

Literarische Satiren in Pakistan

Christina Oesterheld, Südasien-Institut, Universität Heidelberg

Die literarische Vorgeschichte

Die Urdu-Literatur ist in der glücklichen Lage, aus einem ungeheuer vielfältigen Erbe schöpfen zu können: aus der über 2000 Jahre alten indischen Literaturtradition, arabischen und persischen sowie regionalen Quellen. All diese literarischen Traditionen sind überaus reich an den verschiedensten Spielarten des Komischen. Satire, Parodie, Burleske, Ironie waren seit jeher Mittel, den Druck herrschender politischer, sozialer oder religiöser Zwänge zu erleichtern („comic relief“), Gesellschaftskritik zu üben oder sich über Zeitgenossen lustig zu machen.

Der humoristische, oft gar nicht zimperliche Umgang mit religiösen Autoritäten, den man aus anderen Literaturen der islamischen Welt kennt, ist auch in der Urdu-Dichtung weit verbreitet. Beispiele lassen sich aus allen Epochen in großer Zahl finden. Ziele des Spottes sind in der Regel die Dummheit und Engstirnigkeit des Mullā, die Bigotterie und Heuchelei des Śaikh. Demgegenüber wird der Dichter (bzw. das lyrische Ich der Dichtung) als Träger wahrer religiöser Gefühle gefeiert. Religiosität und wahrer Glaube liegen im Herzen, nicht in Ritualen und äußerlichen Attributen. Hier zeigt sich der mystische Hintergrund vieler Gedichte, der aber auch zur reinen Konvention werden kann.

In der neueren Zeit tritt als ein weiteres Thema der Missbrauch religiöser Losungen für politische, d. h. Machtinteressen, durch geistliche Würdenträger hinzu. Ihr Wirken wird als ein Beitrag zur Erhaltung des Status Quo und gegen soziale Veränderungen gewertet.

Bevor wir uns jedoch dem 20. Jahrhundert zuwenden, mögen einige wenige Beispiele die satirische Tradition in der Urdu-Literatur illustrieren.

„Nazīr“ Akbarābādī (1740-1830) gehörte keinem Hof oder Sufi-Schrein an, verkehrte nicht in literarischen Zirkeln und hatte keinen poetischen Mentor. Neben den konventionellen Themen behandelt er in seinen Werken alltägliche Dinge (wie z. B. Brot), volkstümliche Feste und menschliche Verhaltensweisen. In dem Gedicht *Khuśāmad* (Schmeichelei) heißt es in der zweiten Strophe:

Schmeichele, wenn du ein Anliegen hast,
schmeichele auch, hast du keins,

schmeichele den Propheten, den Heiligen und Gott,
schmeichele allen, die dir nutzen können.

Und der Refrain lautet:

Dem Schmeichler ist alle Welt geneigt,
Dem Schmeichler ist selbst Gott geneigt. (259-260)

Das Gottesbild dieser Verse wirkt schon sehr anthropomorph - wenn nicht körperlich, so doch geistig. Hier zeigt sich ein unbekümmerter, gelegentlich frivoler Umgang mit dem Göttlichen, der in der Urdu-Literatur nicht selten ist.

Ghalib (Mirzā Asadullāh Khān ‚Ġālib‘, 1797-1869) gilt nicht nur als einer der größten Urdu-Dichter, sondern aller indischen Dichter des 19. Jahrhunderts. Noch ganz von der klassischen Tradition geprägt, lebte er doch in einem Zeitalter radikaler Veränderungen und Neuerungen. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts herrschten die Briten auch in seiner Heimatstadt Delhi, obwohl nominell der Mogulkaiser noch im Amt war. Ghalib registrierte alles Neue sehr aufmerksam. Er hatte viele Freunde unter der alten Delhieser Aristokratie wie auch unter den Briten. Seine Briefe, die wahre Meisterwerke der Urdu-Prosa sind, zeichnen ein lebendiges Bild der Zeit und der Zeitgenossen. Unvergleichlich sind die Selbstironie und das Understatement seines Stils. Überliefert sind zahlreiche Anekdoten, die seine Schlagfertigkeit und seinen Witz beweisen.

Ghalib bekannte sich offen zu seinem Weingenuss. Als er nach dem indischen Aufstand von 1857-58 von einem britischen Offizier gefragt wurde, ob er Muslim sei, sagte er: „Ein halber.“ „Wie das?“ „Ich trinke Wein, aber Schweinefleisch esse ich nicht.“

Im Schlussvers eines Ghazals heißt es:

Diese mystische Erkenntnis, und dazu dein Stil, Ghalib –
wir hielten dich für einen Gottesfreund, wärst du nicht dem Wein so zugetan. (41)

In vielen Ghazals bekennt er sich zu seinem Libertinertum:

Worum es mir im Paradies geht,
ist nichts außer dem roten, duftenden Wein. (159)

Ich weiß um den Lohn des rechten Lebenswandels,
 nur - meinem Wesen liegt er nicht.

Wie willst du vor die Ka'ba treten, Ghalib,
 jedoch - du kennst ja keine Scham! (144)

In seinen Versen setzt sich Ghalib oft direkt mit Gott auseinander. Hier einige Beispiele:

Wer kann ihn sehen, ist er doch einzig und eins,
 gäbe es auch nur den Hauch der Dualität, liefe man ihm doch irgendwo über den Weg. (41)
 (Bemerkenswert ist in diesem Vers der saloppe, familiäre Tonfall, der sich in der bildhaften Redewendung *se do cār honā* äußert.)

x

Wenn außer dir nichts existiert,
 wozu dann die ganze Aufregung, oh Gott? (144)

Oder er äußert sich zum Konzept des Paradieses:

Ich weiß genau, was ich vom Paradies zu halten habe,
 ein tröstlicher Gedanke, Ghalib, ist's trotz alledem! (155)

Ghalibs Dichtung ist voller Fragen und Zweifel, oft auch voller Verzweiflung und Düsternis, aber immer wieder erhellt von der beispiellosen Leichtigkeit seiner Ironie, die hier nur an wenigen Beispielen illustriert werden konnte.

Witze, lustige, oft auch derb-komische oder frivole Geschichten und Anekdoten bildeten seit jeher einen wichtigen Bestandteil der Unterhaltungskultur und der schriftlichen sowie mündlichen Überlieferung. Uns sind zahlreiche altindische Quellen erhalten, für das Urdu wurden aber die ersten Sammlungen derartiger Texte im 19. Jahrhundert zusammengestellt und gedruckt. Einige witzige, zum Teil sehr schlüpfrige Anekdoten bilden den Abschluss von Mīrs Autobiographie *Zikr-i Mīr* (1771-73, 1782), die er jedoch in persischer Sprache verfasste. Diese Anekdoten berichten freimütig und ohne moralisierenden Unterton von Ehebruch, Vergewaltigung, homosexueller Liebe und anderen nicht durch die Scharia gedeckten Handlungen. Der gefoppte Dummkopf ist häufig ein Mullā oder *qāzī*. Ähnlich obszöne Begeben-

heiten finden sich auch in einigen späteren Sammlungen, wurden aber seit dem Ende des 19. Jahrhunderts aus „respektablen“ Editionen getilgt und in den Bereich der chapbooks verdrängt.

Die erwähnten Urdu-Sammlungen enthalten Texte aus allen möglichen Sanskrit-, Braj-Bhasha, persischen und arabischen Quellen. Stellvertretend sei hier nur auf einige wenige hingewiesen. Ein sehr aufwendig produzierter Band erschien 1850 unter dem Titel „*Nau ratan* (Neun Juwelen) in Lucknow. Hierin sind in neun Kapiteln Texte unterschiedlichster Art versammelt. Die Kapitel 5-7 behandeln komische Begebenheiten, in denen oft ein *qāzī* als Dummkopf lächerlich gemacht wird. So wird z. B. erzählt, dass ein *qāzī* einen feuchten Traum hat. Er zieht sich die Hose aus und geht in den Hof, um sich zu waschen. Als eine Nachbarin erscheint, ruft ihm die Dienerin zu, er solle sich das Gedicht verdecken, damit er die Frau nicht sieht. Er schlägt sich also sein Hemd nach oben über den Kopf. Die arme Frau sieht ihn unten entblößt und beschimpft ihn gehörig. Als Fazit fragt der Erzähler, warum so ein Dummkopf *qāzī* werden konnte (158-159). Ähnlich derb geht es in vielen Geschichten des Bandes *Laṭā'ifu-z-ẓarā'if* (Witzige Anekdoten, Lucknow 1265 H./) zu, in denen häufig religiöse Würdenträger verspottet werden und sich sogar der Prophet Muhammad mit seinen Gefährten witzige Wortduelle liefert. In einer Episode wird z. B. ein Mann verhaftet, der Instrumente zum Schnapsbrennen bei sich trägt. Ein Witzbold wendet ein, er trage die Instrumente des Ehebruchs an sich – ob er nun auch verhaftet werden müsse? Daraufhin lässt der Richter den Angeklagten frei. (24-25) Diese Geschichten sind allen, die sich mit arabischer und persischer Literatur beschäftigen, sicher wohl vertraut. Sie zeugen von einem unverkrampften Umgang mit religiösen Themen und religiösem Personal und verweisen auf eine eher pragmatische Haltung. Was sich ebenfalls unter Beweis stellen, ist die hohe Wertschätzung der Schlagfertigkeit, eines wachen Geistes und der Fähigkeit, schwierige Situationen durch Lebensklugheit zu meistern. In dieser Grundeinstellung sind sich altindische, arabische und persische Quellen völlig einig. Sind es auf der einen Seite die Brahmanen, die verspottet werden, so sind es auf der anderen Mullahs, Kadis und Scheichs.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde daneben die Auseinandersetzung mit der westlichen Kultur und Bildung und ihrer Übernahme durch die Zeitgenossen zu einem wichtigen Thema satirischer Literatur, so auch in den satirischen Versen des Dichters Akbar Illāhābādī (1846-1921). Ein Gefühl der Demütigung und des Verlustes durchzieht all diese Gedichte. Hier ein paar Beispiele:

Auf dem Weg nach Westen haben diese Burschen alles verloren:
dort sind sie nie angekommen, und hierher gehören sie auch nicht mehr. (19)

Niemand fragt, wie viel Gottesliebe ich im Herzen trage
Alle wollen nur wissen, wie hoch mein Gehalt ist. (23)

Vergiss die Literatur, lass sein die Geschichte,
Moschee und Scheich lass hinter dir, geh' in die Schule.
Was soll man sich in diesem kurzen Leben Sorgen machen –
iss Weißbrot, werd' Beamter, spreize dich vor Stolz! (32)

Der Lack der westlichen Kultur ist schon ein Ding für sich –
nicht nur jemand wie ich, auch unser Scheich ist davon überzogen! (44)

Mag es den Scheich zur Ka'ba zieh'n, ich aber fahr' nach England.
Soll er das Haus Gottes ansehen – ich besichtige derweil die Herrlichkeit Gottes! (46)

Meine Vorfahren fürchteten sich, und ich fürchte mich auch,
aber sie fürchteten sich vor der Sünde, und ich mich vor dem Tode. (47)

Über das Gefühl der Ohnmacht angesichts der türkischen Niederlage im italienisch-türkischen
Krieg 1911/12:

Wir haben weder Waffenschein noch Muskelkraft,
um den Feinden der Türkei entgegenzutreten.
Aber wenigstens beten wir im tiefsten Innern,
die Würmer mögen Italiens Kanonen zerfressen. (36)

Wie kein anderer Urdu-Dichter zuvor, spielt Akbar Ilāhābādī mit der Doppeldeutigkeit von
Wörtern und insbesondere mit englischen Ausdrücken und deren Urdu-Homonymen bzw.
setzt englische Ausdrücke in ironischer Absicht ein. Er machte diese Art Wortwitz zu einem
Standardmittel der Urdu-Satire.

Muḥammad Iqbāl (1877-1938), der als Vater der Pakistan-Idee und als Nationaldichter Pakis-
tans gefeiert wird, drückte im Unterschied zu Akbar in seinen Hauptwerken ein neues Selbst-

wertgefühl der Muslime aus und rief sie zu selbstbewusstem Handeln auf. Eines seiner berühmtesten Gedichte ist die „Klage“ (*Šikvā*), in der er sich bei Gott über dessen Vernachlässigung der Muslime beschwert. Darauf folgte wenig später die Antwort Gottes, in der er die Muslime zu eigenem Handeln aufruft.

Da ein großer Teil Werkes in Persisch vorliegt, ist Iqbal sicher auch über Südasien hinaus bekannt. Neben dem konventionellen Bild des Moralpredigers und Heuchlers findet sich in seinem ersten Gedichtband ein ganzer Abschnitt mit Satiren auf moderne Entwicklungen wie politische Vereinigungen und erste Vorboten der repräsentativen Demokratie, zum Thema Frauenbildung (In denen er sich als sehr konservativ erweist!) und freie Partnerwahl, aber auch auf die Untertänigkeit der Inder gegenüber den Briten, ihre mangelnde Wirtschaftskraft, auf soziale Probleme (Man baut ein Haus für die Unternehmer, aber keine Hütten für die Arbeiter!) und andere Zeitfragen.

Zum ersten Thema das folgende Beispiel, das man auch vor dem Hintergrund der seit dem 19. Jahrhundert weit verbreiteten religiösen Disputationen sehen muss:

Der Mulla und das Paradies

Ich war auch dabei und konnt' nicht an mich halten,
als Gott den Mulla schicken wollt' ins Paradies.

Ich sprach: „Ich bitte vielmals um Vergebung,
an Wein, Weib und Gesang wird der keine Freude haben!

Im Paradies gibt es kein Für und Wider,
keine Dispute, keinen Streit.

Sein Werk ist es, die Völker fehlzuleiten,
doch im Paradies sind weder Kirche, Tempel noch Moschee. (568)

Und zum Scheich in der modernen Welt:

Uns ist die Welt entglitten,
und ebenso das Paradies.

Der Scheich kämpft um das Stiftungsrecht (*qānūn-i vaqf*),

doch wer hat was, um es zu stiften? (406)

Hier ist nicht die Gelegenheit, um sich eingehend mit Elementen des Komischen in Iqbals Schaffen zu befassen. Erwähnenswert ist jedoch, dass seine oft sehr pathetischen Gedichte mit Appellcharakter in der Folge häufig parodiert wurden. Fast alle pakistanischen Satiriker haben mindestens eines seiner Gedichte derartig umgeschrieben. Anlass ist in der Regel die weite Kluft zwischen Vision und Realität, besonders nach 1947 in Pakistan. Die Gedichte bieten sich aber auch gerade wegen ihrer pathetischen, erhabenen Diktion bestens dafür an. Dies ist ein Fakt, der in der pakistanischen Literaturkritik bisher kaum Beachtung fand – vielleicht, weil man dafür Iqbal erst einmal von seinem Podest herunterholen und seine Sprache kritisch betrachten müsste.

Literarische Satiren in Pakistan

Pakistan wurde 1947 als neue Heimat für die Muslime des indischen Subkontinents gegründet. Von Beginn an entbrannte eine heftige Diskussion um die Orientierung und das Selbstverständnis des neuen Staates – als säkularer Staat mit überwiegend muslimischer Bevölkerung oder als islamischer Staat. Wenn sich Pakistan auch heute als islamische Republik definiert, so sind diese Debatten keineswegs beendet. Die Rolle des Islam im Staate, vor allem in der Gesetzgebung, im Bildungswesen und in den Medien, ist nach wie vor ein Hauptstreitpunkt zwischen den Vertretern verschiedener sozialer Kräfte, Machtblöcke und ideologischer Richtungen. Das wiederholte Versagen demokratischer Institutionen, das Weiterbestehen krasser sozialer Unterschiede und repressiver Feudalstrukturen, der Verlust Ostpakistans, das ungelöste Kaschmirproblem und die Einflussnahme der USA auf die Politik und Wirtschaft des Landes gehören zu den wichtigsten Themen, mit denen sich sozialkritische und darunter auch satirische Literatur auseinandersetzt. Dazu gehörte von Anfang an auch die Suche nach der kulturellen Identität, die Nasīm Hījāzī in einem Theaterstück behandelt hat.

Nasīm Hījāzī (1914-1996):

Nasīm Hījāzī gehört zu den Bestsellerautoren in Pakistan und Indien. Sein Hauptgebiet waren die so genannten „islamischen“ bzw. „historischen“ Romane, eine Tradition der populären Unterhaltungsliteratur, die auf das späte 19. Jahrhundert zurückgeht. Neben einer großen Zahl von Romanen, die heroische Episoden aus der Geschichte der Muslime in verschiedenen Teilen ihres einstigen Herrschaftsgebietes (arabische Halbinsel, Iran, Andalusien, Südasien) be-

handeln oder vor dem Hintergrund blutiger Stammesfehden in den Nordwestregionen Pakistans zur Überwindung der Spaltung der Muslime aufrufen, hat er auch drei satirische Romane und ein satirisches Theaterstück verfasst, auf das ich hier kurz eingehen möchte.

Nasīm Hījāzī wird von linksliberalen Kritikern zu Recht als Propagandist eines militanten, einseitig auf heroische Vorbilder aus der Zeit der großen Muslimeroberungen abzielenden Islambildes verurteilt. Sein Theaterstück *Ṣaqāfat kī talas* (Auf der Suche nach der Kultur, 1956/59) enthält jedoch sehr treffende Seitenhiebe gegen linke Intellektuelle der Oberschicht, deren völlige Unkenntnis der Lebensumstände und Wertvorstellungen einfacher Menschen auf dem flachen Lande mit allen Methoden der satirischen Überhöhung und des Grotesken bloßgestellt wird. Den Hintergrund bilden die Diskussionen um die Definition und den Charakter der „pakistanischen“ Kultur, die in den 1950er Jahren geführt wurden und ein wichtiger Bestandteil der Suche nach einer nationalen Identität (in Abgrenzung von Indien) waren. Im Unterschied zu einer rein auf das islamische Element orientierten Identitätsbestimmung betonten linke, z. T. marxistisch gebildete Intellektuelle die regionalen Traditionen und die eigenständigen Volkskulturen Pakistans, die sie durch eine gezielte Kulturpolitik fördern wollten. Diese Intellektuellen, die zeitweise wichtige Ämter in Ministerien und Medien inne hatten und zu denen einige bekannte Schriftsteller und Dichter gehörten, verkannten aber oft, welche Bedeutung religiöse Bindungen für die Menschen hatten, für die sie zu sprechen glaubten. Die Kluft zwischen einer säkular gesinnten, intellektuellen Elite und einfachen Dorfbewohnern ohne moderne Bildung bildet die Basis für Nasīm Hījāzīs Satire. Dieses sehr reale Dilemma progressiv gesinnter, mehr oder weniger wohlhabender Intellektueller der Mittel- und Oberschicht ist hier allerdings völlig ins Lächerliche gezogen und ohne jegliche Sympathie behandelt.

Die Handlung ist schnell erzählt: Städtische Intellektuelle, die im Stück als Kommunisten bezeichnet werden, planen eine Kampagne, um die traditionell negativ bewerteten Künste Tanz und Gesang von ihrem Stigma zu befreien und sie in den Dienst einer die regionale Vielfalt betonenden pakistanischen Kultur zu stellen. Durch ihre völlige Unkenntnis der Verhältnisse in den Dörfern, die sie besuchen, geraten sie in mehrere absurde, z. T. riskante Situationen. Die professionellen Musiker und die Tänzerin, die der sozial niedrig stehenden Dom-Kaste angehören, haben keinen sehnlicheren Wunsch, als ihre angestammte Beschäftigung aufzugeben und „ehrbare“ Berufe zu ergreifen. Sie können überhaupt nicht nachvollziehen, warum gebildete junge Männer aus guten Familien sich in diese niederen Gefilde begeben. Die junge Tänzerin möchte heiraten und eine ganz konventionelle Ehe führen – als ehrbare Frau in die vier Wände ihres Hauses eingesperrt. Die Städter sind unfähig, diese Realität zu

verstehen. Sie reden völlig über die Köpfe der „Volkskünstler“ hinweg. Ihre Vorstellung von der Volkskultur basiert auf der verkitschten Darstellung im kommerziellen Kino und in den Propagandafilmen der pakistanischen Kulturbehörde. Am Ende ergreifen sie die Flucht, haben aber zumindest begriffen, dass sie sich derartige Missionen in Zukunft ersparen werden.

Nasīm Hījāzī arbeitet mit den Mitteln der groben Zuspitzung und der Slapstick-Komödie. Seine Kommunisten sind Nummern, die willenlos Befehle von oben ausführen. Sie bewegen sich unter den Dörflern mit einer Ungeschicktheit, die eine völlige Unkenntnis lokaler Sitten und Gebräuche und religiöser Wertvorstellungen verrät. So fangen sie z. B. an, ihre Trommeln zu schlagen und zu tanzen, als im Dorf gerade eine Beerdigung im Gange ist. Sie erfahren, dass der tugendhafte (*śarīf*) Dorfälteste in seinem Dorf jegliche Tanzvorstellungen und Volkstänze verboten hat. Hier wie auch in den Wunschvorstellungen der Tänzerin, aus der die Städter eine berühmte Volkskünstlerin machen möchten, zeigt sich das sehr konservative, orthodoxe Denken des Autors: Musik und Tanz werden als unanständig und unislamisch verurteilt, und das Ziel jeder Frau besteht darin, unter dem Schutz ihres Ehemannes hinter den Mauern ihres Hauses zu verschwinden. Dabei ist letzteres nicht unrealistisch: Die Segregation der Frau ist in diesem Milieu ein Zeichen sozialen Aufstiegs und einer „Islamisierung“ (im Sinne des Reformislams), die damit einhergeht. Man kann dem Autor also trotz aller satirischen Überspitzung die Berechtigung seiner Kritik nicht absprechen. Der Umgang der westlich gebildeten Eliten mit den sozialen Normen und den Glaubensvorstellungen der Mehrheit der Bevölkerung ist nach wie vor problematisch und bietet den Propagandisten eines politischen Islam zahlreiche Angriffspunkte. Indem er den Islam als einzig legitimes einigendes Band Pakistans und dominierendes Element der pakistanischen Kultur betont, reduziert Hījāzī jedoch das kulturelle und geistige Leben der Menschen, die er in seinem Werk als Vertreter des gesunden Volkempfindens auftreten lässt, um maßgebliche Komponenten. Er definiert ihre Identität einseitig durch den Islam, wobei er die komplexen lokalen, sozialen, ethnischen Identitäten, die eine Persönlichkeit ausmachen, bewusst ausgrenzt. Die Geschichte Pakistans hat gezeigt, dass die sprachliche und kulturelle Vielfalt des Landes zur Gefahr für dessen Einheit wird, wenn man sie negiert und unterdrückt. Der Abfall Bangladeshs von Pakistan und die blutigen Sprachenunruhen im Sindh haben dies deutlich unter Beweis gestellt. Gesang und Tanz sind feste Bestandteile des dörflichen Lebens und der Volksfrömmigkeit an den Sufi-Schreinen. Das Bild, das Nasīm Hījāzī zeichnet, entspricht einem von allen derartigen regionalen und kulturellen „Verunreinigungen“ bereinigten Verständnis des Islam.

Im Unterschied zu den Texten Zamīr Jaʿfrīs, auf die ich gleich zu sprechen kommen werde, drückt sich bei Nasīm Hījāzī auch in sozialer Hinsicht eine weit konservativere Haltung aus.

Er kritisiert die herrschenden Eliten wegen ihrer Verwestlichung und ihrer (vorgeblichen oder tatsächlichen) Abkehr vom Islam, idealisiert aber die halbfeudalen Lebensverhältnisse auf dem Lande, ohne deren repressive, ausbeuterische Kehrseite zu thematisieren. Die Stoßrichtung seiner Satiren ist sozial konservativ bis reaktionär, antisäkular, antiliberal und antiwestlich.

Sayyid Zamīr Jacʿfrī (1916-1999):

Sayyid Zamīr Jaʿfrī war einer der populärsten Humoristen und Satiriker Pakistans. Er hat eine große Zahl an Gedichtbänden, Zeitungskolumnen, Humoresken, Reiseberichten und Tagebuchaufzeichnungen hinterlassen. Seine satirischen Kolumnen und Vierzeiler waren fester Bestandteil mehrerer auflagenstarker Tageszeitungen Pakistans. Hauptantriebskraft seines satirischen Schreibens war die Kritik an den Verhältnissen im Lande und vor allem an der Führungsschicht, die er für das Scheitern der gesellschaftlichen Visionen aus der Gründungszeit Pakistans verantwortlich machte. Seine Hauptkritikpunkte kann man wie folgt zusammenfassen: Perpetuierung und z. T. Verschärfung der sozialen Gegensätze, ungebrochene Macht der Großgrundbesitzer, Korruption und Eigennutz der Bürokraten, Verletzung demokratischer Grundsätze, vor allem zu Zeiten der Militärdiktaturen, das Schüren von ethnischen und religiösen Konflikten und die Unterordnung der Interessen des Landes unter das Diktat der USA. Den politischen Eliten des Landes warf er eine völlige Entfremdung – sowohl kulturell als auch religiös – von der Masse der Bevölkerung vor. In einigen Gedichten gibt er den satirischen Ton zugunsten direkter Anklagen und Appelle auf. In den meisten Gedichten und Kolumnen finden sich fließende Übergänge zwischen Satire und unverhüllt vorgetragener Kritik. Im Folgenden sollen einige Beispiele aus seinem frühen (1952) und späten Schaffen (1990er Jahre) vorgestellt werden, die seinen Umgang mit religiösen Themen illustrieren.

Die Zitate sind der Gedichtsammlung *Musaddas-i bad ḥālī*, (wörtlich: „Sechszeiler über die üblen Zustände“) entnommen. Dies ist der Titel des ersten, längeren Gedichts, der eine satirische Abwandlung von *Musaddas-i Ḥālī*, der populären Bezeichnung der berühmten Dichtung *Madd-o-jazr-i islām* (Ebbe und Flut des Islam, 1879) von Alṭāf Ḥusain Ḥālī (1837-1914) darstellt. Im Vorwort erwähnt der Autor, dass er ursprünglich eine Parodie der literarischen Vorlage geplant hatte, an diesem Vorhaben aber sehr schnell scheiterte und es auf eine Gesellschaftssatire reduzierte. Das ist angesichts der thematischen und gedanklichen Dimensionen der Vorlage nur zu verständlich, geht es doch bei Ḥālī um die Aufarbeitung der glorreichen Vergangenheit des Islam (sprich islamischer Reiche und der islamischen Herrschaft in Indien)

und um die Mobilisierung der Muslime für eine ebenso glorreiche Zukunft. Dem kann Jaʿfī nur das Bild der alles andere als glorreichen Gegenwart entgegensetzen.

Im Titelgedicht beklagt der Autor die Abgehobenheit der Herrschenden und der Oberschicht, ihr Desinteresse an der eigenen Kultur, das völlige Fehlen eines Verantwortungsgefühls für das Land und die Gesellschaft in zahlreichen Bildern: Sie trinken Alkohol, tanzen in Klubs, kennen zwar Schiller und Shelley, aber keine Urdu-Dichter, interessieren sich nur für Geld und Macht und machen dafür mit den übelsten Verbrechern gemeinsame Sache und scheren sich einen Dreck um den Islam (14-20). Pakistan ist ein Boot, das den Sturm zwar sicher überstanden hat, aber am Ufer zerschellt ist (*salāmat jo tūfān se ā gaʿī hai, vah kaśtī kināre se takrā gaʿī hai*, 25). Er beklagt Engstirnigkeit, sektiererischen Eifer und Fanatismus und schließt diese Strophe mit den Worten: „Der Blick geht nicht mehr über die eigene Schwelle hinaus, steinerne Götzen sind wieder zu Gott geworden.“ (*dar-o-āstā muntahā ban gaʿe haī, vah patthar ke but phir khudā ban gaʿe haī.*, 26)

Zum Umgang mit dem Islam in Pakistan meint der Dichter 1995:

Der Islam ist ganz Güte, ganz Süße,
allerdings haben wir Gift in den Honig gemischt. (39)

Aus einem Propheten und einer Gemeinde wurden lauter Sekten,
aus einem Koran lauter einzelne Blätter. (40)

Aber auch:

Zugegeben, die Seele ist wichtig für das Leben,
aber wie kann es Liebe geben, wo kein Körper ist? (54)

Und in dem Gedicht „Freiheit „ (*Āzādī*, 1993) heißt es:

Städte gibt es ohne Frage,
welches Haus ist kinderlos?
Und doch ist das Land verödet –
Blumen, Werte, Gott, Prophet,
nichts davon bleibt ihm im Sinn –
der Hungernde kennt keine Freiheit. (86)

Die Verteilung der Armensteuer (*Zakāt kī taqsīm*)

Die Probleme sind verstanden,
in Gold und Silber ausgedrückt.

Das musste ich noch erleben: Im Namen von *zakāt*
beginnt man, die Korruption zu verteilen. (102)

Widerspruch (*Tazzād*)

Wir machen schon feine Unterschiede:
Amerika mögen wir nicht, den Dollar schon! (127)

Der Laden der Taliban (*Tālibān kī dukān*)

Als man die Taliban fragte,
woher sie ihre Waffen hätten,
sprach sie: „Wir kämpfen im Namen Gottes,
die Waffen haben wir aus Gottes Laden.“ (137)

Und zuletzt ein ganz persönliches Gedicht:

Abrechnung (*Muhāsaba*)

Über die anderen Rechtschaffenen,
Nachtwachenden kann ich nichts sagen.
Aber ich
fürchte mich allein,
darum bete ich. (139)

Muštāq Ahmad Yūsufī (geb. 1923):

Im Unterschied zu den soeben erwähnten Autoren gehörten Yūsufis Werke eher in den Bereich der gehobenen Literatur. Seine Texte sind literarisch anspruchsvoller und vor allem sprachlich wesentlich komplexer. Der Autor operiert häufig mit Wortspielen und Anspielun-

gen auf literarische Werke der Gegenwart und Vergangenheit, deren Verständnis eine beträchtliche Belesenheit voraussetzt. Wortwitz und eine gewisse Überzeichnung der beschriebenen Personen sowie Selbstironie sind die Basis seines Humors. Direkte Gesellschaftskritik findet sich bei ihm nicht, vielmehr karikiert er die Verhältnisse nur im Einzelnen, an kleinen Alltagssituationen und beiläufigen Bemerkungen, indem er sie indirekt in Bezug zu den verkündeten Zielen und offiziellen Propagandasprüchen setzt oder Zitate der klassischen Literatur ironisch abgewandelt auf die Gegenwart bezieht. Dafür genügt es häufig, ein einzelnes Wort oder sogar nur einen einzelnen Buchstaben zu verändern.

Yūsufi stieg nach seinem Anfang als kleiner Bankangestellter schnell in hohe Managerposten in pakistanischen Banken auf. In seinem 1976 veröffentlichten Buch *Zarguzašt* (Das Schicksal des Geldes, Wortspiel mit *Sarguzašt* – etwa: Lebensbericht, Abenteuer) behandelt er seine ersten Jahre in einer Bank in Karachi. Schon die Ausgangssituation ist ironisch: Er ist sich der Tatsache bewusst, dass das Bankwesen auf Zins und Zinseszins beruht und damit im Widerspruch zur Scharia steht. Die ökonomische Notwendigkeit, den Lebensunterhalt zu verdienen, lässt ihm aber keine andere Wahl: Nur für diese Stelle bei der Bank kann er ein Empfehlungsschreiben vorweisen. Und selbstironisch bemerkt der Erzähler, dass er in diesem verhassten Beruf auch noch überaus erfolgreich war! (48-49)

Wie häufig in Autobiographien muslimischer Autoren, steht nicht so sehr der Erzähler selbst im Mittelpunkt, als vielmehr seine Kollegen und andere Zeitgenossen. Er überhöht ethnische und sprachliche Eigenheiten und persönliche Schrullen der auftretenden Figuren, stellt sie aber insgesamt in ihrer Verschrobenheit doch als liebenswerte Menschen dar. Yūsufi zeichnet ein amüsanter Bild des Anfangs des pakistanischen Bankwesens, noch unter britischer Führung und Anleitung. Trotz der Ärmlichkeit der geschilderten Lebensumstände ist dieses Bild nicht frei von Nostalgie angesichts der Unschuld und Arglosigkeit der Akteure, die sich von der später beklagten Heuchelei, Selbstsucht, Macht- und Geldgier der politischen und Wirtschaftselite wohltuend abhebt.

Welche Rolle spielen religiöse Vorstellungen in diesem Gesellschaftsbild? Für sich genommen, sind sie kein Thema. Sie tauchen in vielen kleinen Gedankensplittern, vor allem im Erzählerkommentar, auf. Hier seien einige wenige Kostproben vorgestellt:

In einer Aufzählung von Dingen, die vollste Aufmerksamkeit verlangen, nennt der Ich-Erzähler in einem Atemzug „Reichtum, Politik, Frauen und Gebet“ (49).

Ein Vorgesetzter ermahnt den Helden, fünfmal am Tag zu beten – das würde ihn davor bewahren, an eine Unterschlagung zu denken. (60)

Derselbe Mann rät ihm, sich die Sonntagspredigten bekannter Theologen anzuhören, um seine Seele vom „Rost“ zu befreien – der Ich-Erzähler benutzt dafür aber lieber größere Mengen Bier! Als Entschuldigung führt er an, der Arzt habe ihm dies als eine Kur gegen Nierensteine empfohlen (61). In diesem Kontext bringt er auch einen Seitenhieb gegen den im Westen sehr bekannten Theologen Fazlur Rahman an, der Bier wegen seines geringen Alkoholgehalts für *ḥalāl* erklärt hatte. Sein Fazit ist, Bier sei zu 95 % *ḥalāl* – entsprechend dem Wassergehalt (61).

Als ihn ein Kollege ermahnt, auf den Pfad der Tugend zurückzukehren und allem Schlechten abzuschwören, sagt er sich: „Ich ärgerte mich sehr darüber. Hätte mir Gott die Kraft für schlechte Taten verliehen, könnte ich ihnen heute abschwören und religiöses Verdienst (*ṣavāb*) erwerben.“ (71)

Ein weiser Mann klärt ihn darüber auf, womit man welche negativen Wirkungen neutralisieren könne: „Jugendlichen Übermut kuriert man mit einer Ehefrau, die Wirkung der Ehefrau wird durch die Kinder aufgehoben, und gegen Kinder hilft naturwissenschaftliche Bildung. Naturwissenschaftliche Bildung wird durch Religionslehre (*dīniyāt*) neutralisiert.“ (75)

Ein Kollege wirft dem Schöpfer schlechte Arbeit vor, als etwas nicht richtig läuft. (112)

Ein Pathane, der saftige Flüche liebt, scheut sich aber, besonders schmutzige Worte auszusprechen. Stattdessen schreibt er sie in *Kūfī*-Schrift auf – eine Kalligraphie von Unflätigkeiten! Dies ist eine Pervertierung der Koran-Suren, die in *Kufī*-Schrift viele Moscheen zieren. (119)

An einer Stelle vergleicht er seinen Glauben mit einem alten Ventilator: „Der Eisenring, an dem er seit 20 Jahren wie mein Glaube zitternd hing, war zu $\frac{3}{4}$ abgeschliffen.“ (160)

Ein Kollege, der nach einem sehr lustigen Junggesellenleben mit 57 Jahren impotent wird, wendet sich daraufhin von den Frauen ab und einem Sufi-*Pīr* zu. Der Kommentar des Erzählers lautet: „*gar vaṣl nahī to ḥaṣrat hī sahī*“ (Wenn schon keine Liebesnacht, dann wenigstens ein Sufi-Meister!) in Abwandlung des Ghalib-Verses „*gar nahī vaṣl to ḥasrat hī sahī*“ (Wenn schon keine Liebesnacht, dann wenigstens die Sehnsucht!). Durch die Veränderung eines einzigen Buchstabens wird hier eine sehr amüsante Wirkung erreicht. (161)

In der nächsten Passage erreicht er eine komische Wirkung durch die Doppelbedeutung des Worts *pīrī*: als Alter oder als Status bzw. Wirken eines *pīr*:

„Was *pīrī murīdī* (*murīdī* Jüngerschaft, Schülerschaft) betrifft, so halte ich nichts von *murīdī*, aber von *pīrī* bin ich überzeugt. Wer von uns wird nicht alt?“ (161)

Weiter berichtet er: „Zusammen mit jedem Menschen wird ein Teufel geboren. Aḥmadullāh ‚Śāsdar‘ hatte aus seinem Teufel einen Muslim gemacht. Er rasierte ihm den Schnurrbart ab und zog ihm eine Hose an, die nur bis zu den Knöcheln reichte (= *śar‘ī pājāma*).“ (161)

An anderer Stelle wird eine Bemerkung Zāmīr Ja‘fīrīs zitiert: „Wenn sich bei uns die Leute ein Bild von Gott machen wollen, schauen sie den Reviervorsteher an.“ (163)

Als ein sehr übergewichtiger Kollege beim Herabsteigen von seinem Hochbett auf den Koffer eines Zimmergenossen tritt, bricht dieser in sich zusammen (wtl.: wird platt wie ein *capātī*, d.h. Brotfladen). Dabei geht eine zwischen den Kleidungsstücken im Koffer aufbewahrte Whiskyflasche zu Bruch. Der Besitzer des Koffers beklagt sich: „Herr Schah hat mein Freitagsjackett entweiht.“ (164)

Adams Vertreibung aus dem Paradies wird vom Erzähler – in Anlehnung an Iqbal - wie folgt gewertet: „Adams Sünde bestand darin, aus einer Wüstanei, nämlich der Erde, einen blühenden Garten zu machen. Wer weiß, wie viele öde Planeten noch lange auf der Suche nach einem Adam ihre Bahnen ziehen müssen.“ (192)

Diese kleinen Auszüge mögen genügen, um einen Eindruck von den Grundeinstellungen des Autors/Erzählers zu gewinnen. Religion ist Bestandteil des Lebens, aber nicht Hauptsinn und –zweck des Daseins. Religiöse Vorschriften wie Gebetszeiten und Fasten werden eher lax gehandhabt, aber die religiösen Gefühle anderer toleriert und respektiert. Der ironische Grundton, der über allem liegt, tut diesem Gefühl des Respekts keinen Abbruch. Das Grundprinzip des Umgangs miteinander ist leben und leben lassen.

Fazit

Muslimische Urdu-Autoren aller Epochen haben sich der verschiedensten Spielarten des Komischen bedient, um sich mit ihrem Leben, ihrer Gesellschaft und ihren Zeitgenossen auseinanderzusetzen. Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts verspürten sie dabei nicht die Notwendigkeit, ihr Muslimsein zu betonen oder unter Beweis zu stellen. Erst die Auseinandersetzung mit dem Ansturm der westlichen Kultur und Bildung unter britischer Herrschaft und die Polarisierung der großen religiösen Gemeinschaften im Rahmen der neuen politischen Bedingungen führten dazu, dass die muslimische Identität bzw. deren Verlust zu einem wichtigen Thema auch in der satirischen Literatur wurde. Mit der Gründung Pakistans erlangte diese Problematik neue Dimensionen. Zum einen wurden die demokratischen und sozialen Defizite des neuen Staates beklagt, aber zunehmend auch die Unterwerfung unter das Diktat der USA. In den Jahren seit dem zweiten amerikanischen Krieg im Iraq sehen sich liberale

Intellektuelle in Pakistan einem verstärkten Druck ausgesetzt. Sie sehen die ihnen wichtigen Werte von Demokratie, Säkularismus und Humanismus verletzt und können sie kaum noch gegen islamistische Kritiker verteidigen. Gleichzeitig fühlen sie sich durch die Kulturkampfrhetorik westlicher Ideologen in ihrer Identität als Muslime herausgefordert. So kann man beobachten, dass einstmals radikal säkular eingestellte Autoren plötzlich unaufgefordert ihr Bekenntnis zum Islam betonen. Es gibt in Pakistan keine Zensur der Literatur, die solche Lippenbekenntnisse von ihnen einfordern würde. Sicher ist der Druck islamistischer Kräfte in bestimmten Medien und Institutionen groß, aber er allein kann diesen Sinneswandel nicht erklären. Dennoch findet man auch in der Literatur der letzten Jahre ironische oder sogar ans blasphemische grenzende Äußerungen. Der populäre Schriftsteller Mustanşar Ḥusain Tāraṛ lässt z. B. eine Romanfigur in *Rākh* (Asche, 1987) eine Vorstellung von Tanzmädchen mit den Worten „Bismillāh“ beginnen und nutzt jede Gelegenheit, um ironische oder sarkastische Sichtweisen auf religiöse Vorschriften und des religiöse Personal anzubringen. So fragt der Held des Romans nach dem Mord an einem Hindu seinen Vater, warum Bundu Ram, der niemandem etwas getan hat, in die Hölle kommen soll und der Polizeioffizier, der die Plünderungen angeordnet hatte, ins Paradies. Als er den Maulawi gefragt hatte, ob auch alle Chinesen in die Hölle kommen und ob dort überhaupt genug Platz sei, bekam er vier Schläge mit dem Rohrstock – doch sein Vater ist stolz auf ihn (119). Der Held sammelt als Jugendlicher Autogramme, wobei er in der Liste der berühmten Personen eine Miss Universe und Maulānā Maudūdī (d.h. einen der Hauptbegründer des politischen Islam auf dem Subkontinent) in einem Atemzug nennt (128). Der gesamte Roman ist durchzogen von ähnlichen Anspielungen, die nicht unwesentlich zu seinem Reiz beitragen. Derselbe Autor hat jedoch 2002 unter dem Titel *Qilʿa Jangī* auch einen Tatsachenroman verfasst, in dem er die Menschenrechtsverletzungen der US-Armee in Afghanistan aufs Schärfste anklagt – nicht von einer islamistischen, sondern von einer humanistischen Position aus.

Nicht mit Humor, sonder verbittert und verzweifelt klagt die Dichterin Śabnam Śakīl Gott an:

Beim Anblick der verkohlten Leichen von Kindern im besetzten Kaschmir

Was auch immer in der Welt geschieht,
 man hat den Eindruck, dass Gott
 am Lauf der Dinge nichts verändern möchte,
 weil er wie alle großen Grundbesitzer
 sich mit dem Status quo

abgefunden hat. (10)

Nicht vergessen werden darf, dass viele Autoren sich zu einem ganz persönlichen Zugang zu Gott bekennen, mit dem sie vertraute Zwiesprache halten. Dieses ganz familiäre Verhältnis drückt sich u. a. in der Anrede „*Allāh Miyā*“ aus, die im Urdu außerhalb theologischer Texte and offizieller Anlässe gern gebraucht wird.

All dies lässt vermuten, dass der Umgang mit dem Religiösen viel stärker durch konkrete Lebensumstände, historische Situationen, den Bildungshintergrund und die kulturelle Prägung bestimmt ist als durch einen abstrakten Islam. Nicht zuletzt entscheidet auch das erwartete Publikum darüber, wie viel Freiheit sich ein Autor bei der Behandlung religiöser Themen erlauben kann. Der souveräne, lockere Umgang mit allem Heiligen und Religiösen vor dem 19. Jahrhundert und z. T. darüber hinaus spricht dafür, dass erst das Gefühl, die eigenen Identität verteidigen und rechtfertigen zu müssen, die Leichtigkeit in diesen Fragen beeinträchtigt hat. Die gegenwärtige Weltlage ist nicht dazu angetan, die Haltung zur Religion zu entspannen, ganz im Gegenteil. Der fundamentale Unterschied liegt für mich nicht im Islam gegenüber dem Christentum, sondern in den der Asymmetrie der Machtverhältnisse.

Verwendete Literatur

Akbar Illāhābādī. Lāhaur: Feroz Sanz, 1970.

Asadullāh Khān ‚Gālib‘, *Dīvān-i Gālib*. Na‘ī Dihlī: Gālib Instītyūt, 1997.

Mīr Muḥammad Taqī ‚Mīr‘, *Zikr-i Mir*. Transl., annotated and with an introduction by C.M. Naim. New Delhi [u.a.]: Oxford University Press, 1999.

Muḥammad Bakh ‚Mahjūr‘, *Nau ratan*. Lakhna‘ū, 1267 H.

Muḥammad Iqbāl, *Kulliyāt-I Iqbāl*, (*Urdu*). Islamabad: alhamra, 2000.

Muḥammad Šālih Šāhjahānpūrī, *Laṭā‘ifu-‘ẓarā‘if*. Lakhna‘ū: Maṭba‘ Muṣṭafā‘ī, 1265 H.

Mustanšar Ḥusain Tāra, *Rākh*. Lāhaur: Sang-i-Mīl Pablikeśanz, 1987.

Ders., *Qil‘a Jangī*. Lāhaur: Sang-i-Mīl Pablikeśanz, 2002.

Muštāq Aḥmad Yūsufī, *Zarguzašt*. Karācī: Maktaba Dāniyāl, 1976.

Nasīm Hījāzī, *Šaqāfat kī talās*, Lāhaur: Jahāngīr Buk Dīpo, 2002.

Naẓīr Akbarābādī, *Rūḥ-i Naẓīr*. Lakhna‘ū: Urdū Akādmī, 1987.

Sayyid Zamīr Ja‘frī, *Musaddas-i bad ḥālī*, Islāmābād: Dost Pablikeśanz, 2001.

Śabnam Śakīl, *Iz̤tirāb*. Lāhaur: Sang-i-Mīl Pablīkeśanz, 1994.

www.zamirjafri.org/