brauchst du Ronjon, den Schatz deines Herzens, hier unter unseren toten Schätzen?
- Nondini Weil er diesen leblosen Körpern Leben einhauchen würde.
- Gelehrter Deine Anwesenheit allein ist schon Grund genug, die Herrschenden in Unruhe zu versetzen. Was aber wäre erst, wenn auch Ronjon noch hierher käme?
- Nondini Sie ahnen ja nicht einmal, wie dumm sie sind. Höchstens Gottes schallendes Gelächter vermag sie aufzuwecken. Und Ronjon – er ist Gottes Lachen.
- Gelehrter Das Lachen Gottes ist das Sonnenlicht, es bringt Eis zum Schmelzen, jedoch keine Steine. Unsere Herrscher aber sind Steine, sie kann man nur durch rohe Gewalt von der Stelle bewegen.
- Nondini Mein Ronjon ist stark, er gleicht dem Shonkhinfluss, und er vermag wie dieser sowohl zu lachen als auch zu zerstören. Ich aber will dir ein Geheimnis anvertrauen, Gelehrter: Ronjon und ich – wir werden uns heute treffen.
- Gelehrter Woher willst du das wissen?
- Nondini Ja, wir treffen uns, ich habe es erfahren.
- Gelehrter Nicht eine einzige Kunde kann ohne Wissen des Herrschers hierher gelangen. Wie hast du es also erfahren?
- Nondini So wie man vom Beginn des Frühlings erfährt – durch die Farbe des Himmels, den Hauch der Luft.
- Gelehrter Du willst sagen, die Farbe des Himmels und die Luft hätten dir die Kunde gebracht?
- Nondini Wenn Ronjon erscheint, werde ich dir zeigen, wie eine Kunde sich verbreitet.
- Gelehrter Wenn Nondini von Ronjon spricht, steht ihr Mund nicht mehr still. Nun, sei es wie es sei! Mir bleibt noch immer die Lehre von der wahren Beschaffenheit der Dinge, und ich werde mich ganz in diese Wissenschaft vergraben, obwohl das nicht leicht sein wird.
- Er geht einige Schritte und macht dann wieder kehrt.*

QUELLEN

CHITRANGODA:

Rabindranath Thakur: Chitragada,
Rabindra-Rachanavali, 3. Band,
Edition: 25 Vaisakh 1347,
© 1975 Visvabharati, Kolkata

ROTER OLEANDER:

Rabindranath Thakur: Raktakarabi,
Rabindra-Rachanavali, 15. Band,
Edition: Caitro 1349,
© 1976 Visvabharati, Kolkata

DER WAGEN DER ZEIT:

Rabindranath Thakur: Kaler Jatra,
Rabindra-Rachanavali, 22. Band,
Edition: Asvin 1353,
© 1971 Visvabharati, Kolkata

DAS REICH DER KARTEN:

Rabindranath Thakur: Taser Des,
Rabindra-Rachanavali, 23. Band,
Edition: Asvin 1354,
© 1973 Visvabharati, Kolkata