



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Das Indienbild in der italienischen Literatur des 20. Jahrhunderts

Verfasserin

Brigitte Tschida

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Romanistik Italienisch

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

Danksagung

Ich bedanke mich bei meinem Betreuer Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe für die Unterstützung bei der Entstehung meiner Diplomarbeit.

Ebenso danke ich meinen Eltern Alfred und Barbara Tschida, die mir mein Studium ermöglicht haben.

Ein besonderer Dank geht an Stefan Baumgartner für seine Einfühlsamkeit und liebevolle Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
1.1	Postkolonialen Theorie	7
1.1.1	Orientalism – Gründungsdokument der Postkolonialen Theorie	9
1.1.2	Kritik an Orientalism	14
1.2	Auseinandersetzung italienischer Schriftsteller mit Indien	16
2	Guido Gozzano – Verso la cuna del mondo. Lettere dall’India	19
2.1	Eine imaginäre Reise	19
2.2	Der Orient als Text	20
2.3	Britischer Kolonialismus	23
2.4	Exotismus	25
2.5	Poetica dello choc	27
2.6	Der Tod	29
3	Pier Paolo Pasolini – L’odore dell’India	31
3.1	Sinneserfahrungen	32
3.2	Assoziationen mit dem eigenen Kulturraum	34
3.3	Negation der Gleichzeitigkeit	35
3.4	Gesellschaft	36
3.5	Überlegungen zur Religion	37
3.6	Albtraum	38
4	Alberto Moravia – Un’idea dell’India	41
4.1	Moravia und Indien	41
4.2	Dialog	42
4.3	Indien – zweifaches Trauma für den europäischen Reisenden	44
4.4	Armut	46
4.5	Kolonialismus als eine Form von Symbiose	48
4.6	L’odore dell’India und Un’idea dell’India – ein kurzer Vergleich	49

5	Giorgio Manganelli – Esperimento con l'India	51
5.1	Ein Bruch mit Traditionen	51
5.2	Anreise	53
5.3	Körperbezug	55
5.4	Indifferenz	56
5.5	Manganellis Indienbild	58
6	Antonio Tabucchi – Notturmo indiano	61
6.1	Inhalt	61
6.2	Notturmo indiano – Ein Reiseführer	62
6.3	Visibilität	63
6.4	Traum und Reise	65
6.5	Kategorisierung	67
6.6	Hüten Sie sich vor Ausschnitten	69
7	Conclusio	71
	Riassunto	73
	Abstract	84
	Literaturverzeichnis	86
	Curriculum Vitae	91

1 Einleitung

1.1 Postkolonialen Theorie

Als einer der Vorläufer der postkolonialen Studien gelten allgemein die *Commonwealth Literary Studies*, da sie eine Vielzahl an Konzepten und Argumenten der postkolonialen Theorie, noch vor deren Entstehen, vereinten. Wie es ihr Name bereits nahe legt, befassten sich diese ursprünglich mit der literarischen Produktion der ehemaligen Kolonien des britischen Empires, im Hinblick auf deren gemeinsame Entwicklungen und Sprache unter der Fremdherrschaft. Ausgangspunkt der Studien war deshalb die Annahme, dass die gemeinsame Geschichte der einzelnen Territorien ein eigenes Repertoire an Stilen und eine Art gemeinsamer Weltsicht entwickelt hatte. Das Fachgebiet zeigte sich allerdings als stark anglo-zentralistisch geprägt, insofern als die britische Literatur den Maßstab für die postkoloniale Literaturproduktion darstellte.¹

Dies machte sie wiederum angreifbar, da ihre Kritiker zum einen die geforderte Verwendung des britischen Standardenglisch bemängelten und zum anderen festhielten, dass trotz einer gewissen Uniformität des Empires, seine Kolonien dennoch unterschiedliche Voraussetzungen vorwiesen und sich somit auch in unterschiedliche Richtungen entwickelten. In den 1970er Jahren begann man deshalb erstmals die Geschichte und Hintergründe des Kolonialismus aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und dessen Folgen genauer zu hinterfragen. Es sollte sich bald herausstellen, dass die Beschreibungen der *Commonwealth Literary Studies* auf Ideologien basierten, denen ein neokoloniales Ansinnen zugrunde lag, welches darauf abzielte, die Überlegenheit der Kolonialmacht nach der formal stattgefundenen Dekolonisierung wieder herzustellen. Die Kritik an diesen neokolonialen Bestrebungen pflasterte die ersten Steine auf dem Weg zur Postkolonialen Kritik.²

¹Moore-Gilbert, Bart: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London/ New York: Verso 1997 S.26 – 28.

²ebda. S.31.

Postkoloniale Theorie oder Kritik stellt ein wahres Bündel an Theorien dar und entzieht sich einer klaren Definition. Dennoch lässt sich ein allgemeines Erkenntnisinteresse festlegen, nämlich jenes „[...] der Thematisierung des Fortbestehens und Nachwirkens einer Vielzahl von Beziehungsmustern und Effekten kolonialer Herrschaft“.³

Als wichtigste Vertreter der Postkolonialen Theorie gelten Edward Said, Homi Bhabha und Gayatri Spivak, die sich mit kolonialen Diskursen befassen und dabei ihr Hauptaugenmerk auf die Frage der Repräsentation richten. Zwar scheint es problematisch, die einzelnen Strömungen der postkolonialen Theorie auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, dennoch kann festgehalten werden, dass sie sich in ihren Analysen vordergründig mit dem Kolonialismus, der Konstruktion von Identitäten und Praktiken, die den Kolonialismus ermöglichten und legitimierten, beschäftigen. Spätere postkoloniale Analysen gehen der Frage nach, welche Parallelen es zur heutigen kolonialähnlichen Kontrolle durch die Industrieländer gibt.⁴

Während sich der Begriff *postkolonial* in den 1970er Jahren noch auf ehemalige Kolonien beschränkte, die sich vom *Mutterland* losgelöst hatten, wurde er bald auf alle kolonisierten Kulturen ausgedehnt - ausgehend vom Zeitpunkt der Kolonisierung bis heute. Die heutigen postkolonialen Analysen umfassen ein äußerst großes Forschungsfeld und beschäftigen sich mit dem europäischen Kolonialismus seit dem 16. Jahrhundert bis hin zur Gegenwart.

Die indische Literaturwissenschaftlerin Ania Loomba weist in diesem Zusammenhang auf die Problematik der Begriffswahl hin, wonach durch den Ausdruck *postkolonial* der Geschichte und den Traditionen der kolonisierten Länder eine marginale Rolle zuteil wird – als seien eben diese erst durch Hilfe des Kolonialismus entstanden bzw. hätten erst durch diesen Bedeutsamkeit erlangt. Obwohl präkoloniale Kulturen nicht selten schwer zurückzuerfolgen sind, waren sie zweifellos vorhanden. Es muss daher klarerweise davon ausgegangen werden, dass eine Wechselwirkung vonstattenging. Präkoloniale Strukturen hinterließen deshalb ihre Spuren in jener der kolonialen Kultur aber auch in der Kultur der Kolonialmächte. Aus diesem Grund ist es unmöglich, die Geschichte Europas bzw. des *Westens* zu schreiben ohne dabei die kolonialisierten Länder miteinzubeziehen.

³Conrad, Sebastian / Randeria, Shalini (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Campus 2002 S.24.

⁴Ziai, Aram: Postkoloniale Perspektiven auf „Entwicklung“ in *PERIPHERIE* 30(120) 2010, Münster: Westfälisches Dampfboot. S.402 f.

Geschichte ist demnach als eine komplizierte Verflechtung zu verstehen; weshalb es sich die Postkoloniale Theorie zur Aufgabe gemacht hat, das Phänomen Kolonialismus, mit Hilfe einer *transnationalen Geschichtsschreibung*, in seiner Gesamtheit zu betrachten.

Postkolonialismus kann nicht einfach als etwas gedacht werden, dass [sic!] >nach< dem Kolonialismus eingetreten ist, sondern muss als eine Widerstandsform gegen die koloniale Herrschaft und ihre Konsequenzen betrachtet werden. Anstatt also Geschichte als lineare Progression zu betrachten, wendet sich die postkoloniale Theorie den Widersprüchen historischer Prozesse zu.⁵

In diesem Zusammenhang zeigt die koloniale Diskursanalyse alternative Wege auf, Kolonialgeschichte neu zu interpretieren. Diese Neuinterpretation kann jedoch nur mit Hilfe anderer Disziplinen, wie beispielsweise Geschichte, Politik und Philosophie vollständig begriffen werden.⁶

1.1.1 Orientalism – Gründungsdokument der Postkolonialen Theorie

Im Jahr 1978 erschien Edward Saids wahrscheinlich bedeutendstes Werk *Orientalism*, das eine bis heute andauernde Diskussion entfachte. Said entwickelte darin das Konzept des Orientalismus, das weithin als eines der wichtigsten Schlüsselkonzepte der postkolonialen Theorie gilt. Das Werk wird aus diesem Grund von vielen auch als Gründungsdokument der postkolonialen Studien angesehen. Er beschreibt darin, wie der Westen den Orient⁷ repräsentiert und welche Strategien der Macht sich dahinter verbergen. Der Autor bedient sich dabei der Foucault'schen Diskursanalyse und zeigt auf „[...] wie der koloniale Diskurs die kolonisierten Subjekte und Kolonisatoren gleichermaßen produziert hat“.⁸

Er analysierte in diesem Zusammenhang die Werke von Schriftstellern und Gelehrten, ausgehend vom 18. Jahrhundert bis heute. Einige der Texte wurden von Autoren verfasst, die in direktem Zusammenhang mit den Kolonialmächten standen, indem sie entweder als Administratoren oder Berater für diese fungierten.

⁵Castro Varela, María Do Mar / Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Schriftenreihe Cultural Studies Bd. 12. Bielefeld: Transcript 2005 S.24.

⁶ebda. S.25.

⁷Umfasst für Said den mittleren Osten, Südostasien und einige semitische Gesellschaften.

⁸Castro Varela (2005), S.30.

Said konnte deshalb eine Verbindung zwischen den Repräsentationen westlicher Texte und den kolonialen Machtzentralen nachweisen.⁹

Die Orientalistik entstand gegen Ende des 18. Jahrhunderts als akademische Disziplin und durch den Vormarsch des Kolonialismus, sowie dem Wunsch nach *fremdem* und *exotischem*, verbreitete sich das sogenannte *systematische Wissen* über den Orient innerhalb kürzester Zeit. Das Interesse wurde darüber hinaus von einer Fülle an literarischen Werken geweckt, die allesamt auf das verklärte Bild der orientalischen Kulturwelt zurückgriffen.

Wenn Said zwischen den Begriffen Orientalismus und Orientalistik unterscheidet, so bezieht er ersteres auf die allgemeine Herangehensweise des Okzidents an den Orient und die daraus resultierenden Vorstellungen, Klischees und Bilder. Die Orientalistik hingegen ist die wissenschaftliche Disziplin, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, den Orient systematisch zu erfassen, sowohl auf den Gebieten der Lehre, sowie auch Forschung und Praxis. Entscheidend ist hierbei die Tatsache, dass sie laut Said einander ergänzten. Was zu dem Schluss kommen lässt, dass weder der Orientalismus, noch die Orientalistik ein getreues Bild des *Ostens* zeichneten.¹⁰

Bei all der vermeintlichen Wissbegier am *Orientalischen*, hatte Europa jedoch stets die Position des Überlegenen inne. Auch wenn der Orient zum Teil große Anerkennung erfuhr, zeichnete sich die Beziehung zwischen Ost und West, dennoch als eine ungleiche aus, kurz, als Verhältnis zwischen Dominanz und Unterdrückung. Diese Haltung des Okzidents gegenüber dem Osten schlug sich auch auf anderen Gebieten nieder; exemplarisch dafür ist die Beschreibung des Orientalen. Wenn der Orientale als unreif, unvernünftig und sündig beschrieben wurde, so stellte der vernünftige, tugendhafte Europäer das Normale und somit krasse Gegenteil zu ihm dar.¹¹

Der Orientale war aus diesem Grund jener, „über den man urteilt [...] den man erforscht und beschreibt [...] den man diszipliniert [...] oder abbildet“. Maßgeblich war dabei die Tatsache, dass der Orientale stets "[...] in vorgefertigte Kategorien gepresst und schablonenartig dargestellt wurde".¹²

Im Westen des 19. und 20. Jahrhunderts hielt sich die Annahme, dass der Orient etwas minderwertiges sei, etwas das der Korrektur bedarf und aus diesem Grund

⁹Castro Varela (2005), S.33.

¹⁰Said, Edward: Orientalismus. Übers. von Hans Günther Holl. Frankfurt am Main: Fischer³ 2012 S.91.

¹¹ebda. S.53.

¹²ebda. S.54.

beschrieben, beurteilt und letztlich diszipliniert werden müsse. Diese weitverbreitete Anschauung rührte laut Said daher, dass Europa im 18. und 19. Jahrhundert über den Großteil der Welt herrschte, weshalb der „*ideologische Vormarsch des Orientalismus genau mit der beispiellosen Expansion Europas [...]*“¹³ einherging.

Dabei ging es nicht nur um Beherrschung und Profit, sondern auch um eine Form der intellektuellen Macht, die für Said durch den Orientalismus verkörpert wird. Dieser diente als ein Archiv von Ideen, das darauf abzielte, die westliche Dominanz über den Orient zu stabilisieren. Der Orientalismus konstruiert den Orientalen als Gegenbild der Europäer, weist ihm eine Wesensart und Mentalität zu, die es den Europäern ermöglicht, ihn als Menschen mit eigenen Charakteristiken anzusehen und ihn als solchen auch zu behandeln.¹⁴

Problematisch erweist sich dabei auch die Tatsache, dass mit dem Begriff *orientalisch* eine unglaubliche Bandbreite an Wissen homogenisiert wird. Geschichte, verschiedene Sprachen und Kulturen wurden allesamt in einen Topf geworfen und innerhalb eines Kontexts interpretiert.

[...] Da diese Tendenz den Orientalismus im Ganzen prägt, was seine Theorie, seine Praxis und seine Werte angeht, gilt die Überlegenheit des Westens über den Osten wie selbstverständlich als eine wissenschaftlich erwiesene Tatsache.¹⁵

Im 19. Jahrhundert erforschte man den Orient mithilfe von Büchern und Manuskripten, die das Verständnis vom Orient als solches textlich prägten. Begab sich ein Orientalist auf Reisen, hatte er bereits konkrete Vorstellungen von der fremden Zivilisation, bei der es galt, die Gültigkeit seiner Theorien zu beweisen. Die Orientalistik brachte aus diesem Grund nicht nur eine Menge an direkten Kenntnissen über das Gebiet hervor, sondern auch eine *Art des Scheinwissens*, in Form von Märchen und Mythen, die sich alsbald etablierten. Obwohl der Orient stereotyp dargestellt wurde, erwies sich das von den Orientalisten angehäuften Wissen, Said nach, dennoch als nutzvoll für die koloniale Administration und erleichterte die Beherrschung der kolonisierten Gebiete. Denn letztlich hatte der Orientalismus die koloniale Herrschaft nicht nur rationalisiert, sondern bereits im Vorfeld legitimiert. Said zeigt außerdem auf, dass eine stabile Grenzziehung zentral für die Konstruktion des Orients ist.¹⁶

¹³Said (2012), S.54.

¹⁴ebda. S.55.

¹⁵ebda. S.60.

¹⁶ebda. S.68.

Es ist ein häufiges Phänomen, alles Vertraute als das *unsere* darzustellen und alles Fremde und Unbekannte, also außerhalb des Vertrauten, als das *ihrige* zu bezeichnen. Dies könnte laut Said ein möglicher Grund für eine nicht rationale geographische Abgrenzung sein. Einer Grenze zwischen Orient und Okzident, die über Jahrhunderte hinweg aufgebaut wurde und bis zum heutigen Tag Gültigkeit besitzt. Es handelt sich dabei um eine willkürlich gesetzte Grenze. Said spricht von der sogenannten *imaginären Geographie*, die eine Einteilung in *unser Land/ Barbarenreich* trifft, dabei den Standpunkt der sogenannten Barbaren allerdings nicht beachtet.

Vielmehr genügt es, dass "wir" die Grenze setzen: Damit konstruieren wir sie als "die", ihr Gebiet und ihre Mentalität als verschieden von "unserer". Auf diese Weise scheinen moderne und primitive Gesellschaften ihre Identität in einem gewissen Maße negativ zu bestimmten [...]¹⁷

Die geographischen Grenzen stehen dabei zweifelsohne in Relation mit den sozialen, ethnischen und kulturellen Grenzen. Die Auffassung dessen was sich außerhalb des Bekannten befindet ist allerdings stets vage und stützt sich vordergründig auf Annahmen und Assoziationen und ist nicht selten von Fiktionen überlagert.¹⁸

„*Europa sah somit im Orient schon immer mehr, als es empirisch über ihn wusste.*“¹⁹ Die daraus hervorgebrachte Literatur über den Orient stellte ein exakt durchstrukturiertes Archiv mit wesentlichen Themen, wie die Reise, das Klischee, die Fabel usw. dar. All diese Bilder, zeigten sich als prägend und dienten als Schablonen für die Darstellung, Wahrnehmung und die Begegnung zwischen Orient und Okzident.

Laut Said haben alle Kulturen die Tendenz eine „[...] *störrische Realität zu korrigieren*“²⁰ und Unüberschaubares in Wissensseinheiten umzuformen. Als problematisch erweist sich in diesem Zusammenhang nicht die Verformung an sich, da diese eine völlig normale Reaktion darstellt, sondern die Assimilierung der fremden Kultur zum eigenen Vorteil. Das heißt, die andere Kultur nicht so zu repräsentieren, wie sie tatsächlich ist, sondern so umzuformen, dass sie von Nutzen ist.

¹⁷Said (2012), S.70.

¹⁸ebda. S.70.

¹⁹ebda. S.71.

²⁰ebda. S.84.

Der Orientalist [...] macht den Orient von Berufs wegen zu etwas anderem – sich selbst, seiner Kultur und manchmal vermeintlich auch dem Orient zuliebe.²¹

Es ließ sich bald ein zunehmender Totalitätsanspruch erkennen, der die Orientalistik des 19. und 20. Jahrhunderts als eine Disziplin erscheinen ließ, die „[...] eine pauschale Schematisierung des gesamten Orients [...]“ betrieb.²²

Diese führte wiederum dazu, dass sich alsbald ein eigenes Vokabular, Redewendungen und Tropen entwickelten, die sich zum wirklichen Orient wie Schablonen verhielten. Die Orientalistik zielte darauf ab, den Orient einerseits als fremdartig zu repräsentieren, ihn aber gleichzeitig auch mit stereotypen Redefiguren darzustellen.

Sie geben sich durchwegs selbsterklärend und selbstverständlich; ihre Zeitform ist das zeitlos Ewige; sie betonen ihren Geltungsanspruch durch häufige Wiederholungen; sie verweisen stets auf ein mal näher spezifiziertes, mal nur angedeutetes, aber jedenfalls überlegenes europäisches Pendant.²³

So gesehen ist der Standpunkt der Orientalistik durch einen grundlegenden Realismus geprägt. Wer sich also mit einer Thematik beschäftigt, die gemeinhin als orientalistisch gilt, wird seine Darstellungen stets als Realität auffassen.²⁴

Said geht ferner davon aus, dass wir häufig dazu neigen, Texten eine höhere Autorität zuzusprechen, als der direkten Begegnung. Im Falle einer bedrohlichen Konfrontation, die man bis dahin nur aus zweiter Hand kannte, greift man höchstwahrscheinlich auf ähnliche Erfahrungen in der Vergangenheit zurück, oder aber auf Gelesenes. Reiseführer, Reportagen und ähnliches, die zu Rate gezogen werden, um unangenehmen Überraschungen vorzubeugen und für das Ungewisse in der Fremde gewappnet zu sein.²⁵

Die Verfasser solcher Texte gehen dabei stets nach dem gleichen Schema vor, indem sie davon ausgehen, dass komplexe Dinge grundsätzlich in einem Buch erfasst werden können, derart, „[...] dass dieses am Ende mehr Autorität beansprucht als das Beschriebene selbst.“²⁶

²¹Said (2012), S.84.

²²ebda. S.84.

²³ebda. S.89.

²⁴ebda. S.90.

²⁵ebda. S.113.

²⁶ebda. S.114.

Der orientalistische Diskurs umfasst somit mehr als die verschiedenen Disziplinen der Orientalistik, sondern steht für ein breites Spektrum von Texten, die von literarischen Texten, über Reiseführer, journalistische Berichte bis hin zu naturwissenschaftlichen Studien führt. Alles was wir über den Orient in der *westlichen Welt* zu wissen glauben, basiert auf diesen Texten, die in dieser Tradition stehen. Einer Tradition die das Bild vom sinnlichen, irrationalen, dekadenten, korrupten und brutalen Orient vermittelt.

1.1.2 Kritik an Orientalism

Obwohl sich *Orientalism* großer Popularität erfreuen konnte, wurde das Buch dennoch einer scharfen Kritik unterzogen. Said wurde vor allem vorgeworfen, dass er Orient und Okzident homogenisiere und damit essentialisiere. In der Studie konnte eine Reihe von Lücken nachgewiesen werden, wie beispielsweise die Tatsache, dass jene Orientalisten, die von einer Überlegenheit des Orients gegenüber dem Okzident sprachen, nicht berücksichtigt wurden. Vielmehr wurden sämtlichen westlichen Schriftstellern die Mittäterschaft bei der Unterwerfung des Orients vorgeworfen. Said untersuchte zwar die Diskurse der Kolonialmächte, der Widerstandsdiskurs der Kolonisierten bleibt allerdings im Dunkeln. Die Folge daraus ist die unbeabsichtigte Stabilisierung der von ihm angeprangerten Repräsentationen, die sich als passiv und unfähig zum Widerstand darstellen.²⁷

Wie im vorangegangenen Kapitel bereits festgehalten wurde, schuf der Orientalismus laut Said die Möglichkeit den Orient systematisch zu erfassen und daraus ökonomischen und politischen Nutzen zu ziehen. Demnach ermöglichte der Orientalismus den Kolonialismus nicht nur, sondern half ihm auch zu funktionieren. So gesehen betont Said, dass der Orientalismus alles andere als das wahre Gesicht des Orients beschreibt und dennoch stand eben dieser verklärte Orientalismus im Dienste des kolonialen Vormarsches. In welchem Maße kann also eine Form der verzerrten Repräsentation zum Aufbau und vor allem Erhalt einer kolonialen Herrschaft beitragen? Wie können die Darstellungen, die keine Ähnlichkeit mit dem eigentlichen Objekt haben, zur gewaltvollen Unterwerfung anderer Länder instrumentalisiert werden? Said wurde ebenso vorgeworfen, dass sich seine Studie zuweilen als einseitig präsentiere, da er in gewisser Hinsicht selbst dem von ihm kritisierten System angehört.²⁸

²⁷Castro Varela (2005), S.37 f.

²⁸ebda. S.39 – 46.

Größter Kritikpunkt war allerdings Saids Auffassung vom realen Orient, den er dem von Orientalisten verklärten Orient entgegenhielt. Indem er aber von einem tatsächlich existierenden Orient ausgeht, unterwandert er letztlich sein Bestreben die Konstruktion des Orients nachzuweisen. Einerseits behauptet Said, dass der Orient wie er vom Westen beschrieben wird nicht existiert, andererseits spricht er davon, dass es sich bei der Repräsentation die Orients um eine Fehlinterpretation handelt. Demzufolge müsste es möglich sein, das wahre Bild des Orients zeichnen zu können.²⁹

Hier erscheint es problematisch, dass Said nicht zwischen wissenschaftlichen und literarischen Texten unterscheidet. Denn keine literarische Darstellung einer Realität kann von sich behaupten vollständig und richtig zu sein, im Gegenteil handelt es sich vielmehr um eine Deformation, also eine Darstellung im übertragenen Sinne. Es ist deshalb klar, dass die Literatur der Vergangenheit, besonders jene die vom "ich" und "anderen" spricht, voll von Vorurteilen aller Art ist und wer auch immer versucht sie aufzudecken und anzuprangern, entdeckt eigentlich nur das was er bereits im Vorfeld wusste. Wenn sich ein interessanter Text nur dadurch auszeichnen würde, dass er frei von Vorurteilen ist, warum beschäftigen wir uns weiterhin damit?

Said gibt darauf eine wahrhaft enttäuschende Antwort. Seiner Ansicht nach gefallen uns die Werke auch heute noch, weil sie ästhetische Vorzüge aufweisen. Die Antwort auf diese Frage müsste jedoch viel mehr sein, dass sich eben diese Texte dadurch auszeichnen, dass sie sich nicht in ihren Vorurteilen erschöpfen, sondern uns etwas über das "wir" und unsere Beziehung zum "anderen" zeigen. Um dies zu würdigen, muss man selbstverständlich die Ideologien der Autoren nicht negieren, so als wäre die Literatur frei davon. Man sollte sich deshalb vor Augen führen, dass ein aussagekräftiger Text nie allein die Ideologie des Autors transportiert. Während andere Texte eine dominante Ideologie wiedergeben, reproduzieren und unterstützen, stellt die große Literatur in Frage, auch über die Absichten des Autors hinaus.³⁰

In altre parole, i testi letterari eminenti pur partendo da presupposti 'di parte', inevitabilmente li oltrepassano, li ribaltano. Essi, infatti, sono la sede di un ritorno del represso, e non la brillante ratificazione

²⁹Halliday, Fred: 'Orientalism' and Its Critics. *British Journal of Middle Eastern Studies* 20(2) 1993 S.158 – 161.

³⁰Brugnolo, Stefano: Obiezioni a Said. in *Between* I(2) 2001 S.2 – 4.

del discorso egemonico. Se fossero solo questo li avremmo dimenticati da tempo. Se si accetta questa idea si dovrà allora riconoscere che dietro la facciata conformistica di tanti testi canonici sempre trasparente la sua controparte trasgressiva e utopica, la voce contro-egemonica, il rovescio del Discorso Dominante.³¹

Said kritisiert, dass der Westen den Osten als sein Gegenteil darstellt. Hier stellt sich allerdings auch die Frage, ob es je möglich war, das Bild des Anderen so zu entwerfen, dass es objektiv, offen und nicht voreingenommen erscheint. Auch muss festgehalten werden, dass die subjektive Wahrnehmung der Unterschiede auch immer ihre Vorteile hatte. So bot sie stets den Anreiz, das Udenkbare zu denken und alternative Möglichkeiten, neben den bereits bestehenden zu begreifen und zu erfassen. Die "anderen" boten deshalb immer auch die Möglichkeit, das Bekannte hinter sich zu lassen, auch wenn das Unbekannte Angst und Misstrauen hervorrief. Denn hinter dem irrationalen Misstrauen verbirgt sich stets auch eine gewisse Anziehungskraft und Neugier. Fällt doch der Literatur die Aufgabe zu, diesen Faszinationen Form zu verleihen.³²

So umstritten sich seine Studie auch heute noch zeigt, schuf sie dennoch die Basis für die postkoloniale Literaturtheorie. Wenn Said auch manchmal zu Pauschalurteilen neigt, zeigte sich seine ambitionierte Studie dennoch als theoretischer Bezugsrahmen und wegweisend für viele weitere Studien.

1.2 Auseinandersetzung italienischer Schriftsteller mit Indien

Die italienische Literatur des 20. Jahrhunderts beschäftigt sich eingehend mit dem indischen Subkontinent. Die Auseinandersetzungen mit dem exotischen und fremden Land fanden hauptsächlich in Form von Romanen oder Reiseberichten statt. Die Reportagen hatten dabei keine ausschließliche Informationsfunktion, sondern spiegelten auch persönliche Eindrücke wieder. Es kann dennoch von keiner voraussetzungslosen Indienerfahrung gesprochen werden, da die Berichte oftmals starke intertextuelle Bezüge aufweisen. Die Faszination italienischer Reisender an Indien besitzt eine lange Tradition. Als wahrscheinlich bekanntestes Beispiel ist hier Marco Polos 26 Jahre andauernde Reise nach Asien, die er in *Il*

³¹Brugnolo (2001), S.5.

³²ebda. S.6 – 8.

Milione beschrieb, anzuführen. Doch auch der, seit dem Mittelalter, florierende Handel dient als Erklärung für die frühe Auseinandersetzung der Italiener mit dem Orient.³³

Im 17. Jahrhundert belegen die Orientreiseberichte jesuitischer Geistlicher einen bedeutenden interkulturellen Austausch zwischen Asien und Europa und fanden deshalb Eingang in die Literaturgeschichtsschreibung. Im 18. und 19. Jahrhundert flaute das Interesse am Orient hingegen im Allgemeinen ab, sodass sich kaum noch Nachweise für eine explizit auf den Orient bezogene Reiseliteratur finden lassen. Laut Kleinert dienten im darauffolgenden Jahrhundert hauptsächlich Texte anderer europäischer Länder, allen voran französische, als Bezugsquellen. Als eines der wichtigsten Beispiele führt sie Pierre Lotis Reisebericht *L'Inde (sans les Anglais)* von 1903 an, der ein ausgesprochen fremdartiges und exotisches Bild Indiens vermittelt. Man orientierte sich aber auch an kulturantropologischen Studien wie beispielsweise *Die Weltanschauung der indischen Denker* von Albert Schweizer aus dem Jahr 1935, sowie an fiktionalen Texten, wie Rudyard Kiplings *Kim* von 1901 oder an Populärromanen, wie jene von Emilio Salgari. Neben den europäischen Quellen dürfen jedoch nicht die Texte indischer Schriftsteller außer Acht gelassen werden, wie etwa Schriften die die Religion oder die Freiheitsbewegung betrafen, sowie literarische Texte, allen voran die Lyrik Rabindranath Tagores. Die größte Auseinandersetzung mit dem indischen Subkontinent sollte allerdings in den 1960er Jahren stattfinden.³⁴

Der ökonomische Aufschwung Italiens begünstigte bereits Mitte der 1950er Jahre eine vermehrte Reisefreudigkeit, wobei der Orient ein besonderes Ziel darstellte. Indien erweckte mit dem Beginn der Entkolonialisierungsprozesse großes Interesse und entwickelte sich zu einem wichtigen Bezugspunkt zahlreicher Intellektueller aus aller Welt. Es zählte vor allem deshalb zu den beliebtesten Destinationen, weil es eine vermeintliche Alternative in der schwierigen Zeit des Ost-Westkonflikts bot. Auch aufgrund der politischen Stagnation Italiens begaben sich viele Intellektuelle vor Ort, auf die Suche nach alternativen Modellen, und reproduzierten diese literarisch in ihren Werken.³⁵

³³Kleinert, Susanne: Faszination und Abwehr: Indienbilder in Reiseberichten italienischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. In: Eckel, Winfried / Hilmes, Carola u.a. (Hg.): Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen. Indienbilder in der europäischen Literatur. Remscheid: Gardez! 2008 S.243.

³⁴ebda. S.244.

³⁵De Longo, Maria L.: L'India nell'immaginario occidentale. Université de Montréal: Dissertation 2010 S.27.

La società dei consumi, infatti, mette in dubbio se non in crisi l'ideologia marxista così come i valori del cattolicesimo dominante, e „costringe“ gli intellettuali a cercare altrove altri modelli e modi di vita possibili al di là di quelli proposti dalla borghesia.³⁶

Die an das dritte Welt Land gerichteten Erwartungen waren deshalb groß, hatten aber dennoch oftmals ernüchternde Erkenntnisse zur Folge.

³⁶De Longo (2010), S.28.

2 Guido Gozzano – Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India

2.1 Eine imaginäre Reise

Die erste literarische Auseinandersetzung italienischer Schriftsteller mit Indien im 20. Jahrhundert setzte mit Guido Gozzanos Reisebericht *Verso la cuna del mondo* ein. Der Autor veröffentlichte zwischen Jänner 1914 und September 1916 insgesamt 18 Artikel über seine Erfahrungen in Indien, die in *La Stampa* und anderen Zeitschriften wie *La Lettura*, *La Donna* und *Bianco, Rosso e Verde* abgedruckt wurden. Wenige Monate nach seinem Tod veröffentlichte das Mailänder Verlagshaus *Treves* 1917 eine Sammlung von 15 der 18 Texte, unter dem Titel *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India 1912 -1913*. Die Artikel wurden in keiner chronologischen Reihenfolge und somit nicht entsprechend ihrem Erscheinungsdatum abgedruckt; auch wurden Veränderungen an den einzelnen Kapitelüberschriften, sowie im Text selbst vorgenommen.³⁷

Bei den von Gozzano verfassten Reiseerfahrungen handelte es sich allerdings keineswegs um Briefe im eigentlichen Sinn, da er diese erste nach seiner Rückkehr verfasste. Auch im Hinblick auf den Zeitraum wurde der Leser hinters Licht geführt, da sich sein tatsächlicher Aufenthalt in Indien nur von Februar bis April 1912 erstreckte. In *Verso la cuna del mondo* werden ausgedehnte Aufenthalte in Bombay, Goa, Ceylon, Tuticorin, Madura, Madras, Haiderabad, Delhi, Agra, Jaipur, Cawnpore und Benares geschildert. Seine tatsächliche Reise beschränkte sich allerdings lediglich auf Zwischenstopps in Bombay, Ceylon und Goa. Gozzano dehnte somit nicht nur die Dauer der Reise aus, sondern ergänzte auch seine Route um mehrere Etappen.³⁸

Der Autor, der den Großteil seines Lebens zwischen Turin, dem heimatlichen

³⁷Carnero, Roberto: Introduzione in Gozzano, Guido: *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*. Mailand: Bompiani² 2010 S.30.

³⁸ebda. S.9.

Agliè Cavanese und der ligurischen Küste verbracht hatte, litt an Tuberkulose und erhoffte sich von seiner Reise in den Orient nicht nur die Linderung der Krankheitssymptome sondern auch neue Inspiration für sein literarisches Schaffen.³⁹

Das ursprüngliche Vorhaben, der tatsächliche Ablauf der Reise und die im Nachhinein vollzogene Stilisierung sollten allerdings weit auseinanderklaffen. In Begleitung seines ebenfalls erkrankten Freundes, Giacomo Garrone, erschienen die Umstände der Reise deshalb weniger als mögliches Abenteuer, sondern vielmehr als notwendige Flucht. Die Tatsache, dass die beiden Freunde die meiste Zeit auf dem Luxusdampfer *Raffaele Rubattino* oder in britischen Hotels verbrachten, sollte sich ebenso wenig förderlich für das Abenteuer als auch die eigentliche journalistische Tätigkeit erweisen. Der Autor selbst bemängelte seine wenigen direkten Erfahrungen, was dazu führte, dass er diese durch fremde Texte ergänzte. Jedes reale Erfahrungsdefizit wurde somit durch Literatur gefüllt. „*L'India reale e l'India inventata* [...] *traten in ein kompensatorisches Verhältnis zueinander.*“⁴⁰ Gozzanos Reisebericht erscheint aus diesem Blickwinkel betrachtet, deshalb weniger als Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit als vielmehr mit einer weit zurückreichenden literarischen Tradition.⁴¹ *Verso la cuna del mondo* muss aus diesem Grund mehr wie ein „*diario psicologico*“⁴² und weniger als ein Reisetagebuch interpretiert werden.

2.2 Der Orient als Text

Das von Gozzano konstruierte Bild Indiens stützte sich somit in erster Linie auf die Aussagen und Schilderungen anderer Autoren und Reisender. Eine Vielzahl von Quellen konnte ausfindig gemacht werden; die wichtigsten darunter waren Pierre Loti *L'Inde (sans les Anglais)*, Ferdinando De Lanoye *L'India contemporanea*, Ernst Haeckel *Lettere di un viaggiatore dell'India* und Paolo Mantegazzas

³⁹Mondo, Lorenzo (Hg.): *Viaggiatori dell'Ottocento e del Novecento*. Rom: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 2002 S.629.

⁴⁰Wolfzettel, Friedrich: *Fin de siècle und Moderne: Zur intertextuellen Stellung der Indienreise von Guido Gozzano*. In Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur. Romanistische Aufsätze 1983 – 2003*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 2003 S.465.

⁴¹ebda. S.465.

⁴²Pinello, Cinzia: *La memoria „inventata“ di Guido Gozzano*. In *Tempo e memoria nella lingua e nella memoria italiana. Atti del XVII. Congresso A.I.P.I. 22 – 26 agosto 2006*. Ascoli Piceno: Associazione Internazionale Professori d'Italiano 2009 S.267.

*L'India*⁴³.

Am meisten orientierte sich Gozzano an ersterem, was bereits dadurch deutlich wird, dass die in *Verso la cuna del mondo* beschriebene Reiseroute sich an jener von Lotis Roman anpasst, der eine ähnliche Strecke einige Jahre zuvor, zwischen 1899 und 1900 zu Pferde bestritten hatte. Gozzano verschweigt zwar die Angleichung an seinen Vorgänger, dennoch findet der Leser zwei Verweise auf den französischen Autor. Der erste findet sich im Kapitel Goa: *“La Dourada“*, als er anmerkt, dass Loti die faszinierende Stadt in seinem Reisetagebuch nicht erwähnt und Goa aus diesem Grund unbedingt beschrieben werden müsse. Während er mit dieser Anmerkung in gewisser Weise zugibt, sich an der Lektüre, die zur Vorbereitung diente, zu orientieren, wechselt er seine Meinung scheinbar mit der zweiten Erwähnung des französischen Autors:

Devo liberarmi dal ricordo di troppe descrizioni – da quelle deliziosamente arcaiche di Marco Polo a quelle moderne e sentimentali di Pierre Loti – per rientrare nella realtà, vedere la cosa troppo attesa con occhi miei.⁴⁴

Alida D'Aquino, die Herausgeberin einer der fundiertesten Ausgaben von *Verso la cuna del mondo*, bewies allerdings das Gegenteil, als sie die Aufzeichnungen Gozzanos zur Lektüre von *L'Inde (sans les Anglais)* veröffentlichte. Darin wird deutlich, dass er den Roman zergliederte und ein Material schuf, auf dem man aufbauen konnte. Ein Text also, der nur noch nachbereitet werden musste.⁴⁵ Benvenuti spricht in diesem Zusammenhang deshalb von einer „*citazione restaurativa*“.⁴⁶ Gozzano scheint sich somit auf den ersten Blick keineswegs von seiner Lektüre distanzieren zu wollen.

Erstaunlich ist allerdings die Tatsache, dass er selbst bei eigenen Erfahrungen lieber auf die Darstellungen seiner Vorgänger vertraut und deren Beschreibungen wiedergibt. Auch im Hinblick auf Reflexionen, Vergleiche zwischen den Kulturen, sowie Form und Stil des Textes, hält er sich größtenteils an den Bericht von Loti.

Gozzano adatta cioè alla propria sensibilità, senza farsi troppi scrupoli, lo schema propostogli da Loti: parte da una descrizione presente

⁴³Benvenuti (2008), S.69.

⁴⁴Gozzano, Guido: *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*. Milano: Bompiani 2010 S.191.

⁴⁵Guglielminetti, Marziano: *Introduzione a Gozzano*. Bari: Laterza 1993 S.142.

⁴⁶Benvenuti (2008), S.72.

in Loti, talora già venata di motivi sentimentali o nostalgici, e ne accentua quegli aspetti che più si adattano a entrare nel suo mondo poetico.⁴⁷

Es stellt sich die Frage warum Gozzano sich dazu entschied Erfahrungen zu schildern, die er selbst nie erlebt hatte. Zum einen ist es eine generelle Eigenart des Autors sich auf andere Quellen zu stützen, weshalb wir diese Vorgehensweise auch in vorangegangenen Texten finden – die Deformation oder Parodie sind Konstanten in seinen Werken, wie es beispielsweise in der Gedichtsammlung *I Colloqui* von 1911 ersichtlich wird. Zum anderen ist Gozzano nicht der einzige seiner Zeitgenossen, der auf dieses Stilmittel zurückgreift, indem er ein eigenes, imaginäres Indien zeichnet, das auf Informationen aus anderen Büchern, basiert. Eine Reihe von ähnlichen Fällen könnte an dieser Stelle genannt werden. Um nur ein illustres Beispiel anzuführen, soll hier Gérard de Nerval und dessen *Voyage en Orient*, der sich an *Manners and Customs of the modern Egyptians* von E.W. Lane orientierte und dessen übernommene Eindrücke als seine eigenen ausgab, erwähnt werden. So gesehen ist er nicht der einzige, der von einem Orient spricht, den er nie in dieser Form erlebt hat. Wesentlich interessanter wird es daher, wenn wir die von Gozzano herangezogenen Quellen etwas genauer beleuchten. Darunter finden wir das von Théophile Gautier verfasste Werk *Caprices et zigzags*, in dem dieser einige Seiten der Beschreibung Indiens widmet - ein Indien, das Gautier lediglich durch eine Ausstellung in London kennen gelernt hatte. Dies führt uns wiederum zurück zu Said, der davon ausgeht, dass viele Literaten auf eben solche Quellen zurückgriffen, weshalb das Fundament zahlreicher literarischer Beschreibungen von Zeugnissen der Orientalisten geschaffen wurde.⁴⁸

Wenn wir also darüber nachdenken, welche Quellen Gozzano verwendete, um eine größtenteils imaginäre Reise real erscheinen zu lassen, indem er sich auf die Beschreibung einer Ausstellung und nicht auf die persönliche Erfahrung stützte, wird klar, dass der Reisebericht „*in alcuni casi di scrittura non [...] è di secondo, ma addirittura di terzo grado, e l'India reale ci appare sempre più distante [...]*“.⁴⁹

Gozzano fingiert eine persönliche Reiseerfahrung, in Wahrheit aber konstruiert er eine Figur, die eine Reise anhand anderer Erzählungen durchlebt. Dem leichtgläubigen Leser wird diese Konstruktion nicht offengelegt, sondern vielmehr als

⁴⁷Carnero (2010), S.11.

⁴⁸Benvenuti (2008), S.69 – 71.

⁴⁹ebda. S.71.

ein Bündel an Erinnerungen und Eindrücken einer realen Reise vermittelt. Das Orientbild Gozzanos ist deshalb ein hervorragendes Beispiel dafür, was Said als Vertextung definiert. Die erzeugten Bilder entstammen dabei einem vom Westen entwickelten Diskurs und weniger dem eigentlichen Gegenstand der Untersuchung. Der Erkenntnisaustausch über den Orient besteht in großem Maße aus der Zitierung von Autoren und deren Informationen, die wiederum aus zweiter Hand stammen.⁵⁰

Die literarische Gestaltung der Indienreise [Gozzanos] kann als Beispiel der intertextuellen Zwänge gelesen werden, die eine noch lebendige ideologische und literarische Tradition ausübt. Aus einer ‚offenen‘ Erfahrung, die freilich bereits durch den Erwartungshorizont von Leseinflüssen und zeitgenössischen exotischen Mythen vorgeprägt ist, wird dadurch zunächst ein weiteres Glied in der Kette eben dieser Tradition, von der sie ausgeht, die sie mitträgt und [...] zugleich überwindet.⁵¹

Die moderne Form der Reise lässt keine Abenteuer zu und wo kein Ereignis stattfindet, gibt es auch nichts zu berichten. Die veränderte Infrastruktur lässt also nur mehr das Abenteuer im Kopf zu. Die *Lettere* gestalten sich, wie es bereits der Untertitel impliziert, als eine Art literarische Suche nach den Ursprüngen der Menschheit.⁵² Die, seit den Brüdern Schlegel weitverbreitete Wahrnehmung Indiens „als Wiege der Welt“⁵³ und die Suche nach dem verlorenen Ursprung stehen im Zentrum des Textes, doch die einstige Wiege der Menschheit erscheint für Gozzano nicht mehr erkennbar zu sein. „*L’occidentale che ritorna in India, non riconosce più la sua cuna.*“⁵⁴

2.3 Britischer Kolonialismus

Gozzano stellt die britische Kolonialherrschaft nicht in Frage und geht deshalb von einer zivilisatorischen Mission aus. Phasenweise nimmt er sogar die Perspektive der Kolonisatoren ein, wie beispielsweise beim Massaker von Cawnpore. Im Vordergrund steht der Kontrast zwischen Rückständigkeit und Fortschritt, sowie

⁵⁰Benvenuti (2008), S.73.

⁵¹Wolfzettel (2009), S.465.

⁵²ebda. S.466 f.

⁵³Kleinert (2008), S.244.

⁵⁴Gozzano (2010), S.124.

zwischen Barbarei und Zivilisation. Diese einfache Opposition zwischen Ost und West wird an einigen Stellen allerdings aufgehoben. Dennoch lässt sich eine klare Parteinahme für den britischen Imperialismus feststellen.⁵⁵ Im Jahr 1912 ist es für den jungen Autor, der sich fern hält von politischer Aktivität, alles andere als einfach die Ungerechtigkeiten wahrzunehmen.

[...] Ma Gozzano, e con lui quasi tutta la borghesia del suo tempo, accetta la sottomissione di popoli ad altri come una fatalità; il suo atteggiamento non è precursore di tensioni sociali e politiche, che pure hanno nel suo tempo le loro radici.⁵⁶

Gozzano versteckt keineswegs seine Bewunderung und rühmt die von den Briten eingeführten Reformen in Indien, darunter am meisten die Abschaffung des Kastensystems. Er präsentiert seinem Leser eine äußerst befriedete Konzeption der Beziehungen zwischen den Kolonisierten und den Kolonisatoren. Die britische Herrschaft hat es seinem Verständnis nach geschafft, Ordnung ins Chaos des Subkontinents zu bringen und die Menschen von den schrecklichen Zuständen, die sie zu einem schrecklichen Leben verurteilten, zu erlösen. Ausbeutung wird bei Gozzano wie die Befreiung eines archaischen Systems präsentiert.

Tutto il porto dà un senso della schiavitù, ma non è un senso penoso: i dominatori sanno sfruttare l'uomo fino all'ultima energia, comandano con alterigia, ma con giustizia [...] tutti indù di bassa casta che vanno, vengono in file ordinate ed opposte come le formiche [...] Infelici? Forse no; certo meno infelici, dacché l'europeo li ha emancipati dalla crudeltà delle caste.⁵⁷

Osterhammel hält fest, dass der Kolonialismus des 19. und 20. Jahrhunderts seine Existenz nicht durch ein *Herrenrecht* legitimierte, sondern durch die Befreiung von Tyrannei und geistiger Finsternis sozusagen eine Mission zu erfüllen hatte.⁵⁸ Es bestand demnach zum einen die Pflicht den Bewohnern der Kolonien die Zivilisation nach westlichem Vorbild zu bescheren und zum anderen die Aktivierung von brachliegendem Produktionspotential für die allgemeine Weltwirtschaft zu

⁵⁵Kleinert (2008), S.246.

⁵⁶Angioletti, Lina: Invito alla lettura di Guido Gozzano. Milano: Mursia 1975 S.73.

⁵⁷Gozzano (2010), S.61 f.

⁵⁸Osterhammel, Jürgen/ Jansen, Jan C.: Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen. München: Beck 1995 S.114.

nutzen. Eine Vormundschaft sei deshalb auf allen Gebieten notwendig, sowohl politisch, wirtschaftlich als auch kulturell. Zwischen dem *Mutterland* und den Kolonien bestehe daher keine Form der Ausbeutung, sondern im Gegenteil, der Komplementarität, einer gegenseitigen und notwendigen Ergänzung. Die Verantwortung liege deshalb in der Hand der höherstehenden Minderheit, die die Pflicht besaß die rückständige Minderheit zu führen.⁵⁹

Und so schreibt Gozzano: „*E si pensa non senza orgoglio al miracolo che l'attività occidentale ha fatto in poco più di mezzo secolo in queste paludi febbricose.*“⁶⁰

2.4 Exotismus

Den Ausgangspunkt für den von Gozzano gezeichneten Exotismus bildete seine Lektüre aus frühester Kindheit.⁶¹ So schreibt er: „*Goa la Dourada. Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia [...].*“⁶² Gozzano zeigte sich als Kind vor allem von den Werken Jules Vernes fasziniert. Die Bewunderung für den Abenteuerromancier sollte auch im Erwachsenenalter nicht abreißen, wie es im Sonett *In morte di Giulio Verne* von 1907 deutlich wird:

Maestro, quanti sogni avventurosi
sognammo sulle trame dei tuoi libri!
La Terra il Mare il Cielo l'Universo
per te, con te, poeta dei prodigi,
varcammo in sogno oltre la Scienza⁶³

Verne hatte im Hinblick auf den Exotismus einen entscheidenden Einfluss auf Gozzanos literarisches Schaffen.⁶⁴ Beiden Autoren liegt, ein räumlicher und ein zeitlicher Exotismus zu Grunde, dennoch erweisen sich Gozzanos Texte stärker von ersterer Form des romantischen Exotismus beeinflusst. Sanguineti bringt es deshalb auf den Punkt, wenn er schreibt:

⁵⁹Osterhammel, Jürgen/ Jansen, C. Jan: Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen. München: Beck 1995 S.115.

⁶⁰Gozzano (2010), S. 67.

⁶¹Carnero (2010), S.11 –13.

⁶²Gozzano (2010), S.79.

⁶³Rocca, Andrea (Hg.): Guido Gozzano. Tutte le poesie. Mailand: Mondadori 1980 S.117.

⁶⁴Carnero (2010), S.12.

Anche quando si tratti, per lui, di intraprendere un viaggio nello spazio, il vero viaggio, interiore o poetico, il vero viaggio dei sentimenti, si svolge nel tempo, come ricerche di un passato perduto.⁶⁵

Die Darstellung der Indienreise ähnelt ebenso einer Pilgerfahrt zu den Orten des antiken Orients und steht in der literarischen Tradition der Romantik, die ihren Blick auf die Vergangenheit richtete und diese nostalgisch heraufbeschwor. Der Europäer, der sich eine Art Wiedergeburt von der Reise in den Orient erhoffte, richtete seinen Fokus deshalb nicht auf die Gegenwart, sondern auf die große, antike Kultur der Vergangenheit. Indien verkörperte für Gozzano ebenso den Ort des Mysteriösen, den Ort aller Anfänge und die Möglichkeit des Eintauchens in diesen Ursprung.⁶⁶ Wolfzettel spricht in diesem Zusammenhang auch von einem „*primär nostalgischen [...] Zugang zu den Phänomenen des Anderen*“⁶⁷, wie es der folgende Ausschnitt veranschaulicht:

Benares è oggi qual era nella notte dei tempi ariani. Quando in Grecia si celebravano i riti dionisiaci, quando a Roma le feste arvali, quando Tebe offriva olocausti a Ita, Benares già splendeva sulla riva del fiume-Dio come oggi; come oggi la sua folla scendeva nelle acque sacre a meditare il mistero del divenire.⁶⁸

Des Weiteren gibt der Auszug einen Hinweis auf Gozzanos Wahrnehmung eines statischen Indiens. Neben den Gegensätzen des Landes, hebt er ebenso den Stillstand hervor und zeichnet das Bild eines äußerst monolithischen Indiens. Die Anziehung für das in der Vergangenheit Liegende repräsentiert eine Entschädigung für die von der Gegenwart hervorgerufenen Enttäuschungen. Indien wird somit zum Ort der imaginativen Freiheit, da es nicht den Zwängen des bürgerlichen Lebens unterliegt.⁶⁹

Der für Gozzanos Beschreibungen typische Exotismus ist dennoch nicht gänzlich mit der Tradition des 18. Jahrhunderts gleichzusetzen, da er eine besondere Herangehensweise verkörpert, die hin und her pendelt zwischen Partizipation und Loslösung. Er ist deshalb alles andere als ein naiver Reisender und betrachtet den romantischen, pittoresken Exotismus mit ironischem Blick, kehrt ihn um und nutzt ihn für seine eigenen Zwecke.

⁶⁵Sanguineti, Edoardo: Guido Gozzano. Indagini e letture. Torino: Einaudi² 1966 S.157.

⁶⁶Benvenuti (2008), S.73 f.

⁶⁷Wolfzettel (2009), S.467.

⁶⁸Gozzano (2010), S.196 f.

⁶⁹Benvenuti (2008), S.74 f.

Il suo è un esotismo consapevole di sé stesso e dei suoi limiti, con una precisa funzione artistica che va oltre la rappresentazione del fascino per l'altro già trattato da schiere di letterati romantici, divenendo nelle sue pagine il gioco di un poeta culturalmente all'erta che manipola gli elementi tipici di una tradizione ormai esausta e li trasforma in qualcosa di personale e originalissimo.⁷⁰

2.5 Poetica dello choc

Ein häufig wiederkehrendes Element der Darstellung Indiens ist das zugleich schockierende und faszinierende Fremdheitserlebnis. Sanguineti schreibt dazu:

È una poetica, questa dello choc, che si manifesta in primo luogo, in questo orizzonte, come maturante dalla realtà stessa, come un dato lucidamente obiettivo. L'India appare al poeta come il luogo tipico in cui le più eterogenee presenze, le cose più incompatibili tra loro, si giustappongono, si accumulano, urtano l'una con l'altra: è il regno dell'«anacronismo» e del «paradosso»⁷¹

Indien stellt für den Autor eine bizarre Ansammlung all dessen dar, was die Welt zu bieten hat und ist eine Art Mikrokosmos, ein scheinbar unvereinbares Nebeneinander von verschiedensten Stadien kultureller Entwicklung. Die Vorliebe für den Kontrast, der Gegenüberstellung von Elementen des Orient und Okzidents, bilden deshalb eine Konstante im Text. Exemplarisch dafür kann die Beschreibung der Reede von Bombay angeführt werden, die die Quintessenz der für Gozzano typische *Poetik des Schocks* zusammenfasst:

Barbarie pittoresca e civiltà vittoriosa, tutte le razze e tutti gli idiomi, tutte le linee e tutte le tinte si contendono, stridono in questo convegno del Mondo, che offre tante cose rare all'amatore dell'anacronismo e del paradosso.⁷²

Gozzano findet vor allem Gefallen an den *cose stridule*, weshalb ihn die *barbarie pittoresca* an sich weniger faszinieren, als vielmehr das Aufeinanderprallen der

⁷⁰De Pascale, Gaia: Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo. Torino: Bollati Boringhieri 2001 S.190.

⁷¹Sanguineti (1966), S.135.

⁷²Gozzano (2010), S.61.

Gegensätze, kurz dem Zusammenstoß von *barbarie* und *civiltà*.⁷³ Ein Schock, der in erster Linie durch die Vermischung einer archaischen Kultur Indiens, seiner gegenwärtigen Degeneration und der positiv erachteten Präsenz der britischen Herrschaft, hervorgerufen wird. Indien als *convegno del Mondo*, das Bekanntes und Unbekanntes vermischt und somit Verwirrung hervorruft.

Eine weitere Gegenüberstellung, die für den Autor schockierend wirkt, ist die Konfrontation zwischen den Erwartungen und der Realität. Ein erster Vergleich also zwischen dem exotischen Land, verankert in seiner Phantasie und genährt durch die Literatur, und dem tatsächlichen Indien.

Ironischerweise sollte einer der ersten Eindrücke die Übereinstimmung zwischen dem Indien seiner Vorstellungen und dem realen erzeugen.⁷⁴ Im Kapitel *Torri del Silenzio*, beschreibt er ausführlich die von den Parsen genutzten Stätten der Himmelsbestattung, in denen die Leichname von Geiern gefressen werden und schreibt darüber: „*Io le credevo un'invenzione di quei romanzi di avventura, già cari alla nostra adolescenza [...]*“⁷⁵

Hier zeigt sich einerseits die Verblüffung über deren tatsächliche Existenz und andererseits die Enttäuschung darüber, dass die Realität in diesem Fall nichts zur Vorstellung hinzuzufügen vermag. Es ist eine Mischung aus Gefallen und Bestürzung, als er feststellt, dass es sich bei den Türmen um eine greifbare Realität handelt, so wahrhaftig, dass die Besichtigung dieser Stätten jedem unentschlossenen Touristen in Bombay nahegelegt wird.

Le Torri esistono invece e sono intatte, come mille anni fa; tutto è intatto in quest'India britanna, tutto è come nei libri e nelle oleografie; danze di bajadere, templi colossali, ciurmerie di fakiri; e guai per chi soffre la ripugnanza dei luoghi comuni, o la nostalgia delle cose inedite; qui il letterato è esposto di continuo al rammarico acuto, al dispetto indefinibile che si prova quando la realtà imita la letteratura.

⁷⁶

Ein weiteres Mal wird Indien als ein Land gezeigt, in dem die Zeit still zu stehen scheint. Zentral für Gozzanos Verständnis für die Beziehung zwischen Literatur und Realität ist der Aphorismus von Oscar Wilde, der sich wie ein roter Faden

⁷³Sanguineti (1966), S.136.

⁷⁴Carnero (2010), S.16 f.

⁷⁵Gozzano (2010), S.69.

⁷⁶ebda.

durch die *Lettere* zieht und sich auch in anderen Werken wiederfinden lässt.⁷⁷ „*La vita imita l'arte e non viceversa*“.⁷⁸

Die Thematik der Himmelsbestattung gipfelt in einer absurden Situation. „*Da tre giorni mi si vuole condurre alle Torri del Silenzio. Ma non muore nessuno*“.⁷⁹ Als schließlich doch ein hochgestellter Parse stirbt, beschließt Gozzano mit einer Gruppe von anderen europäischen Reisenden dem Bestattungsritual beizuwohnen und das Ganze mit einem Picknick zu kombinieren.

Als er endlich den größten der mysteriösen Türme erblickt, erfüllt dieser nicht seine Erwartungen. „*Un gazometro? È la Torre del Silenzio [...] La mia delusione è grande. Tower of Silence: il nome shelleyano mi prometteva non quel cilindro imbiancato a calce [...]*“.⁸⁰ Dieses Mal stimmt die Vorstellung nicht mit der Realität überein und hat lediglich Enttäuschung zur Folge. So gesehen ist der erste potenzielle Feind des Exotismus die Reise selbst.⁸¹

2.6 Der Tod

Die Dinge, die Gozzano auf seiner Reise sieht sind oftmals *buffe e assurde*. Die anfänglich fröhlichen Aufzählungen von einer großartigen Flora und Fauna verwandeln sich im Lauf der Erzählung in *cataloghi funebri*, gespenstischen Beschreibungen, die an einen Albtraum erinnern.

Im Kapitel *Un Natale a Ceylon* wird die paradiesische Natur plötzlich „*ostile, inquietante come un paesaggio antidiluviano*“.⁸² Todesangst macht sich breit, hervorgerufen durch unheimliches und fremdes. Wenn *Verso la cuna del mondo* als eine Wiedergabe all jenem ist, was die Welt zu bieten hat, verwandelt sich diese Welt in einen immensen Friedhof.⁸³

Quell'accumulazione stridula e buffa e assurda di realtà che lo affascina e lo stordiscono è in primo luogo, accumulazione cimiteriale,

⁷⁷Surdich führt an, dass Gozzano wahrscheinlich *The Decay of Lying* (in seiner italienischen Übersetzung von den Fratelli Bocca 1906) gelesen hat, wo steht: „Le cose sono perchè noi le vediamo e quel che noi vediamo, come noi vediamo, dipende dalle Arti che hanno influito in noi.“

⁷⁸Surdich, Luigi: Guido Gozzano: l'avventura esotica. Modena: Mucchi 1993 S.8.

⁷⁹Gozzano (2010), S.70.

⁸⁰Gozzano (2010), S.74.

⁸¹Fiorella, Lucia C.: Il topos del viaggio deluente: fine del Esotismo? in *Between I(2)* 2011 S.2.

⁸²Gozzano (2010), S.96.

⁸³De Rienzo, Giorgio: Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo. Milano: Rizzoli 1983 S.167.

inventario di cose in rovina, da cui emana un solo, perpetuo, privilegiato profumo: un odore di morte.⁸⁴

Das Thema der Vergänglichkeit der Jugend und des nahenden Todes findet immer wieder Eingang in Gozzanos literarisches Schaffen und lässt sich sicherlich durch die Krankheit erklären, die ihn den größten Teil seines ohnehin kurzen Lebens begleitete. Die Reise, die ursprünglich die Flucht vor dem Tod versprach, ruft in ihm letzten Endes doch die Vergänglichkeit ins Gedächtnis.⁸⁵

⁸⁴Sanguineti (1966), S.153.

⁸⁵Carnero, Roberto: Guido Gozzano. Passaggio in India. In L'Unità 30.7.2003 S.25.

3 Pier Paolo Pasolini – L’odore dell’India

L’odore dell’India erscheint 1962 und ist eine Sammlung von Artikeln, geschrieben in Form eines Reisetagebuchs. Die Kapitel wurden wöchentlich im *Il Giorno* veröffentlicht und erschienen zwischen dem 26. Februar und dem 26. März 1961. Pasolini reiste im Dezember 1960 nicht allein, sondern in Begleitung seines langjährigen Freundes Alberto Moravia. Am 16. Jänner des Folgejahres stieß Elsa Morante zu den beiden hinzu. Moravia verfasste, ebenso wie Pasolini, seine Eindrücke in Form eines Reisetagebuchs dessen einzelne Artikel im *Corriere della Sera* abgedruckt wurden. Nur Elsa Morante wird niemals eine Zeile über die bewegende Reise verlieren.

Vordergründiger Beweggrund der Reise ist eine internationale Konferenz in Gedenken an den bengalischen Dichter und ersten asiatischen Literaturnobelpreisträger Rabindranath Tagore, zu dessen hundertstem Geburtstag. Pasolini und seine Begleiter nutzten jedoch die Gelegenheit um ihre Route auszudehnen, machten Halt in Neu Delhi, Agra, Benares, Calcutta, Tanjore, Cochin und traten ihre Rückreise nach Europa über Afrika an. Moravias Schwager war zu jener Zeit in der italienischen Botschaft in Neu Delhi beschäftigt, was wiederum die Organisation erheblich erleichterte und den Reisegefährten die Gelegenheit einer Audienz bei Jawaharlal Nehru, dem ersten Ministerpräsidenten Indiens, eröffnete.⁸⁶

Mit *L’odore dell’India* schafft Pasolini eine neue Art des Aufeinandertreffens und gleichzeitig interessanten Kontrast zu Moravias Bericht. „*Pasolini wählt eine existenzielle, die eigene Subjektivität betonende Form der Annäherung, deren Körperbezug bereits der Titel signalisiert.*“⁸⁷

Er verzichtet deshalb auf eine „[...] intellektuelle Verarbeitung und histori-

⁸⁶Kleinert (2008), S.247.

⁸⁷ebda. S.251.

*schen Tiefgang*⁸⁸ und lässt sich vielmehr von seinen Emotionen leiten, streift umher und versucht so oft wie möglich mit den Einheimischen in Kontakt zu treten. Die Reportage präsentiert sich dessen ungeachtet weder als realistisch, noch als dokumentarisch, weshalb sie kein Dokument im Sinne der objektiven Beschreibung darstellt, sondern vielmehr Zeugnis von Erfahrungen, die eine bewusst subjektive Komponente mit sich bringen.

Pasolinis Reiseerfahrung ist eine besonders einschneidende und deshalb auch signifikant für seine weitere literarische Produktion. In gewissem Sinne ist es die Weiterführung einer bereits begonnen Reise, die ihn von der ländlichen Umgebung des Friaul, in die Peripherie Roms hin zur *dritten Welt* führte. Indien versinnbildlicht dabei eine Steigerung dessen, was er bereits in den *borgate* Roms vorgefunden hatte und zeigt eine weitere schreckliche Dimension der Schattenseiten der Industrialisierung. In Anbetracht der Ohnmacht die Widersprüche dieser fremden Welt zu verstehen, wird ihn dieser innere Konflikt bis an sein Lebensende verfolgen. Pasolini ist in Indien auf der Suche nach einer alternativen Lebensweise, einer Lebensweise die sich von jener des Bürgertums grundlegend unterscheidet und noch nicht den Einflüssen von Fortschritt und Kapitalismus unterliegt. Wie auch in den *borgate* gestaltet sich seine Suche am Rande der Gesellschaft – oder in diesem Fall gar am Rande der Welt.⁸⁹

3.1 Sinneserfahrungen

Die anvisierten Etappen zählen zu den klassischen Zwischenstopps einer touristischen Route, die den Halt in allen größeren Zentren und den wichtigsten Stätten der monumentalen indischen Kultur vorsieht. Pasolini bringt für den Großteil der Sehenswürdigkeiten allerdings wenig Interesse auf und konzentriert sich hingegen viel mehr auf Details. Er ist alles andere als ein distanzierter Beobachter und wählt aus diesem Grund den Weg der Identifikation mit der fremden Kultur. Es ist der Versuch mit dieser zu verschmelzen, oder besser darin einzutauchen – gemeint ist damit besonders das Nachtleben Indiens.⁹⁰ Pasolini lässt ganz und gar seine Sinne sprechen und da es seine erste Reise in die sogenannte *dritte Welt* ist, zeigt er sich als besonders unerfahren und von großer Neugier geleitet.

⁸⁸Kleinert (2008), S.250 f.

⁸⁹De Longo (2010), S.27 – 30.

⁹⁰Benvenuti (2008), S.109 – 112.

Penoso stato di eccitazione all'arrivo. La Porta dell'India. Spaccato, naturalmente fantasmagorico, di Bombay. Una enorme folla vestita di asciugamani. Moravia va a letto: mia esibizione di intrepidezza nell'avventurarmi nella notte indiana.⁹¹

Von Anfang an beschreibt sich der Autor gesteuert von animalischen Trieben und äußert den Wunsch der Verschmelzung mit seiner Umgebung. „Sono le prime ora della mia presenza in India e io non so dominare la bestia assetata chiusa dentro di me, come in una gabbia.“⁹²

Pasolini, der sich selbst als Spürhund bezeichnet ist auf der Suche nach den Gerüchen Indiens. Er flaniert auf schmutzigen Straßen, observiert Gesten, lauscht der Melodie unbekannter Sprachen und taucht in den enormen Menschenmassen unter. Seine nächtlichen Streifzüge können deshalb ohne weiteres auch als Träume interpretiert werden in denen er die Einsamkeit seinen Reisegefährten vorzieht. „Mentre Moravia se ne va a dormire, io vado in giro [...]“⁹³ Die wahre Entdeckung des Landes geht also in der Nacht vonstatten, „per le prime ombre della sera“, „nella penombra“ auf den Straßen Indiens, einem nebulösen und von Armut geprägten Ort, der ohne Hoffnung zu sein scheint. Die Reportage gestaltet sich als eine Hommage an die Sinne. Trotz der Wahl des Titels, ist das Sinnesorgan, das am meisten beansprucht wird, jedoch das Auge. So hält Dedola folgendes fest:

Si tratta di una visività particolare perché coinvolge lo scrittore con tutto se stesso e lo prepara ad accogliere le forti sensazioni fisiche che la realtà gli comunica. Il titolo sembra fuorviante; nel libro indiano di Pasolini infatti non si sentono tanti odori. [...] Più che odorare Pasolini guarda, o meglio adocchia, scruta e spia con l'occhio dell'animale che si guarda intorno prima di dare il via alla caccia.⁹⁴

Diese Form der Erkundung ist für ihn keineswegs neu, hatte er doch bereits in Rom Gefallen am ziellosen Herumstreifen gefunden, so führt er diese Vorgehensweise in Indien fort.

Mi piaceva camminare, solo, muto, imparando a conoscere passo per passo quel nuovo mondo, così come avevo conosciuto passo passo,

⁹¹Pasolini, Pier P.: L'odore dell'India. Mailand: Garzanti 2009 S.7.

⁹²ebda. S.9.

⁹³ebda. S.104.

⁹⁴Dedola, Rossana: La valigia delle Indie e altri bagagli. Racconti di viaggiatori illustri. Milano: Mondadori 2006 S.57.

camminando solo, la periferia romana: c'era qualcosa di analogo: soltanto che ora tutto appariva dilatato e sfumante in un fondo incerto.
95

Pasolini ist nicht nur auf der Suche nach den Gerüchen Indiens, sondern auch nach sich selbst. Fasano definiert Reise als „[...] *un allontanamento del noto e dal familiare, confronto con l'altro e il diverso, e, attraverso questo confronto, conquista dell'identità, visione di sé*“.⁹⁶ Die italienische Literaturwissenschaftlerin D'Aquino begreift das Reisetagebuch ebenso als „*strumento di autoidentificazione*“⁹⁷. Laut D'Aquino reflektiert man beim Verfassen eines Reisetagebuchs primär über das *Andere* um es im Anschluss daran mit dem *ich* vergleichen zu können. Dieser Vorgang kann sowohl bewusst als auch unbewusst vonstatten gehen. Denn erst durch die Definition des *Anderen*, wird der Weg frei zur Selbstdefinition und dem Erkennen der eigenen Identität. Eric J. Leed formuliert dies ähnlich, wenn er schreibt: „[...] *l'identità si crea con specchi e riflessi*“⁹⁸; denn ohne dem *Anderen*, kann es kein *ich* geben. Neben der Suche nach Alternativen gestaltet sich Pasolinis Reise so gesehen vor allem als Suche nach dem *ich*.

Diese Vorgehensweise ist allerdings kein Phänomen, das sich ausschließlich auf Pasolini beschränkt, sondern lässt sich auch bei den anderen, zur Untersuchung herangezogenen Werken erkennen, wie im anschließenden Kapitel zu Moravia noch genauer untersucht werden wird.

3.2 Assoziationen mit dem eigenen Kulturraum

Bei aller Bereitschaft die fremde Kultur zu verstehen, kann Pasolini dennoch nicht seine eurozentrische Brille ablegen. Er geht allerdings auch auf teilweise ironische Art und Weise darauf ein. „*Kajurao è il posto più bello dell'India, anzi forse l'unico posto che si può dire veramente bello, nel senso «occidentale» di questa parola.*“⁹⁹ Da er von diesem Weltbild geprägt ist, kann er es nicht vermeiden diese *fremde* Welt mit seiner eigenen zu vergleichen und ruft immer wieder Gemeinsamkeiten auf den Plan. Auch wenn diese noch so minimal und

⁹⁵Pasolini (2009), S.24 f.

⁹⁶Fasano, Pino: Letteratura e viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario. Milano: Guerini 1987 S.8.

⁹⁷D'Aquino, Alida: L'io e l'altro. Rom: Avagliano 2006 S.7.

⁹⁸Leed, Eric J.: La mente dell'viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale. Übers. i. Ital. v. Erica Joy Mannucci. Bologna: Mulino 1992 S.252.

⁹⁹Pasolini (2009), S.39.

selten signifikant erscheinen, finden sie dennoch Eingang in die Reportage. Die Vorgehensweise ist dabei stets die selbe. In erster Linie erwähnt er oberflächliche Gemeinsamkeiten, um danach auf die enormen Unterschiede einzugehen. Der Autor definiert sich als Gegenstück dessen was er sieht. Aufgabe dieser Vergleiche mit dem eigenen Kulturraum, ist es dem Leser seine Eindrücke etwas näher zu bringen. Der Orient wird ein Stück greifbarer, auch wenn dies bedeutet, dass die Übereinstimmungen vom Autor konstruiert wurden.¹⁰⁰ So beschreibt er wichtige Monumente wie beispielsweise das Tor zu Indien als „*una specie di arco di trionfo*“¹⁰¹. Das Taj Mahal hingegen erscheint ihm wie „*il San Pietro dell’India*“.¹⁰²

Es besteht deshalb „*un rischio di occidentalizzazione*“¹⁰³ auch dann wenn er Gegenstände nicht beim richtigen Namen nennt. Der indische Sari wird deshalb mit Worten wie *asciugamani*, *lenzuoli*, oder gar *stracci* bezeichnet, Ausdrücke die allesamt eine negative Konnotation in sich bergen. Pasolini assoziiert die fremde Welt klarerweise mit Dingen die ihm bereits aus seiner Heimat bekannt sind, so zieht er auch Vergleiche, die eine soziale Problematik betreffen. „*Sundar viene da Haiderabad, dove ha famiglia; cerca fortuna a Bombay, come un ragazzo calabrese può venir a Roma.*“¹⁰⁴ Der Autor neigt somit zu einer Homogenisierung im Hinblick auf die Wahrnehmung des *Anderen*¹⁰⁵, weshalb zahlreiche Stellen ausfindig gemacht werden können, in denen er die Realität des indischen Kontinents auf Formeln und Klischees reduziert und diese an seine eigene Kultur anpasst.¹⁰⁶

3.3 Negation der Gleichzeitigkeit

Das von Pasolini gezeichnete Porträt Indiens erntete nicht wenig Kritik von Seiten der Postkolonialen Theorie, beinhaltet es doch eine bereits von Edward Said beschriebene, moderne Form des intellektuellen Kolonialismus.

Molti critici hanno similmente valutato il libro di Pasolini come una rivisitazione folcloristica di culture extra-europee, in cui viene in luce

¹⁰⁰De Voos (2009), S.11 f.

¹⁰¹Pasolini (2009), S.10.

¹⁰²ebda. S.97.

¹⁰³Castaldo, Barbara: Uno «spaccato fantasmagorico»: da epoche lontane dalla nostra: Pasolini in India. In *Between I(2)* 2011 S.8.

¹⁰⁴Pasolini (2009), S.17.

¹⁰⁵Castaldo (2011), S.3.

¹⁰⁶Valisa, Silvia: Corpi estranei and Moving Stereotypes: Pier Pasolini and the Trauma of the Other in *L’odore dell’India*. In *MLN* 124/1 2009 S.283.

un'ideologia 'terzomondista' e l'incapacità occidentale di rapportarsi oggettivamente e a un livello di parità con l'alterità etnografica.¹⁰⁷

Ein großer Kritikpunkt an Pasolinis Reportage ist die Gleichsetzung der aktuellen Situation Indiens mit der Vergangenheit Europas. Die Reise des italienischen Intellektuellen ist somit nicht nur eine Reise auf geographischer Ebene, sondern auch eine Reise durch die Zeit. Der Autor verbindet dabei Europa mit der Gegenwart und deshalb gleichzeitig mit der Realität. Indien hingegen verkörpert die Vergangenheit. Auch wenn es sich bei Pasolini nicht um einen Anthropologen im eigentlichen Sinn handelt, trifft die These des Literaturwissenschaftlers Johannes Fabian dennoch auf die Beschreibungen in *L'odore dell'India* zu.

„*La rappresentazione delle società e delle culture studiate dagli antropologi si configurava come il frutto di un „allontanamento“ di tali società e culture dal tempo dell'osservatore.*“¹⁰⁸ Fabian spricht weiters von einer „*negazione della coevità di osservatori e osservati*“¹⁰⁹, wie es auch in Pasolinis Reportage der Fall ist. Zwar ist Pasolinis Reisebericht weit weg von einer einfachen Gegenüberstellung von einem zivilisierten Europa und einem barbarischen Indien, eine Distanz bleibt dennoch stets spürbar, wenn er beispielsweise von „*vestiti assurdi, di un'epoca milleni lontana dalla nostra*“ schreibt.¹¹⁰ Die europäische Geschichte übernimmt insofern eine privilegierte Position gegenüber der indischen ein, indem sie als Maßstab gilt.

3.4 Gesellschaft

Bei all seinen Vergleichen zu Europa, oder genauer Italien, zeigt sich Pasolini gegenüber dem westlichen Einfluss im Orient gleichwohl als äußerst skeptisch. Er reflektiert über die Entwicklungen der indischen Gesellschaft und dessen Bürgertum, die sich, ihm nach, mehr und mehr „*[...] contaminata dall'imitazione di una borghesia straniera, e, per essere ancora più precisi, dall'americanismo*“¹¹¹ zeigt. Er spricht von einem Bürgertum das bereit ist, die alten politischen und wirtschaftlichen Strukturen zu ersetzen und zum Überbringer einer Serie von neuen,

¹⁰⁷Castaldo (2011), S.1.

¹⁰⁸Fabian, Johannes: *Il tempo e gli altri. La politica del tempo in antropologia.* Übers. i. Ita. v. Lucia Rodeghiero Napoli: Gli alberi 2000 S.5.

¹⁰⁹ebda. S.5.

¹¹⁰Pasolini (2009), S.67.

¹¹¹Pasolini (2009), S.70.

nicht autochthonen, sondern westlichen Werten, wird.¹¹² Pasolini schließt seine Beobachtungen deshalb mit folgendem Wunsch:

Voglia il cielo che questa non sia la strada dell'evoluzione dell'appena formata borghesia indiana. Certo, oggettivamente, il pericolo c'è [. . .] Sarebbe terribile che un popolo di quattrocento milioni di abitanti, che in questo momento ho un così forte peso nella scena storica e politica del mondo, si occidentalizzasse in questo modo meccanico e deterioro. Tutto c'è da augurare a questo popolo, fuorchè l'esperienza borghese, che finirebbe col diventare di tipo balcanico, spagnolo o borbonico.¹¹³

3.5 Überlegungen zur Religion

Pasolini liegt es fern eine klare Definition dessen zu liefern, was Religion in den Augen der Bewohner des indischen Subkontinents darstellt. „*Fare un quadro della religione indiana è impossibile.*“¹¹⁴ Er bleibt deshalb wage und entgeht einer Eingrenzung, indem er auf Moravia verweist.

Io non so bene cosa sia la religione indiana: leggete gli articoli del mio meraviglioso compagno di viaggio, di Moravia, che si è documentato alla perfezione, e, dotato di una maggior capacità di sintesi di me, ha sull'argomento idee molto chiare e fondate.¹¹⁵

Worauf er hingegen eingeht ist das Fehlen einer Staatsreligion in Indien. Pasolini und sein Reisegefährte befinden sich auf einem Empfang der Kubanischen Botschaft in Neu Delhi, als er zwei Priester erblickt. Das Auftauchen der beiden Würdenträger der katholischen Kirche erscheint ihm als völlig absurd, angesichts der Tatsache, dass er sich in Indien, weit weg von seiner Heimat aufhält. Die Begebenheit lässt in ihm einen völlig neuen Gedanken aufkommen – „*se non c'è religione di stato allora c'è libertà religiosa*“.¹¹⁶ Dedola sieht darin die Entdeckung eines neuen religiösen Verständnisses und gleichzeitigen Gegensatz zu der von der katholischen Kirche vertretenen Konzeption von Religion. Der Autor

¹¹²Castaldo (2011), S.8 f.

¹¹³Pasolini (2009), S.72.

¹¹⁴ebda. S.24.

¹¹⁵Pasolini (2009). S. 32.

¹¹⁶Dedola (2006), S.69

entdeckt in Indien zum ersten Mal diese neue Form in der der Gläubige selbst der Ausführende des Rituals ist und nicht der Vermittlung der Kirche und deren Geistlicher bedarf. Obwohl er sich dessen nicht bewusst ist, erfasst Pasolini mit dieser Erkenntnis einen wichtigen Bestandteil des Hinduismus, einer Religion in der die Errichtung einer Kirche unmöglich scheint, da sich ihre Gläubigen auf ihre Ahnen und verschiedenen Philosophien berufen anstatt auf die Predigten eines einzelnen Propheten.¹¹⁷

Indien wird für Pasolini so zum Ort der Spiritualität in ihrer reinsten Form. Er begibt sich auf die Suche nach dieser Spiritualität und wird Zeuge der verschiedensten Riten, die wiederum unterschiedliche Reaktionen in ihm hervorrufen. Einige darunter wecken Erinnerungen an die ländlichen Bräuche im Friaul, andere wiederum sind Ausdruck einer „*sudicia devozione*“¹¹⁸. Die Trennung zwischen den Bräuchen ist Hinweis für die Empfindsamkeit Pasolinis, der nicht verabsäumt auch seine Abscheu auszudrücken. Pasolinis Nostalgie für das Archaische hat deshalb sehr strikte kulturelle und ästhetische Grenzen.¹¹⁹

3.6 Albtraum

Die in *L'odore dell'India* beschriebenen negativen Seiten des Subkontinents sind stets verbunden mit großer Anteilnahme. Ein weiteres Mal haben seine Beschreibungen den Charakter von Träumen, in diesem Zusammenhang weisen sie allerdings Charakteristika eines Albtraums auf. Der Reisende findet sich in Situationen wieder die in ihrer Intensität beinahe nicht real erscheinen.

La vita, in India, ha i caratteri dell'insopportabilità: non si sa come si faccia a resistere mangiando un pugno di riso sporco, bevendo acqua immonda, sotto la minaccia continua del colera, del tifo, del vaiolo, addirittura della peste, dormendo per terra, o in abitazioni atroci. Ogni risveglio al mattino deve essere un incubo. Eppure gli indiani si alzano, col sole, rassegnati, e, rassegnati, cominciano a darsi da fare: è un girare a vuoto per tutto il giorno, un po' come si vede a Napoli, ma, qui, con risultati incomparabilmente più miserandi. È vero che gli indiani non sono mai allegri: spesso sorridono, è vero, ma sono sorrisi di dolcezza, non di allegria.¹²⁰

¹¹⁷Dedola (2006), S.69 f.

¹¹⁸Pasolini (2009), S.30.

¹¹⁹Benvenuti (2008), S.131.

¹²⁰Pasolini (2009), S.30.

Wenn Pasolini über die vorherrschenden Missstände und die Armut schreibt gebraucht er deshalb bestimmte immer wiederkehrende Wörter wie beispielsweise: *inferno, dolore, spavento, spasimo, miseria, orrore* usw. Wie groß die Anteilnahme tatsächlich ist, zeigt sich spätestens beim Auftauchen Revis, einem Straßengungen aus Chochin, der alsbald zum Symbol eines traurigen Rettungsversuchs wird. Keine andere Passage des Buches zeigt deutlicher wie sehr die Meinungen der beiden Reisegefährten auseinander gehen.

La sera, a cena, all'allbergo, tormentai Moravia e Elsa coi miei scrupoli: eravamo ormai verso la fine del nostro viaggio in India, ed eravamo mezzi dissanguinati dalla pena e dalla pietà. Ogni volta che in India si lascia qualche persona, si ha l'impressione di lasciare un moribondo che sta per annegare in mezzo ai rottami di un naufragio. [...] Revi mi faceva più pietà degli altri: perché era l'unico lieto, di una lietezza cristiana. [...] Decisi che dovevo tentare qualcosa: era assurdo, ma non potevo farne a meno. Moravia con la sua esperienza resa asciutta e priva di ogni sentimentalismo dal suo fondo romano e cattolico, mi consigliava virilmente di seguire le ragioni della mia coscienza: Elsa, invece, aggressiva e dolce, mi si volle unire, attratta dall'assurdo.¹²¹

An dieser Stelle erscheint es unumgänglich Moravia zu zitieren, der in einem Interview über sich und seinen Freund folgendes festhält: „*La mia posizione è quella di accettare ma non di identificarmi, quella di Pasolini, come del resto in tutta la sua vita, di identificarsi senza veramente accettare.*“¹²²

¹²¹Pasolini (2009), S.49 f.

¹²²Paris, Renzo: L'esperienza dell'India. Interview. In: Moravia, Alberto: Un'idea dell'India. Milano: Bompiani 1994 S.XXXVIII.

4 Alberto Moravia – Un’idea dell’India

4.1 Moravia und Indien

Um dem politischen Klima seines Heimatlandes zu entgehen, unternahm Moravia schon Anfang der 1930er Jahre ausgedehnte Reisen ins Ausland und verfasste im Zuge derer zahlreiche Artikel, die in den verschiedensten italienischen Tageszeitungen abgedruckt wurden. Moravia ist, im Gegensatz zu Pasolini, somit kein unerfahrener Reisender, auch handelt es sich 1961 nicht um seinen ersten Aufenthalt in Indien. Bereits 1936¹²³ unternahm er eine Schiffsreise nach China, die unter anderem einen Zwischenstopp in Bombay vorsah. Gemeinsam mit einem Passagier, den er während der Überfahrt kennen gelernt hatte, besuchte er das Rotlichtviertel der Stadt. Ein Ereignis das er in der damaligen Reportage nicht erwähnt; sowie er es auch in künftigen Reiseberichten vermeiden wird, persönliches in den Text einfließen zu lassen.

Il primo viaggio in India significò dunque la scoperta dell’Oriente, il trionfo della giovinezza, un misto di esotismo e di voglia di vivere, ed essenzialmente di lasciar quanto più spazio fra sé e l’italietta dei salotti e saluti romani.¹²⁴

Sein zweiter Aufenthalt in Indien stand hingegen ganz im Zeichen der bewussten Erfahrung des Landes, der Konfrontation zwischen Eigen- und Fremdkultur, sowie dem Wunsch dadurch mehr über sich selbst zu erfahren.¹²⁵ Auf die Frage, welchen Wert die Reise für ihn hatte und ob er das Land ein weiteres Mal aufsuchen würde, antwortete er darauf folgendes:

¹²³Romano, Eileen: Cronologia. In Moravia, Alberto: Un’idea dell’India. Milano⁵: Bompiani 2007 S.XLIII.

¹²⁴Tornitore, Tonino: Moravia e l’India. In Moravia, Alberto: Un’idea dell’India. Milano⁵: Bompiani 2007 S.XIII.

¹²⁵Dedola (2006), S.86.

Probabilmente sì. L’India è inesauribile. Ci si va sempre per la prima volta. O per l’ultima. E in tutti i casi chiunque voglia farsi un’idea di ciò che è ‘veramente’ il fenomeno religioso deve andare in India. Ci sono stato troppo poco per farmi quest’idea. Per questo ci tornerai.
126

Un’idea dell’India erschien 1962 und beinhaltet sämtliche Artikel, die im *Corriere della Sera* über seine Indienreise veröffentlicht wurden, sowie einen vom Autor hinzugefügten Dialog, in dem er die Voraussetzungen festlegt, unter denen die Reportage gelesen werden sollte. Moravia liefert seinem Leser eine Fülle von Informationen und Fakten und schlittert dabei nicht selten in die Sparte der wissenschaftlichen Abhandlung. Die Reportage zeichnet sich deshalb vor allem durch einen objektiven Stil und die Nachvollziehbarkeit seiner Argumentationen aus. Im Mittelpunkt steht dabei ein Reisender, „[...] un personaggio-viaggiatore nel quale ogni europeo borghese e cosmopolita riesce facilmente ad identificarsi.“¹²⁷

Im Unterschied zu Pasolini verspürt er allerdings nicht das Bedürfnis mit der anderen Kultur zu verschmelzen, sondern bleibt bei seinen Betrachtungen vielmehr auf Distanz. Er hebt klare Unterschiede zwischen Europa und Indien hervor, geht aber auch auf die Wechselwirkung zwischen den beiden Kulturen ein.

4.2 Dialog

Beim bereits erwähnten Dialog zu Beginn der Reportage handelt es sich um eine Art von Zwiegespräch, die der Autor mit sich selbst führt. Anhand dieses Dialogs werden eine Reihe von Fragen gestellt, die darauf abzielen, Indien zu definieren. Moravias Antwort auf die fiktive Aufforderung der Definition des Landes ist folgende: „L’India è l’Inida“¹²⁸. Ein Land mit diesen geographischen Ausmaßen und einer derartigen kulturellen Vielfalt entzieht sich jeglicher Definition. Die einzige Möglichkeit, die dem Autor daher bleibt, ist das Hervorheben einiger weniger Aspekte, die Rückschlüsse auf die Fremdkultur zulassen bzw. einer Idee derer.

Der imaginäre Interviewer besteht dennoch auf einer Definition und drängt den Autor dazu das Land mit einem einzigen Satz zu beschreiben. „L’India è

¹²⁶Renzo (1994), S.XXXIII.

¹²⁷Benvenuti (2008), S.125.

¹²⁸Moravia, Alberto: *Un’idea dell’India*. Milano: Bompiani⁵ 2007 S.6.

*il contrario dell'Europa.*¹²⁹ Als diese Definition immer noch nicht genügt, entscheidet sich Moravia für einen Slogan. „*L'India è il paese della religione.*“¹³⁰ Die Diskussion scheint sich im Kreis zu drehen. Moravia kehrt deshalb die Situation um und versetzt sich daraufhin in die Position eines Inders, der versucht Europa zu definieren. Er beschreibt es als einen „[...] *continente dove l'uomo è convinto di essere al centro del mondo, e il passato si chiama storia, e l'azione è preferita alla contemplazione [...]*“.¹³¹ Europa hat demnach nur noch wenig mit Religion zu tun. Als der Interviewer Moravia widerspricht und anführt, dass Europa sehr wohl eine Zeit erlebt habe, in der es ein ähnliches Verhältnis zur Religion hatte, wie es gegenwärtig in Indien vorherrscht, nämlich das Mittelalter. Moravia kommentiert dies so, dass das Mittelalter für die Europäer eine negative Erinnerung darstellt, von der sie sich längst distanziert haben. Darüber hinaus wurde Religion in Europa auf einen einfachen Kompromiss reduziert, der von einer authentischen Religion weit entfernt ist. Es verwundert deshalb nicht, dass sich der Europäer, auf der Suche nach Spiritualität dem Orient zuwendet.

Moravia, der alles andere als auf der Suche nach einem spirituellen Abenteuer ist, wertet dennoch den Großteil seiner Erfahrungen als Religiosität, das heißt als Glaubenshaltungen und deren Ausdrucksweisen. „*L'India è il paese della religione come situazione esistenziale [...] anche se in India non ci fossero religioni, l'India sarebbe egualmente il paese della religione.*“¹³² Der Autor führt deshalb eine Reihe von Beispielen an, in denen er dies zu erkennen glaubt. Dabei kann es sich um einen süßlichen Geruch handeln, eine heilige Kuh, Aussätzige auf den Straßen, eine Menschenmenge oder einfach nur nächtliches Bellen von Schakalen.

Allora tutto è religione nell'India?
Non te lo dissi forse? Tutto. ¹³³

Spätestens an diesem Punkt wird es für den Leser klar, dass es sich bei Moravias Konzept von Religion um ein äußerst abstraktes handelt. Besonders jene Dinge die in ihm ein potentiell Trauma hervorrufen, sind für ihn auf die Religiosität Indiens zurückzuführen. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit steht dennoch

¹²⁹Moravia (2007), S.6.

¹³⁰ebda. S.6.

¹³¹ebda. S.6.

¹³²ebda. S.8.

¹³³Moravia (2007), S.11.

nicht der Wunsch und die Nostalgie des Europäers nach Religion¹³⁴, sondern „*die Ergründung fremdkultureller Differenz*“¹³⁵.

[...] A che cosa ti è servito andare in India?
 Te l’ho già detto, a fare l’esperienza dell’India.
 E cioè?
 E cioè vedere perchè gli europei sono europei e gli indiani indiani. ¹³⁶

Während der Reise also über die Unterschiede reflektiert, stellt er auch Überlegungen über Europa an und schafft so „[...] *una definizione a contrasto, per opposizione*“.¹³⁷ Eine Vorgehensweise, die auch in *L’odore dell’India* erkennbar ist.

4.3 Indien – zweifaches Trauma für den europäischen Reisenden

Indien erweist sich in den Augen Moravias für den Europäer in zweifacher Hinsicht traumatisch. Zum einen durch die Präsenz von Armut, die der Europäer in dieser Ausprägung seit dem Mittelalter nicht mehr kennt und zum anderen durch den Polytheismus, der in Europa, in dieser naturalistischen Form, ebenso seit vielen Jahrhunderten nicht mehr existiert. Letzteres Trauma ist für Moravia allerdings ungerechtfertigt. „*I simboli fallici, naturalistici della divinità, che riempiono numerosissime templi [...] non sono altro che la rappresentazione di impulsi che la psicoanalisi studia e analizza da anni.*“¹³⁸ Dennoch ist Moravias Zugang zu diesem Aspekt der hinduistischen Sakralkunst nicht neutral, da er sie selbst als „*oppressiva e minacciosa*“¹³⁹ empfindet.

In der Wahrnehmung des Autors scheint der Hauptcharakter der indischen Kunst „*l’odio del vuoto*“¹⁴⁰ zu sein, was er auf den enormen Figurenreichtum der Tempel, der dem pulsierenden Leben Indiens nachempfunden ist, zurückführt.

¹³⁴Benvenuti (2008), S.158.

¹³⁵Kleinert (2008), S.247.

¹³⁶Moravia (2007), S.14.

¹³⁷Benvenuti (2008), S.154.

¹³⁸De Pascale (2001), S.194.

¹³⁹Moravia (2007), S.56.

¹⁴⁰ebda. S.57.

Es handelt sich dabei um eine Maßlosigkeit, die sich an der stetig wachsenden, tropischen Vegetation orientiert.¹⁴¹

Mehr noch als die, für den Europäer schwer nachvollziehbaren Verknüpfungen von erotischen Darstellungen und Sakralität, wirkt das weitverbreitete Elend befremdend auf den Reisenden. Dies wirkt umso stärker auf ihn, da der sonst distanzierte Beobachter Moravia ungewollt damit konfrontiert wird. Ihren Höhepunkt erreicht diese Konfrontation im folgenden Auszug.

Ed ecco un mostro si avvicina a noi. Diciamo un mostro perché a tutta prima sentiamo a prenderlo per un uomo benché cammini agisca come un uomo. È un mendicante la cui faccia è simile al muso di una lucertola o di una tartaruga, cioè senza fronte, senza mento, senza naso, tutto muso e bocca. Questo mostro non parla perché, probabilmente, è muto; [...] Guardiamo gli occhi sottili e senza luce e ci viene il sospetto che il mostro sia anche cieco, tanto più che la testa piccola che corona un collo molto grosso e molto lungo si tende esitante non già verso di noi, bensì verso il sedile vuoto dell'autista. Pare insomma di vedere un serpente dirigere il muso qua e là cercando qualche cosa o qualcuno da mordere. Siamo, lo confessiamo, atterriti. Ma ecco l'autista. Rimproverato, il povero mostro si ritrae serpentinamente e si allontana lungo la muraglia del tempio. La macchina riprende la corsa e presto siamo fuori di Tanjore.¹⁴²

Jahre später bestätigte Moravia in einem Interview, dass sich die Begebenheit etwas anders zutrug. Tatsächlich befand er sich alleine im Taxi, als sich mehrere Bettler dem Auto, in der Hoffnung auf Almosen, näherten. Der Vorfall wirkte auf Moravia äußerst verstörend und sollte einen Streit zwischen ihm und Morante hervorrufen, die ihm zu wenig Geduld und Verständnis für den Bettler vorwarf.¹⁴³ Im Unterschied zu Pasolini, steht hier kein *io* im Vordergrund, sondern ein *noi*. Moravia beschreibt Indien aus der Sicht eines Europäers, weshalb er selbst traumatische Erfahrungen entpersonalisiert.¹⁴⁴

¹⁴¹Dedola (2006), S.93.

¹⁴²Moravia (2007), S.101 f.

¹⁴³Elkann, Alain: Vita di Moravia. Milano: Bompiani 2000 S.195.

¹⁴⁴Benvenuti (2008), S.155.

4.4 Armut

Im Laufe ihrer Reise werden die Gefährten des öfteren von Einheimischen gefragt, welcher Aspekt des Landes sie am meisten berührt. Laut Moravia schwingt in dieser Frage stets ein Anflug von Traurigkeit mit und das Wissen um die Antwort. *„È sì che in India molte sono le cose, alcune delle quali bellissime, che possono fermare l’attenzione del viaggiatore. Ma la povertà, almeno oggi, è veramente il motivo dominante.“*¹⁴⁵ Moravia geht den Ursachen der weitverbreiteten Armut deshalb auf den Grund und kommt zu dem Schluss, dass es sich dabei um einen festen Bestandteil der indischen Kultur handelt, dessen Wurzeln tief in die Vergangenheit reichen. Würde man versuchen etwas an dieser Situation zu ändern, müsste man auch die indische Gesellschaft grundlegend ändern.

Weniger beunruhigend als die hohe Zahl an verarmten Menschen wirkt dabei vielmehr noch *„[...]la maniera tutta naturale e necessaria con la quale si inseriscono nell’ambiente sociale, quasi membri di diritto di una società che ne giustifica e richiede l’esistenza.“*¹⁴⁶

Eine der Ursachen ist laut Moravia auf das Kastenwesen zurückzuführen, das die strikte soziale Rangordnung festlegte. Dies hatte wiederum zur Folge, dass jeglicher Wunsch nach Verbesserung und Aufstieg bereits im Keim erstickt und dadurch Resignation und Trägheit favorisiert wurden. Ein Umstand, an dem selbst die rechtliche Aufhebung des Kastenwesens, nichts zu ändern vermochte.¹⁴⁷ *„L’India, probabilmente a causa del sistema ferreo e immobile delle caste, è forse il Paese più conservatore che ci sia al mondo.“*¹⁴⁸ Laut Moravia erweist sich das Kastenwesen auch hinderlich im Bezug auf die Industrialisierung des Landes, von der er sich, anders als Pasolini einen positiven Effekt verspricht. In einem Interview meinte er dazu: *„Dalla cultura contadina non c’è da aspettarsi ormai più nulla di buono, dunque è meglio farla finita e fare davvero la rivoluzione industriale“*¹⁴⁹ Laut Moravia sieht das Kastenwesen wie ein *camicia di forza*¹⁵⁰, die das Land in seiner Entwicklung behindert.

In diesem Kontext interpretiert er auch den britischen Kolonialismus. Denn ohne das archaische Kastenwesen wäre die langandauernde Kontrolle, der sich

¹⁴⁵Moravia (2007), S.75.

¹⁴⁶ebda. S.75 f.

¹⁴⁷Benvenuti (2008), S.162.

¹⁴⁸Moravia (2007), S.80.

¹⁴⁹Paris (1994), S.XXXIII – XXXIV.

¹⁵⁰Moravia (2007), S.79.

in Unterzahl befindenden Briten, einer zahlenmäßig weit überlegenen indischen Bevölkerung, niemals möglich gewesen.

Chi erano infatti gli inglesi se non una supercasta a cui riuscì facile assoggettare trecento milioni di indiani (non più di centodiecimila erano gli inglesi in India) perché questi, a loro volta, erano stati in precedenza ipnotizzati dai bramini con la fissazione delle caste? ¹⁵¹

Die indische Gesellschaft war, Moravia zufolge, wie gelähmt von der Führung der herrschenden Schicht der Brahmanen, weshalb das indische Volk nicht nur empfänglich für den britischen Kolonialismus, sondern förmlich in Erwartung darauf war.

Die enorme geographische Distanz hatte eine Auswirkung auf die bisweilen unmenschliche Härte des Führungsstils der Briten. Gleichzeitig hatte die Fremdherrschaft, wenn ihr auch eigennützige Motive zugrunde lagen, positive Effekte für den indischen Subkontinent. Moravia zählt zu den Errungenschaften des britischen Empires die Uniformierung der Gesetzgebung, die Errichtung einer funktionierenden Infrastruktur, die Einführung von Bürokratie, eines Heeres, Polizei usw.

[Conquiste] che permisero all'India di affrontare senza scosse la crisi dell'indipendenza. Ma il problema della povertà che essi avevano contribuito ad estendere, rimase inalterato; e soltanto oggi, grazie ai progressi industriali ed educativi dell'India, si può dire che esso venga davvero affrontato. ¹⁵²

Trotz seiner Kritik an der britischen Kolonialherrschaft, lässt sich dennoch eine dezente Anerkennung für die Errungenschaften der Engländer erkennen – dahingehend, dass er mehrmals auf die numerische Unterlegenheit der Briten eingeht. Die Schwierigkeit dieses Phänomen zu verstehen, lässt ihn deshalb auf die Erklärung einer monolithischen Gesellschaft Indiens zurückgreifen. Einer rückständigen und festgefahrenen Gesellschaft, die von den Briten zu ihren Vorteil genutzt werden konnte. Gleichzeitig trugen die Briten in gewisser Weise aber auch zur Befreiung des Systems bei, indem sie das Land in eine neue Ära führten.

¹⁵¹Moravia (2007), S.81.

¹⁵²ebda. S.81.

Moravias Rekonstruktion der Geschichte der britischen Kolonialherrschaft erscheint aus der Sicht der Postkolonialen Theorie als äußerst fragwürdig. Einerseits verweist er an keiner Stelle auf den Beitrag indischer Politiker zur Befreiung, andererseits schildert er den britischen Kolonialismus als eine natürliche Begebenheit, in die sich Indien nur noch zu fügen hatte. Die Entwicklung des Landes wurde demnach erst mit dem Einzug des Kolonialismus ermöglicht, der Indien von den Fesseln eines archaischen Systems befreite.¹⁵³ Selbst Moravia gelingt es also nicht gänzlich vom Gedanken der *Bürde des weißen Mannes* abzulassen.

4.5 Kolonialismus als eine Form von Symbiose

Moravia widmet neben dem Thema der Armut, auch dem Kolonialismus ein eigenes Kapitel. Er geht dabei auf die Unterschiede zwischen dem britischen, portugiesischen, französischen und niederländischen Kolonialismus ein und kommt zu dem Schluss, dass kein anderer den Ausmaßen des britischen Kolonialismus gleichkam. Jener wirkte, laut Moravia, auf sämtliche Bereiche ein und stellte eine Form des Kolonialismus dar, die in jeglicher Hinsicht ausuferte. „*Ha qualcosa di irrazionale, di stravagante, di eccessivo e conseguentemente di duro, crudele e punitivo.*“¹⁵⁴ Der Kolonialismus des Empire hob sich deshalb von sämtlichen anderen deutlich ab. Es handelte sich dabei nicht nur um das Verfolgen einiger wirtschaftlicher Ziele, sondern um eine zivilisatorische Mission die einen philosophischen Charakter aufwies. Anstatt also von Kolonialismus zu sprechen, „*convenga parlare di simbiosi.*“¹⁵⁵ Das Zusammenleben verschiedener Völker und der Nutzen für eine oder mehrere Parteien darunter, beinhaltet für den Autor „*qualche cosa di abnorme, di stravagante, di assurdo*“¹⁵⁶. Indien, das durch die Fremdherrschaft maßgeblich verändert wurde, hatte jedoch umgekehrt ebenso einen Einfluss auf das *Mutterland*.

Che gli inglesi abbiano, bene o male, trasformato l'India non è contestabile; quanto alla trasformazione che l'India ha prodotto in Inghilterra, essa è stata soprattutto di natura politica e psicologica. Il problema indiano [. . .] ha certamente contribuito forse più di qualsiasi

¹⁵³Benvenuti (2008), S.164.

¹⁵⁴Moravia (2007), S.108.

¹⁵⁵ebda. S.109.

¹⁵⁶ebda. S.109.

altro fattore a dare all'Inghilterra il suo carattere di grande Paese moderno, esente dai provincialismi, dalle nostalgie e dalla retorica propria alle nazioni colonialiste. Il modo stesso con il quale l'Inghilterra ha sciolto la simbiosi ossia se ne è andata dall'India, così incruento e così elegante, lo dimostra.¹⁵⁷

Zwar hatten die Briten keine militärische Niederlage zu verzeichnen, dennoch machte sich eine zunehmende Einschränkung ihrer Macht bemerkbar, die den Rückzug aus politischer Sicht unumgänglich werden ließ. Im Gegensatz zu anderen Kolonialmächten bemühte sich Großbritannien um eine friedliche Rückzugspolitik.¹⁵⁸ Inwiefern diese Loslösung in eleganter Weise von statten ging, bleibt allerdings fraglich.

4.6 L'odore dell'India und Un'idea dell'India – ein kurzer Vergleich

Die Reportagen *L'odore dell'India* und *Un'idea dell'India* sind zwei spannende Vertextungsbeispiele ein und der selben Reise, in denen sich die beiden Autoren und ihre Herangehensweise an die fremde Kultur radikal voneinander unterscheiden. „*Se uno è razionale l'altro è viscerale, se uno guarda le cose attraverso un telescopio, l'altro preferisce i dettagli che solo un microscopio può portare alla luce.*“¹⁵⁹

Bereits die Symmetrie der Titel hebt hervor, dass sich die beiden Reportagen grundlegend unterscheiden, in gewissem Maße dennoch ergänzen. Pasolini zeigt sich als ein involvierter Reisender, während Moravia stets die Distanz wahrt. Paris schreibt dazu:

Pasolini sembra andato in India autobiograficamente per ritrovarsi, sia pure nel calore momentaneo che sprigiona un rogo. Moravia invece, illuministicamente, va per negarsi e in qualche modo riaffermare la superiorità dell'intelligenza sulla materia.¹⁶⁰

Moravia behandelt die für ihn wichtigsten Thematiken wie Religion, Armut und Kolonialismus, wobei er nicht vor konkreten Aussagen scheut. In *Un'idea*

¹⁵⁷Moravia (2007), S.110.

¹⁵⁸Wende, Peter: Das Britische Empire. Geschichte eines Weltreichs. München: Beck³ 2012 S.277.

¹⁵⁹De Pascale (2001), S.192.

¹⁶⁰Paris (1994), S.XXXVII.

dell'India finden sich keine Verweise auf Pasolini und Morante, lediglich ein *noi* erinnert an bestimmten Stellen an die Präsenz der Reisegefährten, die nie namentlich erwähnt werden. Auch präsentiert sich der Text beinahe frei von Anekdoten und versucht die fremde Kultur möglichst objektiv darzustellen. Der Autor selbst rückt dabei in den Hintergrund. Während Moravia auch auf Reisen nicht von seinen Gewohnheiten ablässt und täglich zur selben Zeit das Hotelzimmer aufsucht, sammelt Pasolini den gehaltvollsten Teil seiner Erfahrungen in der Dunkelheit der Nacht. *L'odore dell'India* ist ein autobiographisches Dokument in dem der Reisende und dessen subjektive Wahrnehmung im Mittelpunkt stehen. Pasolini ist weniger als sein Reisegefährte daran interessiert Ursachen zu hinterfragen, sondern konzentriert sich vielmehr darauf welche Gefühle die Beschäftigung mit der fremden Kultur in ihm hervorruft.

Die Auseinandersetzung mit Indien könnte insofern nicht unterschiedlicher sein. Eine komplementäre Lektüre der beiden Reiseberichte erweist sich deshalb als umso interessanter.

5 Giorgio Manganelli – Esperimento con l’India

5.1 Ein Bruch mit Traditionen

Im Auftrag von *Il Mondo* reiste Manganelli 1975 nach Indien und verbrachte dort circa einen Monat. Erst siebzehn Jahre später wurden die Artikel, die er aus Anlass der Reise verfasste, unter dem Titel *Esperimento con l’India* zusammengefasst. Die Wahl des Titels geschah auf Wunsch des Autors, der bereits zwei Jahre vor der Veröffentlichung der Sammlung verstarb. De Pascale sieht darin in der Tat ein Experiment in jeglicher Hinsicht.

È una prova e sfida che l’autore lancia a se stesso, alla sua capacità di mantenere intatta la sua naturale sovranità e la distanza di fronte a un paese che comunica uno shock fisico e metafisico. ¹⁶¹

So gesehen ist jedes Experiment mit Indien in erster Linie ein Experiment mit sich selbst. Manganelli schafft mit seinem Reisebericht ein weit weniger homogenisierendes Indienbild, als es in den 1960er Jahren bei Pasolini und Moravia der Fall war. Der Autor ist ein leidenschaftlicher und vor allem aufmerksamer Reisender, der eine ironische Sichtweise gegenüber der europäischen Indienliteratur einnimmt. Diese Ironie richtet sich dabei nicht nur auf große Autoren, die das Indienbild nachhaltig prägten, wie beispielsweise Hesse, sondern auch auf sich selbst. Als aufgeklärter, nicht religiöser Europäer geht er vor seiner Ankunft bereits davon aus, dass Indien durchwegs traumatisierend auf ihn wirkend könnte, da ihm das durch seine Lektüre vermittelte Bild Indiens als allzu verklärt erscheint. ¹⁶²

¹⁶¹De Pascale, (2001), S.199.

¹⁶²Kleinert, (2008), S.25.

Das Experiment setzt mit einer Art Spaltung des Protagonisten in zwei verschiedene Figuren ein. Zum einen der Erzähler und zum anderen „*un tale che, più che conoscere, mi accade di frequentare con una certa coatta assiduità*“.¹⁶³ *Tale* ist es auch, der den Erzähler davor warnt, Fehler psychologischer, philosophischer und intellektueller Natur zu begehen, allen voran dem Irrglauben zu unterliegen, ausreichend für die Reise vorbereitet zu sein. Im Anflug auf Bombay verhält sich der Erzähler äußerst unruhig. Bei einem Glas Whisky geht er im Geiste noch einmal alle Bücher durch, die er über Indien gelesen hat. Darunter finden sich Werke von Aldous Huxley, Christopher Isherwood und nicht zu vergessen Hermann Hesse.

Indem Manganelli auch andere literarische Werke zur Schau stellt, bringt ihn dieser Aspekt näher an Gozzano heran. Dennoch unterscheiden sich die beiden Autoren dahingehend, dass Gozzano eine ironisch-nostalgische Wiederaufnahme dieser Elemente zugrunde liegt, während es sich hingegen bei Manganelli um eine Mischung aus Ironie und Selbstironie handelt, die zuweilen auch in die Parodie übergeht. Der Leser findet deshalb eine weitaus spielerischere, ironischere Komponente in seinen Ausführungen wieder.¹⁶⁴ Die große Literatur wird herangezogen und mit Hilfe der Parodie demaskiert, wodurch ihr hoher Gehalt an Fiktion zum Vorschein kommt.¹⁶⁵

La posizione di Manganelli è quella di uno scrittore consapevole dei rischi e delle fascinazioni dell'“orientalismo“, così come delle sue semplificazioni e mistificazioni. Ad esse oppone una scrittura che mette in scena un viaggiatore europeo, borghese, ideologicamente perplesso, il quale, in un gioco di rifrazioni e scarti, tenta l'esperimento arduo di accogliere l'alterità e finisce per porre in questione sia la nozione di alterità sia quella di ipseità.¹⁶⁶

Auf stilistischer Ebene bedient sich Manganelli der Technik der Aufzählung. Auch findet sich im Text ein systematischer Gebrauch von Oxymora wieder, sowie das vermehrte Vorkommen von Hyperbeln und Paradoxa. Mit Ausnahme von Moravia gehören diese Stilmittel, die darauf abzielen die Gefühlsintensität maximal widerzuspiegeln, aber generell zum Stil der zur Untersuchung herangezogenen Autoren. Darüber hinaus können diese rhetorischen Figuren Ausdruck für die

¹⁶³Manganelli, Giorgio: *Esperimento con l'India*. Milano: Adelphi⁸ 2009 S.11.

¹⁶⁴Benvenuti (2008), S.192 f.

¹⁶⁵Benvenuti (2008), S.194.

¹⁶⁶ebda. S.195.

Widersprüchlichkeiten Indiens sein.¹⁶⁷ Der Leser findet deshalb immer wieder Ausdrücke wie „*confusione tranquilla, anche ordinata*“¹⁶⁸, „*niente attivo*“¹⁶⁹, „*cadavere neonato*“¹⁷⁰ etc.

Questi tratti [...] costruiscono il corpo linguistico dell'India, la sua rappresentazione letteraria, riconfermando in forme rinnovate ma consonanti con la tradizione, un'idea dell'India quale luogo di alterità visionarie, improvvisi agnizioni, scarti e derive del senso, determinate in Manganelli, e non da ultimo, dalla presenza coloniale.¹⁷¹

5.2 Anreise

Manganelli nutzt in seiner Reportage die Anreise, um den Übergang zwischen dem Zurückgelassenen und dem zu Erwartenden zu thematisieren. Es handelt sich dabei klarerweise nicht ausschließlich um eine Verschiebung auf geographischer Ebene, sondern auch um den Übergang von einer psychischen Situation zur nächsten. Der Erzähler bereitet sich für diesen Übergang während des Fluges vor. Er ist somit der einzige, der zur Untersuchung herangezogenen Autoren, der seine Anreise zum Thema macht. In dieser ironischen Auseinandersetzung mit seiner vorbereiteten Lektüre lässt er den Leser so an seinen Erwartungen und Ängsten teilhaben. Seine Ironie widmet sich besonders dem literarischen Bild Indiens, das er aus Hermann Hesses *Siddharta* kennt.¹⁷²

Sospiro e sorbisco un delicato whisky: propriamente, centellino, perché di chilometro in chilometro la mia quantità d'anima cresce. Viaggio in Siddharta, che è un modo nobile ed esotico di viaggiare. Siddharta, come tutti sanno, è un libro pieno di poesia e di elegante profondità. Va d'accordo col mio whisky, è vellutato e nobile. [...] In Siddharta si muore vicino a fiumi allegorici, e in generale si sente dovunque un profumo struggente di legno e di sandalo. È pieno di Maestri e di Discepoli, di Esperienze e di Illuminazioni. È ascetico e carnale. Sarà così l'India? A leggere il libro di Hesse ci si scorda

¹⁶⁷ebda. S.203 f.

¹⁶⁸Manganelli (2009), S.29.

¹⁶⁹ebda. S.20.

¹⁷⁰ebda. S.97.

¹⁷¹Benvenuti (2008), S.104 f.

¹⁷²ebda. S.199.

che esistono gli escrementi. La cosa sembra nobile, ma a lunga, sarà onesta?¹⁷³

Manganelli führt seine eigene Kultur ins Feld und hinterfragt sein literarisches Wissen. „*Che cosa so, penso, fantastico, dell'India?*“¹⁷⁴ Der Erzähler sieht sich selbst als „*un'europeo ideologicamente perplesso*“¹⁷⁵ der den Eindruck hat, dass es sich bei Indien um ein Land absoluter und kosmischer Wahrheit handelt, was sich als traumatisierend erweist.¹⁷⁶ „*Per noi che di cosmico non abbiamo più niente, eccetto un po' di astrologia settimanale, potrebbe essere un trauma intollerabile.*“¹⁷⁷

Der Erzähler kehrt danach wieder zurück zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen und stellt sich erneut die Frage, welchen Ursprung seine Vorstellungen über Indien haben. Der Flug nach Bombay wird somit zusehends zu einer Auseinandersetzung mit dem literarischen Indien, einer traumähnlichen Erfahrung, die unter der Wirkung des Whiskys steht.¹⁷⁸

Ma che idea mi sto facendo dell'India? Sfoglio mentalmente la mia modesta biblioteca, e trovo identificazioni, estasi, visioni – bevo un sorso di whisky, cerco di normalizzarmi grazie ad una moderata ubriachezza.¹⁷⁹

Ähnlich wie in *Verso la cuna del mondo* versteht Manganelli Indien als ein „*deposito dei sogni*“¹⁸⁰, als eine Zusammenkunft der unterschiedlichsten Elemente. Das Abrufen der persönlichen Bibliothek des Autors hilft gleichzeitig die Züge der Vorstellungen über das Land zu erfassen. Es geht dabei nicht nur um die individuelle Vorstellung, sondern auch um die kollektive.¹⁸¹ Die der Anreise gewidmeten Seiten haben den Effekt, eine gewisse Spannung im Leser hervorzurufen, der nach dieser Ausführung umso neugieriger ist, Indien kennenzulernen. Diese Neugier richtet sich, laut Benvenuti, weniger nach dem realen Indien das

¹⁷³Manganelli (2009), S.16 f.

¹⁷⁴Manganelli (2009), S.19.

¹⁷⁵ebda. S.19

¹⁷⁶Kleinert (2008), S.255.

¹⁷⁷Manganelli (2009), S.19.

¹⁷⁸Benvenuti (2008), S.201.

¹⁷⁹Manganelli (2009), S.19.

¹⁸⁰ebda. S.20.

¹⁸¹Benvenuti (2008), S.202.

vom Autor vermittelt wird, als vielmehr die Reaktionen darauf, was der Autor vorfindet.¹⁸²

Das Flugzeug landet und fünf Uhr morgens in Bombay, die Türen öffnen sich und der erste Kontakt mit Indien wird über den Geruchssinn hergestellt.

Conosco quest'aria, la annuso e mi annusa; è l'aria tropicale di erbe macerate, di animali, di fogne aperte, inasprita da un sapore di orina, di bestia di cattività; è un'aria che mi commuove, mi eccita per la sua qualità disfatta ed ingenua, la sua gravezza generatrice di fungosità, di muffe, di muschio; questa è l'aria dell'India, un'aria sporca e vitale, purulenta e dolciastra, putrefatta e infantile.¹⁸³

Viscardi sieht darin eine parodistische Umkehr von Pasolinis Reisebericht *L'odore dell'India*, den Manganelli zwar nicht explizit anführt, aber sicherlich kannte.¹⁸⁴ „Hai l'impressione di immergerti in una palude d'aria, e l'Europa sprofonda alle mie spalle [...]“¹⁸⁵ Und in diesem Sumpf, der eine Mischung aus Aromen und Gestank darstellt, gehen auch die Beschreibungen der europäischen Autoren unter.¹⁸⁶

Anders als die meisten seiner Vorgänger betritt Manganelli die Metropole nicht über das Tor zu Indien, sondern macht sich vom Flughafen aus auf den Weg zum Zentrum. „Entrare a Bombay provenendo dall'aeroporto dà la sensazione di conoscere un qualche grande corpo penetrandolo dallo sfintere.“¹⁸⁷ Spätestens zu diesem Zeitpunkt scheint Hesses beschriebener *profumo struggente di legno e di sandalo* verschwunden zu sein.

5.3 Körperbezug

Manganelli sieht den größten Unterschied zwischen Indien und Europa nicht etwa wie sein Vorgänger Moravia, in der Auffassung von Religion, sondern im Umgang mit dem Körper. Der Autor nimmt eine starke Präsenz des Körperlichen wahr und sieht darin ein anderes Bewusstsein mit diesem, „[...] eine Lebensform, die

¹⁸²ebda. S.205.

¹⁸³Manganelli (2009), S.22.

¹⁸⁴Viscardi, Marco: Un'India di carta. Spazi fisici e Letteratura in un viaggio di Giorgio Manganelli. In *Between I(2)* 2011 S.5.

¹⁸⁵Manganelli (2009), S.22.

¹⁸⁶Viscardi (2011), S.5.

¹⁸⁷Manganelli (2009), S.24.

der ursprünglichen kindlichen Körpererfahrung noch näher sei, als das durch Sauberkeitserziehung entfremdete Europa“.¹⁸⁸ Die Präsenz des Körperlichen nimmt er allerdings nicht überall wahr, nämlich dort wo er eine Orientierung an Europa wahrnimmt, wie beispielsweise in den innerstädtischen Gebieten der Metropole.

Auch im Falle von Manganellis Reise handelt es sich in gewisser Weise um eine Art Flucht. Es ist der Übergang vom geordneten, hygienischen Europa, hin zu einem chaotischen und unreinen Indien.

La fondamentale sporcizia dell'esistente, la sua qualità escrementizia e torbida viene vissuta con pacatezza; io vengo da un continente di gabinetti candidi, e mi trovo lanciato nel cuore di un mondo che non paventa di sfoggiare i propri escrementi.¹⁸⁹

Dennoch steht er der Präsenz des Körperlichen keineswegs negativ gegenüber, da es auch eine Form von individueller Befreiung beinhaltet „[una] separazione da un ordine di igiene, salute e comfort identificato con la civiltà borghese“.¹⁹⁰ Manganelli nimmt das Körperbewusstsein der indischen Kultur als noch unverfälscht und frei von Scham wahr.

5.4 Indifferenz

Die Distanz zu seiner Heimat ermöglicht dem Autor eine kritische Auseinandersetzung, indem er die eigene Kultur mit der indischen vergleicht. Er kommt zu dem Schluss, dass es sich bei der Präsenz von Elend und Krankheit ähnlich wie mit der Präsenz des Körperlichen verhält. Laut Manganelli unterdrückt Europa die Existenz von Elend, verneint sie, lässt sie verschwinden und sperrt sie weg. In Indien hingegen wird das Leid keineswegs verleugnet, im Gegenteil, es ist fester Bestandteil der indischen Gesellschaft. Dieses Leid wird verkörpert durch die Figur des *mostro*, das in Indien sprichwörtlich zu Hause ist.¹⁹¹

„Noi europei, ho sentito dire, siamo permissivi. Alcolici, droghe e genitali. E, con i mostri, come ce la caviamo? Abbiamo aperto i nostri cottolengo? I deformi, le membra spaccate, le labbra lacerate [. . .]. In

¹⁸⁸Kleinert (2008), S.256.

¹⁸⁹Manganelli (2009), S.25.

¹⁹⁰Benvenuti (2008), S.208.

¹⁹¹Benvenuti (2008), S.209.

India il mostro è «a casa». In questo paese che non conosce l'orrore, l'uomo dell'orrore può uscire dai nostri incubi, e trascinarsi ai nostri piedi. Alla sera, finito di mangiare, uscivo a passeggiare fra i mostri: ragni di carne, gambe morte, braccia vegetali e attorte, bocche scavate in una cartilagine di testa, ocarine da gemiti ed agonie. Che pace, che onestà, questo commercio col mostruoso. Nulla nel nostro mondo è più mostruoso di questo rifiuto del mostruoso; chiudeteli nei ghetti, non dobbiamo vederli, non esistono, sono impossibili.¹⁹²

Die Figur des *mostro* wird von allen bisher behandelten Autoren aufgegriffen. Manganelli nimmt dabei eine ähnliche Haltung wie Moravia ein, mit der Berufung auf die Indifferenz. Der Blick mit dem die Figur des Bettlers betrachtet wird, ist hierbei ein zweifacher. Zum einen aus der Perspektive des Europäers, der durch den Anblick des Bettlers von Schuldgefühlen geplagt wird und zum anderen aus der Sicht des Inders, der dem Bettler mit Gleichgültigkeit begegnet.¹⁹³

Auch die Vorgehensweise, die für ihn unechte Art mit der das *mostro* nach Almosen fragt, erweist sich als irritierend für den Autor. Die Werte des Europäers, der längst Mitleid empfinden würde, haben in Indien keinen Platz, keine Zeit zu existieren und vor allem gibt es keinen Grund und keine Notwendigkeit für diese Gefühle.¹⁹⁴

E capii istantaneamente che in quella società, in quella cultura non c'è posto per la pietà individuale, non c'è quella dolorosa, disperata carità che lega l'Occidentale al naturalmente morituro: né il mendicante, lo sventurato, ha pietà di se stesso. I segni della malattia e della miseria non sono „sventure“; vengono da lontano, vanno lontano; migrano da vita a vita, certificati degli interventi degli dèi.¹⁹⁵

Erst indem er das *mostro* nicht mehr beachtet, entzieht er sich den Regeln, denen er ansonsten als Europäer unterliegen würde und entgeht somit einem inneren Konflikt.

Lo sconvolgimento delle emozioni e del modo di considerare gli eventi, il variare dei valori parallelamente al variare delle coordinate geografiche, è riscontrabile ovunque in India. L'occidentale deve spogliarsi

¹⁹²Manganelli (2009), S.99 f.

¹⁹³Benvenuti (2008), S.210.

¹⁹⁴De Pascale (2001), S.200.

¹⁹⁵Manganelli (2009), S.35 f.

per quanto possibile delle categorie mentali che hanno significato nel suo mondo, stare continuamente all'erta, non farsi intrappolare da questo cosmico paese [...].¹⁹⁶

Es entsteht dadurch, für den Autor, eine substanzielle Diversität zwischen einem christlich geprägten Europa und einem Indien das kein Mitleid kennt. Diese Indifferenz bezieht Manganelli nicht nur auf das *mostro*, sondern bringt es auch in Verbindung mit dem Umgang von Prostitution.¹⁹⁷

Der Autor sucht die berühmte berüchtigte Falkland Road auf. Eine Straße die von Bordellen gesäumt ist. Der Besuch des Rotlichtviertels ruft ähnlich wie der Umgang mit dem sogenannten *mostro* Irritation hervor. Manganelli sieht keine Abgrenzung zwischen dem alltäglichen Leben und dem Rotlichtviertel. Auch erscheint in seiner Wahrnehmung die Prostitution in der indischen Kultur keineswegs mit dem Konzept von Sünde in Verbindung zu stehen. Das Fehlen dieser Grenze scheint für ihn als Europäer schwer nachvollziehbar zu sein und ist für ihn nur mit einer ausgesprochenen Gleichgültigkeit zu erklären.¹⁹⁸

5.5 Manganellis Indienbild

Die Herangehensweise des Autors an die indische Kultur ist laut Kleinert vom psychoanalytischen Diskurs geprägt. Kleinert führt sie deshalb auf die Kenntnisse Manganellis der Psychoanalyse zurück, weshalb er auf scheinbar negative Dinge positiv reagiert. Erwähnenswert ist hierbei die positive Assoziation mit Bildern wie des *pallude d'aria*, oder das Glücksgefühl des Autors bei seiner Ankunft in Indien, obwohl er diese als schockierend beschreibt. Sein Augenmerk liegt dabei nicht auf der bloßen Beschreibung von schmutzigen Slums und Armut, sondern inwieweit dies Ausdruck kultureller Differenz darstellt. Er versucht deshalb die fremde Kultur so zu betrachten als handelte es sich dabei um eine andere Sprache, die wiederum anderen Regeln als die eigene unterliegt. Anders als Moravia zeigt er sich nicht vom Formenreichtum der hinduistischen Kunst eingeschüchtert. Er ist dieser überwältigenden Vielfalt gegenüber äußerst positiv eingestellt und bejaht diese.¹⁹⁹

¹⁹⁶De Pascale (2001), S.200.

¹⁹⁷ebda. S.211.

¹⁹⁸Kleinert (2008), S.257.

¹⁹⁹ebda. S.256 f.

Das von Manganelli vermittelte Indienbild hebt den Eindruck der Körperlichkeit und Sinnlichkeit hervor, ohne jedoch in das Muster des Exotismus zurück zu verfallen. Heins schreibt dazu:

Although Manganelli concludes with a conventional statement about how Asia is fundamentally different from the West, he overturns the clichés of the Orientalist world view. The Indians know us better than we know them. ²⁰⁰

So ist es letztlich das Chaos, welches von einer Toleranz des Zusammenlebens geprägt ist, das auf den Autor faszinierend wirkt. ²⁰¹

²⁰⁰Heins, Volker: *Beyond Friend and Foe. The Politics of Critical Theory*. Leiden: Brill 2011 S.97.

²⁰¹Kleinert (2008), S.259.

6 Antonio Tabucchi – Notturmo indiano

6.1 Inhalt

Der Protagonist mit dem Spitznamen Roux begibt sich nach Bombay auf die Suche nach seinem portugiesischen Freund Xavier. Tabucchi spart in seiner Erzählung das Thema der Anreise aus, sodass die Handlung direkt einsetzt. Der Protagonist befindet sich in einem Taxi, dessen Fahrer sich weigert, ihn zum gewünschten Ziel zu bringen. Er begründet dies damit, dass es sich um eine schäbige Gegend handelt. Roux verlässt daraufhin das Taxi und begibt sich zum Hotel. Dort trifft er auf die Prostituierte Vimala Sar, die den Leser über die Vorgeschichte aufklärt. Vimala Sar, die eine Beziehung zu Xavier unterhalten hatte, war es auch die Roux per Brief über das Verschwinden seines Freundes aufklärte. Der Ich-Erzähler folgt deshalb den Spuren Xaviers und reist dabei quer durch Indien, von Bombay nach Madras und weiter nach Goa. Seine Suche beinhaltet insgesamt zwölf Etappen, darunter Hotelzimmer, Busbahnhöfe, öffentliche Gebäude, wie das Krankenhaus von Bombay oder die Theosophical Society in Madras, in denen er auf die unterschiedlichsten Charaktere trifft, die immer wieder neue Hinweise über den Aufenthalt Xaviers liefern. Im letzten Kapitel der Reise begegnet er, auf der Terrasse eines Hotels, einer bereits zuvor kennengelernten französischen Fotografin. Die beiden essen zu Abend und Roux erzählt ihr von einem Roman, den er möglicherweise verfassen könnte. Dabei handelt es sich um eine Zusammenfassung der bis zu diesem Zeitpunkt durchlebten Reise des Ich-Erzählers. In diesem Fall allerdings aus der Sicht des gesuchten Freundes. Dieser zieht es vor, nicht gefunden zu werden, und weicht deshalb seinem Verfolger aus, bis zu dem Moment, an dem beide unabhängig voneinander auf der Terrasse eines Hotels, in Begleitung einer Frau, speisen. Die beiden erblicken einander und kommen zu dem Schluss, dass jeder Reiz des Findens oder

Gefundenwerdens verfolgt ist.

6.2 Notturmo indiano – Ein Reiseführer

Der Protagonist von *Notturmo indiano* bedient sich eines Reiseführers mit dem Namen *India, a travel survival kit*, der auf den ersten Blick lediglich bizarre und ungewöhnliche Informationen enthält, die sich im Nachhinein allerdings als äußerst hilfreich erweisen. Auch der Roman selbst möchte sich als Reiseführer anbieten, wie es der Autor in der einleitenden Anmerkung festhält. In der Tat lässt sich das Buch nur schwer einer bestimmten literarischen Gattung zuordnen.

Der Aufbau des Romans präsentiert sich deshalb ähnlich einem Reiseführer, sodass der Leser zu Beginn des Romans ein „*Indice dei luoghi di questo libro*“²⁰² findet. Die aufgelisteten Orte entsprechen dabei realen Schauplätzen, wodurch der Fiktionscharakter des Romas vorerst in Frage gestellt wird und „*eine außerhalb textuell verankerte Realitätsebene ins Spiel gebracht [wird]*“.²⁰³ Die Reiseroute des Protagonisten lässt sich deshalb problemlos verfolgen und der Roman scheint, zumindest in diesem Punkt, die Wirklichkeit darzustellen. Weitere Authentizitätssignale werden dadurch gesetzt, dass der Autor in der vorangestellten *Nota* festhält, „*che anche a me è capitato di percorrere gli stessi luoghi che il protagonista di questa vicenda ha percorso [...]*“.²⁰⁴

Somit erweisen sich nicht nur die einzelnen Schauplätze als real, sondern auch die Reise basiert, laut den Aussagen des Autors, auf einer authentischen Erfahrung. Alle diese Hinweise suggerieren dem Leser die Zuverlässigkeit des Textes. Neben den Vorbemerkungen und dem Verzeichnis der Orte erinnern ebenso die relativ kurzen Kapitel zu jeweils einem Schauplatz, der konsequente Wechsel der Orte von einem Kapitel zum nächsten und der Glaubwürdigkeit stiftende Ich-Erzähler, an einen Reisebericht.²⁰⁵

²⁰²Tabucchi, Antonio: *Notturmo indiano*. Palermo: Sellerio⁴⁷ 2012, S.9.

²⁰³Rajewsky, Irina O.: *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne*. Tübingen: Gunter Narr 2003 S.118.

²⁰⁴Tabucchi (2012), S.9.

²⁰⁵Rajewsky (2003), S.119.

6.3 Visibilität

Im schier unendlichen Indien, das, in der Entstehungszeit des Buches²⁰⁶, eine Bevölkerung von annähernd einer Milliarde Menschen aufweist, einem Ort wo beinahe alles und jeder in Anonymität zu verschwinden droht, fahndet der Protagonist nach einer Straße, einem Haus oder einem Hotelzimmer, auf der Suche nach dem kleinsten Hinweis über den Verbleib seines Freundes. Der Protagonist sucht in der absoluten Anonymität das kleinste Detail.²⁰⁷

Die Suche nach dem Detail erweist sich als umso schwerer, da seine Nachforschungen hauptsächlich in der Nacht vonstattengehen. Sein Sichtbarkeitsbereich ist deshalb deutlich eingeschränkt bzw. aufgrund der Dunkelheit zumindest vermindert. Eine der zentralen Fragen des Romans ist deshalb die Visibilität. In Bombay angekommen, begibt sich der Protagonist Roux in sein Hotel, das sich im Rotlichtviertel befindet.

Il „Quartiere delle Gabbie“ era molto peggio di come me lo ero immaginato. Lo conoscevo attraverso certe fotografie di un fotografo celebre e pensavo di essere preparato alla miseria umana, ma le fotografie chiudono il visibile in un rettangolo. Il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa. E poi quel visibile aveva un odore troppo forte. Anzi, molti odori.²⁰⁸

In der kurzen Zeit, in der der Protagonist die Straße zu seinem Hotel entlangläuft, geht die Sonne unter. Nur durch eine kleine Leuchtreklame findet er in der Dämmerung doch noch zu seiner Unterkunft. An der Rezeption erkundigt sich der Protagonist nach Vimala Sar. Die Rezeptionistin gibt jedoch an, dass die Frau nicht mehr im Hause beschäftigt sei und sie nicht wisse, wo sie sich aufhält. *„La cosa non prometteva molto bene. Con la coda dell'occhio mi parve che i due giovanotti avessero fatto un piccolo movimento, ma forse era soltanto la mia impressione.“*²⁰⁹ Die Reaktion der beiden Jugendlichen, die das Gespräch mitangehörnt hatten, erscheint ihm zwar seltsam, dennoch verfolgt er dies nicht weiter.

È come se il mondo esterno incombesse sul protagonista, lo circondasse con movimenti sospetti e allusioni ad altre possibili situazioni

²⁰⁶Das Buch wurde erstmals 1984 veröffentlicht.

²⁰⁷Dedola (2006), S.172.

²⁰⁸Tabucchi (2012), S.15.

²⁰⁹ebda. S.18.

o soluzioni senza però procedere oltre; o come se, volendo raccontare principalmente un viaggio al buio, seppure in forma di finzione, tutte le altre possibili storie nicht possono trovare spazio, siano condannate a restarne fuori. Lo stesso protagonista sembra nicht voler andare oltre e arrestarsi prima che la realtà si metta a fuoco davanti a lui.²¹⁰

Dieser Eindruck entsteht auch, als Vimala Sar den Protagonisten gegen Mitternacht aufsucht, der bereits sein Quartier bezogen hat. Die junge Prostituierte, die eine Beziehung zum verschwundenen Xavier unterhielt, kann lediglich Unge- naues und wenig Informationen über den gesuchten Freund beisteuern. In diesen wenig präzisen Informationen tauchen jedoch neue Fragezeichen und mögliche Geschichten auf.

Die Rede ist von dubiosen Geschäften im Süden Indiens und einer nicht näher genannten Krankheit. « *Negli ultimi tempi era diventato cattivo* », disse, « *era malato* ». ²¹¹ Der Protagonist zeigt sich jedoch wenig interessiert, hakt kaum nach und reflektiert auch nicht weiter darüber. Er vermittelt gar den Eindruck, als würde er sich bei ihren Ausführungen langweilen. Vereinzelt Details kommen zu Tage, um danach sofort wieder in der Dunkelheit zu verschwinden. Nur die momentane, direkte Erfahrung des Protagonisten, der sich innerhalb einer unscharfen Realität vorwärts tastet, ohne Absicht, darin einzutauchen, ist von Relevanz. Es ist eine Reise in der Dunkelheit, ein Wandeln zwischen Realität und Fiktion, in der beide Dimensionen ineinander verschwimmen.²¹² Es scheint als würde die Nacht die Konturen der Realität auslöschen. Roux kann deshalb nur einzelne Details fixieren, während sich die Gesamtheit in der Dunkelheit der Nacht verbirgt.²¹³

Aufgrund seines fragmentarischen Stils wurde Tabucchi deshalb nicht selten den postmodernen Schriftstellern zugeordnet. Er selbst konnte sich jedoch nicht damit identifizieren. Da Tabucchis literarisches Werk generell die Tendenz zur Lücke zugrunde liegt, überlässt er dem Leser die Aufgabe, diese Leerstellen zu füllen. Was bleibt, ist viel Raum für Spekulationen.²¹⁴

²¹⁰Dedola (2006), S.173 f.

²¹¹Tabucchi (2012), S.20.

²¹²Dedola (2006), S.173.

²¹³ebda. S.175.

²¹⁴Unfried, Daniela C.: Rezeption des Werkes von Antonio Tabucchi im deutschsprachigen Raum. Universität Wien: Diplomarbeit 2009 S.9.

6.4 Traum und Reise

Die einzelnen Kapitel in *Notturmo indiano* vermitteln den Anschein, als handle es sich um Träume eines *Ich* auf einer Reise quer durch Indien und auf der Suche nach der eigenen Identität. Die Mehrdeutigkeit der Ereignisse entziehen sich dabei, ähnlich wie in einem Traum, dem logischen Zugang. Der Roman ist von einer traumhaften Atmosphäre, in der sich der Protagonist in einer Art Wach-Schlafzustand befindet, einem Bereich in dem Realität und Traum ineinander fließen, geprägt.²¹⁵

Es scheint jedes Gefühl für Zeit verloren gegangen zu sein. Auch die Uhr im Buch steht still und keiner ist daran interessiert sie wieder in Stand zu setzen. Diese Reise stellt aber auch, wie es Kuhn treffend formuliert „*einen in der Bibliothek geträumten Traum dar*“.²¹⁶ Der Protagonist reist sozusagen durch die Texte von Fernando Pessoa, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Pier Paolo Pasolini und anderen. *Notturmo indiano* ist deshalb gleichzeitig ein Traumreisebuch, „*eine Reise, die, um sie zu erzählen, nicht erlebt worden sein muss, um in dem Traum zu existieren, der die Literatur ist*“.²¹⁷ Der Text ist deshalb voll von gekennzeichneten, sowie auch ungekennzeichneten Zitaten. Tabucchi beschränkt sich dabei allerdings nicht nur auf die Literatur, sondern bezieht ebenso den Film und die Fotografie mit ein.²¹⁸

Traum und Reise werden in *Notturmo indiano* zu einer Metapher der Selbstfindung. Der Traum hebt dabei das Unbewusste hervor und ist Teil des Erkenntnisprozesses. Die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verschwimmen daher bis zur Unkenntlichkeit, wodurch eine Einteilung in wahr und falsch obsolet wird - allein das Suchspiel steht im Vordergrund.²¹⁹

Der Roman beleuchtet indes noch eine andere Form von Reise. Roux ist unterwegs nach Madras, als er im *Retiring Room* der berühmten Victoria Station, auf einen anderen Reisenden trifft. Dessen Ziel ist die heilige Stadt Varanasi, die er aufsucht, um dort seine letzte Ruhe zu finden. Der Protagonist führt nichts als einen kleinen Koffer mit sich, von dem er sich nie trennt und eben in diesem Kapitel vergleicht er den Körper mit einem Koffer, den der Mensch mit sich her-

²¹⁵Unfried (2009), S.10.

²¹⁶Lentzen, Manfred (Hg.): Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005 S.341.

²¹⁷ebda. S.341.

²¹⁸Unfried (2009), S.11.

²¹⁹ebda. S.45.

umträgt. Es ist eine paradoxe Situation, in der sich die beiden begegnen. Von draußen dringt ein Wehklagen herein und der kurzweilige Reisegefährte klärt den Protagonisten darüber auf, dass es sich um einen Jainisten handelt, der die Bösartigkeit der Welt beklagt.

[...] « È una religione molto bella e molto stupida ». Lo disse senza nessun disprezzo, sempre con suo tono neutrale da deposizione.
 « Lei che cosa è? », chiesi
 « la prego di scusare la mia indiscrezione ».
 « Sono jainista », disse. ²²⁰

Es ist verwunderlich, dass es sich bei dem Reisenden, der den Jainismus scheinbar als Außenstehender betrachtet, um einen Angehörigen der Glaubensrichtung handelt. Vor dem Einschlafen wünschen die beiden einander eine gute Reise und es scheint als würden sich dabei zwei Realitäten überlappen. Einerseits handelt es sich um einen formalen Gruß, andererseits um die Gewissheit, dass mit dem Wunsch *buon viaggio* die letzte Reise gemeint ist.

È come se una delle due realtà volesse smentire l'altra senza riuscirci; continuano infatti a convivere legate insieme da un filo estremamente precario: la banalità e le superficialità dell'incontro del tutto casuale e provvisorio e il buio nero del mistero in cui uno dei due sta per immergersi per sempre. Le due realtà si sostengono a vicenda smentendosi e confermandosi continuamente. ²²¹

Ursprünglich sollte nach diesem Kapitel die Zugfahrt nach Madras beschrieben werden. Der Autor entschied sich jedoch dafür, die Passage auszugliedern und unter dem Titel *Treni che vanno a Madras* in der Sammlung *Piccoli equivoci senza importanza* zu veröffentlichen, da sich der Text vom Stil erheblich vom Rest des Romans unterscheidet. ²²²

Der Protagonist dieser kurzen Erzählung bedient sich ebenfalls des Reiseführers *India, a travel survival kit*. Eine Empfehlung darin veranlasst ihn, anstatt des Flugzeugs mit dem Zug nach Madras zu reisen.

²²⁰Tabucchi (2012), S.40.

²²¹Dedola (2006), S.176.

²²²Dolfi, Anna: Tabucchi e il viaggio illusione e specularità. Riflessioni in margine a Notturmo indiano. In *Italies* (I) 1997 S.5.

Con l'aereo, diceva, farete un viaggio comodo e rapido, ma salterete l'India dei villaggi e dei paesaggi indimenticabili. [...] E poi non dimenticate che sui treni indiani si possono fare gli incontri più imprevedibili.²²³

Die Atmosphäre im Zugabteil erinnert an einen Kriminalroman und der Leser findet sich ein weiteres Mal mit Auslassungen und Irreführungen konfrontiert.

Es ist die Geschichte des ehemaligen KZ-Häftlings Peter Schlemihl, der abhängig von der Interpretation nach vierzig Jahren Rache an seinem Peiniger nimmt oder aber schlicht und einfach ein Fahrgast, mit Interesse an einer Statue des Gottes Shiva, ist. Die Antwort bleibt im Dunkeln und auch der Protagonist ist sich nicht darüber im Klaren.

Peter scheint, auf den ersten Blick, äußerst versiert im Bezug auf die indische Kultur zu sein und gibt seinem Gegenüber Ratschläge bei der Wahl der Speisen oder brilliert mit Jahreszahlen der Geschichte des Landes. Als ihn der Protagonist danach fragt, warum er den Zug, anstatt des Flugzeugs bevorzugt, antwortet Peter mit dem Zitat aus *India, a travel survival kit*. „E poi dissi con sicurezza: „Lei non è mai stato a Madras.“. Il signore Peter mi guardò con candore. „Per conoscere un luogo non è sempre necessario esserci stati“, affermò.“²²⁴ Dem Erzähler wird schlagartig klar, dass es sich bei Peter um einen ebenso unerfahrenen Reisenden handelt, der seine Wissen über Indien nicht durch Erfahrung, sondern durch Lektüre erlangte.

6.5 Kategorisierung

Anders als bei den bisher behandelten Reiseberichten steht bei *Notturmo indiano* nicht das Eintauchen in die fremde Kultur im Vordergrund. Die Schauplätze, die der Protagonist aufsucht, werden deshalb nur erwähnt und nur in wenigen Sätzen beschrieben. Der Ich-Erzähler wirft immer nur einen kurzen Blick auf seine Umgebung. Auch werden Sehenswürdigkeiten, die sonst ausführlich dargestellt werden, nur beiläufig erwähnt. Selbst an jenen Stellen, in denen Indien zum eigentlichen Thema wird, bleibt das Bild nur allzu oberflächlich und allgemein. Indien erscheint entweder als das Gegenstück zu Europa, das grundlegend Andere, wobei sich die Begründungen dafür auf Aussagen wie „L'India è fatta così“²²⁵

²²³Tabucchi, Antonio: *Racconti*. Milano: Feltrinelli² 2006 S.227.

²²⁴ebda. S.230.

²²⁵Tabucchi (2012), S.12.

beschränken oder aber als das geheimnisvolle Land par excellence, „[...] è misteriosa per definizione“.²²⁶ Ein Ort, dessen Symbole er ähnlich einer entfernten „voce lenta e monotona“²²⁷ nicht zu entziffern vermag.²²⁸

Der Protagonist, ebenso wie die meisten Charaktere denen er begegnet, neigen dazu ihr Gegenüber zu kategorisieren, oder zumindest einer Nationalität, Kaste oder Religion zuzuordnen. Dies geschieht bereits im ersten Kapitel des Romans, wo eine Zuordnung noch leicht erscheint.²²⁹ „Pensai che [il tassista] fosse un sikh perché la mia guida li descriveva esattamente così.“²³⁰ Seine weiteren Versuche der Kategorisierung erweisen sich allerdings als schwieriger und letztlich fehlerhaft. Die Rezeptionistin „dall’aspetto avrebbe potuto essere europea, anche se sulla fronte portava uno dei tanti segni delle donne indiane“²³¹

Seine schlechte Einschätzung erreicht eine neue Stufe, als er einen Jungen auf den Schultern dessen Bruders nicht als Menschen erkennt. Roux realisiert „[...] con ribrezzo che l’esserino che portava sulle spalle non era una scimmia ma una creatura umana. Era un mostro.“²³² Auch in diesem Werk darf die Beschreibung vom sogenannten *mostro* nicht fehlen. Durch das Gespräch mit dem Bruder des Jungen stellt sich heraus, dass es sich bei dem Jungen um einen Wahrsager handelt, der durch das Land reist, Pilgern die Zukunft weissagt und somit eine nicht unbedeutende Stellung in der Gesellschaft innehat. Der Schein trügt deshalb ein weiteres Mal.²³³

Die Verwirrung über die Zuordnung und die Frage nach der Identität gipfelt allerdings im letzten Kapitel, indem sich herauskristallisiert, dass es sich bei Roux und dem gesuchten Freund Xavier um ein und die selbe Person handelt. Lentzen vergleicht das Aufeinandertreffen der beiden Charaktere mit einem Neckerschen Würfel. Dabei handelt es sich um eine umkehrbare perspektivische Täuschung, die abhängig von der Sichtweise des Betrachters, die einen oder die anderen Kanten in den Vordergrund treten lässt. Ähnlich dem Betrachten dieser Kippfigur liegt es deshalb beim Rezipienten, welche der beiden Realitäten er sieht.²³⁴

²²⁶Tabucchi (2012), S.47.

²²⁷ebda. S.38.

²²⁸Lentzen (2005), S.328.

²²⁹Borelli, Doris: Searching for Self through Others in Vittorini’s *Conversazione in Sicilia* and Tabucchi’s *Notturmo indiano*. In *ITALICA* 86 (4) 2009 S.679.

²³⁰Tabucchi (2012), S.13.

²³¹ebda. S.16.

²³²ebda. S.66.

²³³Borelli (2009), S.680.

²³⁴Lentzen (2005), S.333.

Zu Ende des Buches steht der Leser deshalb vor einer Art Puzzle mit multiplen Lösungsmöglichkeiten. Aber auch die Fotografie erweist sich in *Notturmo indiano* als äußerst trügerisch und lässt sich ebenso als eine Art Kipp-Phänomen begreifen. Abhängig von der Perspektive, kann sie ebenso mehrere Möglichkeiten der Interpretation bieten.²³⁵

6.6 Hüten Sie sich vor Ausschnitten

Die Fotografin Christine, auf die der Protagonist trifft, wirft ihm vor, dass es sich bei seinem Roman um „*una fine un po' scialba*“²³⁶ handelt. Aus dem Grund, da alle wichtigen Fragen „*fuori dalla cornice*“²³⁷ bleiben. Christine schafft eine Parallele indem sie ihm von ihrem Fotobuch erzählt. Darin enthalten ist die Nahaufnahme eines jungen Mannes, der gleichsam einem Sieger mit erhobenen Händen die Ziellinie überquert. Die darauffolgende Fotografie zeigt jedoch, dass es sich dabei lediglich um einen Ausschnitt eines viel größeren Bildes handelt; einer Fotografie, die in ihrer Gesamtheit eine völlig neue Bedeutung zuteil wird. Auf dem Bild ist nun auch ein Polizist zu erkennen, der auf den jungen Mann schießt. Somit überquert der junge Mann keine Ziellinie, sondern fällt zu Boden. Der Untertitel des Bildes verdeutlicht dessen Bedeutung: „*Méfiez-vous des morceaux choisis*“²³⁸.

Wie bereits bei der Ankunft im sogenannten *quartiere delle gabbie*, von dem der Protagonist glaubte es bereits durch eine Fotografie zu kennen, ist auch hier der Kontext verfälscht. Tabucchi spielt hierbei auf das Unvermögen des Menschen an, größere Zusammenhänge begreifen zu können. Der Mensch hat deshalb nur seine eigene Perspektive vor Augen, ähnlich einem Fotografen der nur jenen Teil sieht, den seine Linse erfasst.²³⁹

Proprio „un paradossale senso di realismo“ [. . .] fa desistere dall'unica vera menzogna, che è quella di credere e di fa credere che di realtà ce ne sia una sola, che le cose esistano soltanto come noi le vediamo, e siano raccontabili, transcrivibili senza dubbi e incertezze.²⁴⁰

²³⁵Lentzen (2005), S.334.

²³⁶Tabucchi (2012), S.107.

²³⁷ebda. S.103.

²³⁸ebda. S.102.

²³⁹Hofer, Christian: Blicke auf das Schreiben. Schreibprozessorientiertes Lernen. Theorie und Praxis. Wien: LIT Verlag 2006 S.129.

²⁴⁰Dolfi (1997), S.3.

Der Unterschied in der Wahrnehmung liegt somit stets am angelegten Rahmen. Ähnlich verhält es sich auch mit der Suche nach der Identität des Protagonisten. Die Hinweise sind immer nur fragmentarisch, „*pezzi scelti*“²⁴¹ und die fehlenden Informationen liegen außerhalb des Rahmens. Zusätzlich dazu ist es ungewiss, wer der Suchende und wer der Gesuchte der beiden ist, da Roux am Ende zu Xavier wird. Es kann deshalb festgehalten werden, dass wir einen Charakter niemals richtig und vollkommen erfassen können, da nur *pezzi scelti* zur Verfügung stehen. Aber auch über das Ich gibt es bestimmte Dinge, die nur über andere erfasst werden können. Dies ist der Grund weshalb Roux über Xavier durch andere etwas in Erfahrung bringen muss um diese Puzzleteile zusammenfügen zu können. Roux muss sich selbst finden, das heißt herausfinden, dass er Xavier ist.

We must get others' points of view of ourselves to learn who we are and how we fit into a society beyond us. This need for outside perspective can be applied to the narrator's view of postcolonial India, one which ignores what is outside the Eurocentric frame of victor: the poverty and desolation of victim. ²⁴²

Während in den einzelnen Kapiteln der Protagonist seinen Blick auf Details richtet, ähnlich dem Zoom eines Objektivs, und er dabei den Kontext beziehungsweise Rahmen der Reise nicht erkennbar werden lässt, erschafft das fiktive Buch aus dem zwölften Kapitel ein vollkommen anderes Bild.²⁴³

Täuschung und Irreführung stehen stets im Zentrum von Tabucchis Werken. Traum, Reise und die Suche nach dem Ich verschwimmen vollkommen ineinander, sodass sich der Text auch im Fall von *Notturmo indiano* verschlüsselt präsentiert und verschiedenste Möglichkeiten der Interpretation bietet. Generell weisen alle Texte Tabucchis ein offenes Ende auf. So hat der Leser zumindest in diesem Punkt Gewissheit.²⁴⁴

²⁴¹Tabucchi (2012), S.102.

²⁴²Borelli (2009), S.682.

²⁴³Lentzen (2005), S.334.

²⁴⁴Unfried (2009), S.46.

7 Conclusio

Anhand der analysierten Werke lässt sich eine klare Entwicklung des Indienbildes innerhalb des Jahrhunderts feststellen. Vom primär exotisch-nostalgischen Zugang Gozzanos, dessen Auseinandersetzung mit dem fremden Land, weniger in direkter Form, als über seine Lektüre, vonstattengeht, steht die direkte Erfahrung bei den beiden Reiseberichten der 60er Jahre, *Un'idea dell'India* und *L'odore dell'India*, im Vordergrund. Pasolini und Moravia zeichnen ein äußerst homogenisierendes Bild des Landes, unterscheiden sich in ihrer Herangehensweise jedoch grundsätzlich voneinander. In *Esperimento con l'India* begibt sich Manganelli wiederum auf die Suche nach dem Ausdruck kultureller Differenz, wobei er sein persönliches Indienbild in Frage stellt, indem er den Fiktionscharakter der europäischen Literatur zu Indien hervorhebt und so den Schleier des verklärten Indienbildes lüftet. In Tabucchis Roman hingegen bildet Indien lediglich den Schauplatz für die Suche nach der eigenen Identität, weshalb seine Darstellungen über das Land nicht über die herkömmlichen Beschreibungen in Reiseführern hinausgeht, da auch der Protagonist des Buches ein eingeschränktes Sichtfeld hat.

Sämtliche Autoren haben sich nachweisbar, vor Antritt ihrer Reise, mehr oder minder mit der europäischen Literatur zu Indien befasst. Es gibt allerdings keine Hinweise für eine Auseinandersetzung mit indischer Literatur. Die Werke weisen deshalb allesamt starke intertextuelle Bezüge auf. Dies erscheint allerdings wenig verwunderlich, da die Reiseliteratur im allgemeinen eine starke, intertextuelle Komponente aufweist. Die Autoren wurden deshalb durchwegs von ihren Vorgängern beeinflusst. Gozzano baut sogar auf seine Lektüre auf; dennoch geschieht dies nicht ohne Vorbehalte, da er die literarische Tradition des Exotismus stets mit ironischem Blick betrachtet. Eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Lektüre, kommt erst viel später zu Tragen, wie es besonders bei den Reiseberichten von Manganelli und Tabucchi geschieht.

Immer wieder werden bestimmte Aspekte des Landes thematisiert, denen die reisenden Autoren scheinbar nicht entkommen. Zu nennen sind hierbei vor allem die Religiosität des Landes, die Fremdherrschaft, beziehungsweise die koloniale

Vergangenheit, sowie Armut. Die Reaktionen darauf sind von unterschiedlicher Natur. Zum einen stößt man im Hinblick auf den europäischen Kolonialismus auf dessen Befürwortung, wie es bei Gozzano der Fall ist, der von einer zivilisatorischen Mission der Kolonialherren ausgeht. Zum anderen lässt sich eine gewisse Bewunderung für die Errungenschaften der Kolonisatoren erkennen, wie es in *Un'idea dell'India* klar hervorgeht. Die restlichen Autoren beschränken sich auf die Beschreibung der Einflüsse, die die Fremdherrschaft, im Alltag des indischen Lebens, hinterlassen hat.

Mit Ausnahme von Moravias Reisebericht steht in allen Texten ein Ich im Zentrum. Während Pasolini beispielsweise den Weg der Identifikation mit der fremden Kultur wählt, bleibt Moravia stets auf Distanz. Allen Texten liegt jedoch die Suche nach der eigenen Identität zugrunde. Entweder in Form von einer Gegenüberstellung der beiden Kulturen, oder aber eine unbewusste, traumähnliche Suche nach dem Ich. Sämtliche Berichte weisen deshalb einen Identitätstiftenden Charakter auf, der zwischen rationaler Analyse und Eintauchen in die fremde Kultur pendelt.

Eine Reise nach Indien bedeutet für die Autoren auch stets eine Reise in die Vergangenheit. Aufgrund der kommunikativen Unmöglichkeit das Land in seiner Gesamtheit erfassen zu können, findet der Leser eine große Anzahl von Vergleichen und Assoziationen mit dem eigenen Kulturraum. Diese Vorgehensweise führt jedoch zwangsläufig zu einer Vereinfachung komplexer Situationen. Lediglich Tabucchi hebt klar hervor, dass die eigene Wahrnehmung stets *pezzi scelti* zur Verfügung stehen, weshalb es nie eine einzige Realität geben kann.

Riassunto

La presente tesi si occupa dell'immagine dell'India nella letteratura italiana del Novecento. Vengono analizzati i resoconti di viaggio *Verso la cuna del mondo* di Guido Gozzano, *L'odore dell'India* di Pier Paolo Pasolini, *Un'idea dell'India* di Alberto Moravia, *Esperimento con l'India* di Giorgio Mangenelli così come il romanzo *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi. Il punto di partenza dell'analisi è il saggio *Orientalism*, pubblicato da Edward Said nel 1978. Si rivolgerà l'attenzione sui temi ricorrenti nei testi, il valore del viaggio per gli scrittori, così come le loro rappresentazioni della cultura straniera, sempre tenendo in considerazione la teoria postcoloniale.

Teoria postcoloniale e l'Oriente come invenzione dell'Occidente

La teoria o critica postcoloniale è un insieme di teorie che sfugga a una precisa definizione. Tuttavia si lascia individuare una tendenza comune, cioè l'interesse alla tematizzazione degli effetti che ha causato il dominio coloniale. In questo contesto la critica si occupa su temi come la rappresentazione dell'*altro* o la costruzione dell'identità.

L'Oriente - e soprattutto l'India - è stato da sempre un luogo esotico e d'ispirazione per la produzione letteraria, così che il contrasto dalla raffigurazione tra Oriente e Occidente fu spesso punto di partenza per tante opere. Dietro la rappresentazione dell'Oriente, creata da un punto di vista europeo, si nascosero però una vastità di motivazioni ideologiche e culturali. Edward Said fu il primo che affrontò questa problematica e il primo che la mise in discussione. L'Occidente faceva dell'Oriente una sorta di sé complementare e riuscì in questo modo di identificarsi contrapponendosi dagli *altri*. Dobbiamo però tener presente che il concetto di Oriente fu sempre composto da stereotipi e concezioni false che si sono stabilite attraverso i secoli. In un certo senso si cercava così anche di impadronirsi di questo luogo, mistificandolo. Certo è che i rapporti tra le culture non sono mai stati pari e bararono sempre sulla discriminazione, la disuguaglianza e

l'idea della superiorità dei popoli europei in confronto alle culture orientali.

Vediamo in seguito se questo vale anche per i nostri testi esaminati.

Guido Gozzano – Verso la cuna del mondo

Il primo resoconto di viaggio sull'India del Novecento fu *Verso la cuna del mondo* di Guido Gozzano. È una raccolta di articoli che apparirono sui vari giornali italiani, e che fu pubblicata nel 1918, due anni dopo la morte del giovane scrittore. Gozzano soffrì di tubercolosi, così decise di compiere un viaggio in India, per mitigare i sintomi della malattia.

La sua rappresentazione del Paese si basa più che su un'esperienza vera e propria sui testi di altri viaggiatori illustri e dimostra un approfondimento di tutta una tradizione letteraria. Molti dei luoghi descritti nell'opera, infatti, Gozzano non li ha mai visitati. Oltre a ciò il lettore fu ingannato anche riguardo alla durata del viaggio che in realtà fu molto più corta. Il ricorrere ai testi altrui sembra essere un elemento fondamentale di tutta l'opera di Gozzano, visto che le deformazioni ironiche e parodiche forniscono una costante nei suoi testi. Il giovane autore si orientò principalmente su *L'Inde (sans les Anglais)* di Pierre Loti, *L'India contemporanea* di Ferdinando De Lanoye, *Lettere di un viaggiatore dell'India* di Ernst Haeckel e *L'India* di Paolo Mantegazza. L'autore costruisce così un'immagine propria dell'India, partendo da informazioni di libri altrui. Il giovane autore però non fu l'unico del suo tempo che raccontò di un Oriente che non aveva mai visto. *Verso la cuna del mondo* è proprio per questo un ottimo esempio di quella che Said definisce *testualizzazione*, cioè una citazione di autori che a loro volta citano altrettanto autori, cosicché il vero oggetto d'indagine diventa marginale.

Gozzano esprime una certa ammirazione per le conquiste da parte dei colonizzatori, trasmettendo così un'immagine del colonialismo piuttosto pacifica. Secondo l'autore il colonialismo britannico comportò non solo l'ordine nel caos del subcontinente, ma liberò anche il popolo indiano da un sistema arcaico. Il punto di vista di Gozzano è così votato all'insegna della missione civilizzatrice degli europei. Tra le colonie e la *madrepatria* non esisteva, secondo l'autore, nessuna forma di sfruttamento, anzi il loro rapporto era condizionato da una certa complementarità.

L'esotismo di Gozzano si forma e si costruisce a partire dalle conoscenze letterarie di cui l'autore si nutrì durante il periodo adolescenziale: tra gli altri Jules

Verne in particolare esercitò un notevole influsso sulla produzione letteraria del nostro autore. Il suo approccio ai fenomeni dell'altro è per questo motivo molto nostalgico. L'India raffigura il luogo del mistero e allo stesso tempo ha qualcosa di statico, di immobile. *Verso la cuna del mondo* non si inserisce tuttavia nella tradizione letteraria del Settecento e Ottocento, visto che Gozzano preferisce un esotismo *di maniera, un poco falso*. L'autore dimostra inoltre coscienza critica della tradizione romantica, e rivolge in questo senso sempre uno sguardo ironico verso quest'ultima.

Un elemento fondamentale, che ritorna tante volte nel resoconto, è quello che Sanguineti definisce la *poetica dello choc*: l'India è il terreno sui cui gli elementi più incompatibili si incontrano. È una specie di *convegno del Mondo, il regno dell'anacronismo e del paradosso* che suscita *choc* e fascinazione allo stesso tempo. Gozzano segue in questo contesto l'aforisma di Oscar Wilde, cioè che *la vita imita l'arte e non viceversa*. Le descrizioni sulla flora e sulla fauna del paese esotico, che all'inizio del racconto vengono ammirate, si trasformano piano piano in *cataloghi funebri* e costituiscono un *trionfo della morte*. Il viaggio, che in principio fu una sorta di fuga dalla malattia, lo mette in fin dei conti al contatto con la fugacità della vita.

Pier Paolo Pasolini – L'odore dell'India

L'odore dell'India apparì per la prima volta nel 1962 ed è una raccolta di articoli scritti in forma di diario di viaggio. Con lo scopo di trasmettere un'immagine affidabile sulla situazione predominante nel Paese, tanti quotidiani italiani mandarono i loro giornalisti in India, tra questi figurarono anche Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Più tardi si unì anche Elsa Morante ai viaggiatori. Il vero motivo del loro soggiorno in India fu un convegno organizzato per il centenario della nascita del poeta Rabindranath Tagore in Dicembre del 1960. Pasolini ed i suoi compagni decisero di prolungare il loro soggiorno al subcontinente indiano e fecero delle soste in quasi tutti i centri grandi della cultura indiana.

Con *L'odore dell'India*, Pasolini crea una nuova forma di contatto con l'India, come pure un contrasto interessante al resoconto di Moravia. Pasolini si lascia condurre dai suoi sentimenti e sceglie un approccio piuttosto soggettivo con la cultura esotica. Il reportage si presenta per questo motivo più come una testimonianza delle sue esperienze personali, invece di un documento che deve seguire le regole dell'oggettività. Il viaggio influenzò in modo sostanziale la sua produzione

letteraria e significò ancora un aumento di quello che aveva trovato nelle borgate romane, cioè i lati negativi dell'industrializzazione. Pasolini si recò in India fondamentalmente alla ricerca di un'alternativa di vita, proposta dalla borghesia, uno stile di vita che non stava ancora sotto l'impatto del capitalismo. Come nelle borgate, la sua ricerca si svolse alle periferie della società o, come in questo caso, alla periferia del mondo.

Pasolini non si interessò tanto ai monumenti culturali dell'India ma si focalizzò sui dettagli. Fu tutt'altro che un osservatore distaccato e scelse perciò la via dell'identificazione con la cultura esotica. Il soggiorno in India fu il suo primo viaggio nel cosiddetto Terzo mondo, durante il quale si dimostrò come un viaggiatore inesperto e condotto dalla sua curiosità - un viaggiatore che *non sa dominare la bestia assetata chiusa dentro di se*. Si lascia trascinare nella notte indiana e cerca di entrare nell'altra cultura. I suoi giri notturni si possono anche interpretare come dei sogni, cosicché la vera e propria scoperta del Paese di svolge durante la notte. In questo contesto Pasolini non segue soltanto le tracce dell'altra cultura, ma anche di sé stesso. Si allontana dal noto e familiare per confrontarsi con il diverso e attraverso questo confronto riesce a capire di più su se stesso. In questo senso il diario di viaggio diventa uno *strumento di auto-identificazione*. L'identità si può creare soltanto con *gli specchi e riflessi*, perché senza l'altro non può esistere l'io. La ricerca dell'identità non si limita al testo di Pasolini, piuttosto è un elemento che troviamo in tutti i nostri resoconti trattati.

Malgrado il desiderio di Pasolini di immergersi nella cultura indiana, non riesce a liberarsi dallo suo sguardo eurocentrico. Il viaggiatore è influenzato dalla concezione del mondo occidentale perciò cerca di dare al lettore sempre delle sintonie. Il modo di procedere in questo contesto è sempre lo stesso, cioè menziona una piccola concordanza per poi passare alle differenze enormi tra l'India e l'Europa. L'autore cerca in questo modo di rendere l'India più tangibile per il lettore. Più volte queste concordanze si dimostrano però costruite da lui stesso, quando per esempio il Taj Mahal sembra come il *San Pietro dell'India*. Esiste anche un certo *rischio di occidentalizzazione* quando non usa i nomi corretti per tante cose oppure quando compare la difficile situazione sociale con la situazione in Italia del Sud. Pasolini tende più volte ad omogenizzare la realtà del subcontinente indiano e la riduce a clichés che poi adatta alla propria cultura.

Un'altra osservazione da parte della critica postcoloniale è la negazione della coesistenza delle due culture. Questo fatto è espresso in modo tale che l'osservatore

Pasolini compari la situazione attuale dell'India con un periodo passato della storia europea. L' Europa viene così associata con il presente e per questo automaticamente messa alla pari con la realtà. Il viaggio in India significò per Pasolini, da questo punto di vista non solo uno spostamento a livello geografico bensì a livello temporale. La storia dell'Europa occupa per questo sempre una posizione privilegiata rispetto all'India. Ciononostante Pasolini si esprime contro l'influsso dell'Occidente e vede i pericoli da parte di una borghesia, simile a quella americana, che si sta costruendo nel Paese.

Pasolini constata che è quasi impossibile fare un quadro della religione indiana e per questo rimanda addirittura al suo compagno di viaggio, Moravia. Ma a parte di questa ammissione, riesce comunque a capire un elemento sostanziale dell' induismo, che consiste nell'assenza di una dottrina unica, come viene proposta dalla chiesa cattolica. Quest' assenza e il fatto che gli adepti dell'induismo non hanno bisogno dei sacerdoti che fungono le funzioni di mediatori, perché l'individuo stesso è il sacerdote, significa per Pasolini religione in forma autentica. L'autore vede l'India come il luogo in cui si trova ancora la spiritualità originale.

A parte la religiosità del Paese, Pasolini si occupa anche dei lati negativi del subcontinente. Anche questa volta con tanta partecipazione. La sua descrizione dà l'impressione che si tratti di incubi e il viaggiatore si trovi in situazioni che sembrano quasi irreali per loro intensità. Le situazioni suscitano compassione nell'autore che culminano nell'incontro con Revi, un ragazzo di strada che diventa in seguito il simbolo triste di un tentativo di salvataggio. Nessun altro passaggio del libro dimostra quanto si dividono le opinioni dei compagni di viaggio. Da una parte Pasolini e Morante che cercano di offrire un futuro migliore a Revi e dall'altra parte Moravia che si dimostra privo di ogni sentimentalismo. La differenza fondamentale tra Moravia e Pasolini è quella che il primo accetta la situazione, senza mai identificarsi e il secondo si identifica con la situazione, senza accettarla.

Alberto Moravia – Un'idea dell'India

Il viaggio nel 1960 non fu il primo soggiorno in India di Alberto Moravia. Già all'inizio degli anni '30 intraprese dei viaggi diretti verso l'Oriente per sfuggire dal clima politico sempre più stringente in Italia. Nel '36 si imbarcò verso la Cina e fece una sosta a Bombay, ed entrò così per la prima volta in contatto con

la cultura indiana. Mentre il suo primo soggiorno in India significò una specie di avventura giovanile, il secondo viaggio in India invece fu un'esperienza più intensa in cui approfondì la differenza tra la propria cultura e quella indiana, da cui si aspettava dei chiarimenti sulla propria identità, un'identità in primo luogo europea.

Nel 1962 furono raccolti i dodici reportage apparsi sul *Corriere della Sera*, in un unico volume con il titolo *Un'idea dell'India*. L'autore aggiunse a questa raccolta un dialogo fittizio in cui chiarisce le supposizioni su cui il lettore deve leggere il resoconto. Si tratta di una specie di autointervista con la quale si cerca di comprendere l'esperienza dell'India. Il giornalista offre un'immagine piuttosto viva dell'India e rinuncia alle classiche descrizioni paesaggistiche. Le sue osservazioni dell'India sono prevalentemente fatte da lontano, poiché non si lascia coinvolgere emotivamente. Lo scrittore mantiene in questo modo sempre una certa distanza e mette in scena soltanto singoli aspetti che gli permettono di comprendere la cultura indiana o almeno di farsi un'idea di essa. Moravia parte da esperienze dirette e impressioni raccolte sulla strada che trasmettono al lettore un'immagine affidabile della realtà indiana. L'autore riesce a costruire una sorta di personaggio-viaggiatore che permette facilmente l'identificazione con ogni borghese europeo.

Il leitmotiv di *Un'idea dell'India* è senza dubbio la religione. Secondo l'autore la religione in Europa è stata ridotta a un semplice compromesso che non ha niente a che fare con una religiosità autentica. Non è perciò sorprendente che, in cerca di spiritualità autentica, l'occidentale si rivolga all'Oriente. Anche se Moravia non cerca in primo luogo un'avventura spirituale, nondimeno tende a definire tutte le sue esperienze come esperienze religiose. Questo concetto di spiritualità si dimostra piuttosto astratto. L'autore tende in questo modo ad individuare certi momenti di una realtà tanto difficile da comprendere, offrendo uno schema interpretativo di essa.

L'India significa, secondo Moravia, un doppio trauma per il viaggiatore europeo. Il primo risulta dalla presenza della povertà, che in questa forma è sparita in Europa da tanti secoli e il secondo trauma viene suscitato dal politeismo e la sua espressione naturalistica. L'ultimo è per l'autore però incomprensibile, dato che i simboli fallici, naturalistici delle divinità indù non sono altro che elementi di cui si occupa la psicoanalisi da molti anni. Moravia vede *l'odio del vuoto* come la caratteristica principale dell'arte sacrale indiana che si esprime in una

ricchezza di figure. Queste raffigurazioni hanno, secondo l'autore, la loro radice nell'imitazione della vegetazione che egli attribuisce alla vita pulsante dell'India.

Moravia riflette anche sulla tematica del colonialismo e confronta i vari colonizzatori del subcontinente, ed esprime in tal modo la sua ammirazione per i dominatori inglesi. Mentre gli altri colonizzatori seguivano i loro scopi in maniera evidente, gli inglesi agivano sotto il manto di una giustificazione morale. Moravia definisce, in seguito, il colonialismo inglese come irrazionale e stravagante e sostiene l'opinione che esso non si accontentasse soltanto dello sfruttamento in senso tradizionale, ma cercasse anche di infiltrarsi in tutte le dinamiche politiche e sociali del sistema statale già vigente. La mancanza di misura e l'intensità dell'imperialismo inglese spinse l'autore a definirlo più come una simbiosi che come una colonizzazione. Moravia arriva addirittura al punto di affermare che il popolo indiano era probabilmente in attesa della dominazione da parte degli inglesi. Secondo Moravia bisogna prendere in considerazione anche i lati positivi di questo dominio che alla fine preparò l'India a tentare l'indipendenza. L'autore si stupisce soprattutto dell'inferiorità numerica degli inglesi che, tuttavia, riuscivano a sottomettere l'intero subcontinente, e arriva alla conclusione che lo si può attribuire soltanto all'immobilità della società indiana, la quale si trovò in una camicia di forza a causa del sistema delle caste. Ma non fu soltanto l'Inghilterra a cambiare radicalmente l'India, ci fu piuttosto un'interazione tra le due culture, che dette all'Inghilterra *il suo carattere di grande Paese moderno*.

Dedicato alla povertà è uno dei capitoli più significativi di *Un'idea dell'India*, in cui Moravia affronta le ragioni o meglio le radici di essa. Non è tanto il gran numero di bisognosi che stupisce, bensì l'incredibile naturalezza con cui la povertà si inserisce nella società indiana. Come se la sua esistenza fosse richiesta e annullarla volesse dire cambiare il popolo indiano. Secondo Moravia l'India non ha mai avuto un periodo di grande benessere, e la povertà risale al periodo pre-coloniale, anche se il dominio inglese aggravò il problema. La ragione principale dell'esistenza così diffusa della povertà indiana l'autore la vede nel sistema delle caste. Per questo l'India è per l'autore il Paese più conservatore del mondo. Il sistema delle caste impedisce inoltre lo sviluppo sia a livello economico sia a livello culturale.

Giorgio Manganelli – Esperimento con l'India

Manganelli fu inviato in India dalla rivista *Il Mondo* nel 1975, e vi trascorse circa un mese. Ad una distanza di diciassette anni, gli articoli che aveva scritto in occasione di quel viaggio furono raccolti per la prima volta sotto il titolo *Esperimento con l'India*. Il titolo fu scelto a richiesta dell'autore, che morì due anni prima della pubblicazione.

Il resoconto di viaggio è infatti per lui un esperimento con l'India e con se stesso. Manganelli segue in questo contesto un approfondimento con il Paese meno omogeneizzante come si usava negli anni '60. L'autore si distanzia dalla letteratura europea sull'India e mantiene una posizione ironica verso di essa. Già prima del suo arrivo a Bombay indovina il trauma che potrebbe essergli causato dall'immagine offerta dalle sue letture sull'India, che gliela farebbero apparire troppo trasfigurata. Mentre si avvicina a Bombay ripassa mentalmente la sua biblioteca interiore sull'India, che contempla le opere di Aldous Huxley, Christopher Isherwood e ancora Hermann Hesse. Questo fatto lo avvicina a Gozzano, con la differenza che il suo approfondimento non è ironico-nostalgico, bensì ludico, un misto tra ironia e parodia. Manganelli mette in gioco la propria cultura letteraria, la smaschera e ne svela in questo modo il contenuto fittizio. È un autore che si dimostra consapevole dei rischi che comporta l'esotismo.

Manganelli è l'unico tra gli scrittori esaminati che tematizza l'arrivo, coinvolgendo il lettore con le sue aspettative e paure, sempre in maniera molto ironica. Mette in discussione quello che crede di sapere sull'India. Si occupa in questo contesto non solo della sua immagine personale, ma anche dell'immagine collettiva che si ha in Europa dell'India. Alla fine scompaiono le sue immagini con l'arrivo a Bombay. Scompaiono nella *palude d'aria*.

Secondo Manganelli la differenza più significativa tra l'Europa e l'India sta nel rapporto con il corpo. La presenza della corporalità in India ha ancora un carattere simile a quello infantile e originale, mentre in Europa si è distanziato da tanto tempo da questa concezione. Il viaggio di Manganelli è perciò un passaggio dall'Europa, ordinata secondo un concetto che si identifica con una civiltà borghese, verso un impuro e disordinato Oriente. In un certo senso anche questo significa una forma di liberazione individuale, visto che l'autore si dimostra favorevole a questa corporalità.

La distanza dalla sua patria permette a Manganelli di fare qualche ragionamento sulla propria cultura. Il viaggiatore arriva alla conclusione che la presenza della

povertà e della malattia si comportano in modo simile alla presenza della corporalità. Secondo Manganelli in Europa si nega l'esistenza della miseria, che viene quindi soffocata. In India la miseria non viene affatto negata, anzi è una componente fondamentale della società indiana. Questa miseria viene rappresentata dalla figura del mostro, che secondo l'autore in *India è a casa*. La figura del mostro viene trattato da tutti gli autori esaminati. Manganelli assume un atteggiamento, riguardo a questo tema, simile a quello di Moravia, che lo richiama all'indifferenza. Manganelli vede in questo una diversità sostanziale tra l'Europa cristiana e un'India dove non c'è spazio per la pietà. Lo stesso vale anche per la prostituzione, che stupisce l'autore. Nella sua percezione la società indiana non separa la prostituzione dalla vita quotidiana cosicché non viene collegata al concetto di peccato. La mancanza di questa separazione è poco comprensibile per il viaggiatore, che se la può spiegare soltanto con l'indifferenza.

L'attenzione di Manganelli non è incentrata sulla semplice descrizione di povertà e miseria, bensì focalizzata a capire in che modo questa situazione è espressione di una differenza culturale. L'autore cerca di approcciare l'altra cultura come se si trattasse di una lingua straniera, soggetta a regole altre e diverse.

Antonio Tabucchi – Notturmo indiano

Roux, il protagonista del romanzo *Notturmo indiano*, che apparso nel 1984, si serve di una guida col nome *India, a travel survival kit*. A prima vista sembra che contenesse solo delle informazioni bizzarre e inutili, nel corso della vicenda risulta invece molto utile. Anche il romanzo stesso si vuole proporre come guida ed assomiglia nella sua struttura ad essa. Il lettore ne trova un'indice dei luoghi, che corrispondono a località reali, cosicché il percorso del protagonista si lascia perseguire facilmente. Questo indice, insieme alla nota, in cui l'autore dice di aver percorso lo stesso itinerario, sono dei segni di autenticità e suggeriscono nel primo momento l'affidabilità del testo. Troviamo molti accenni ad altri libri; tra cui i testi di Fernando Pessoa, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Pier Paolo Pasolini e così via.

Nel caos infinito del subcontinente indiano il protagonista si avvia alla ricerca del suo amico scomparso, Xavier. In un luogo, dove ogni cosa sta a rischio di scomparire in anonimato, va alla ricerca del dettaglio. L'impresa si dimostra difficile, visto che i suoi indagini si svolgono soprattutto durante la notte. A causa dell'oscurità la sua visibilità è perciò molto limitata. Sembra che la notte cancel-

lasse i contorni della realtà cosicché Roux riesce a fissare soltanto dei dettagli. Tutto che si trova fuori dal suo sguardo non entra nel libro. I singoli capitoli danno inoltre l'impressione di un sogno che si sottrae dalla logica.

Notturmo indiano è un viaggio tra realtà e finzione, in cui si confondono le due dimensioni. Le opere di Tabucchi mostrano sempre una certa frammentarietà che costringe il lettore ad occuparsi in maniera sprofondata con il testo, visto che questi spazi vuoti permettono tante interpretazioni.

Al contrario dei resoconti di viaggio finora esaminati, il protagonista non cerca di entrare nella cultura indiana. I luoghi che va a trovare vengono descritti solo in poche righe. Lo stesso vale per i monumenti indiani che vengono menzionati, ma non descritti. Persino quando l'India è il tema del discorso, la sua immagine resta sommaria e superficiale. L'India viene descritta come l'opposto dell'Europa e le spiegazioni per questo si basano su frasi come: *l'India è fatta così oppure è misteriosa per definizione*.

Roux, come anche i personaggi che incontra, tenda a categorizzare, le persone che trova di fronte, a una nazionalità, una casta o una religione. Tali collocazioni si dimostrano però, nella maggior parte delle volte, sbagliate. Tabucchi fa in questo modo un'allusione alla nostra incapacità di vedere e comprendere aspetti più vasti. Abbiamo solo dei *pezzi scelti* a disposizione; il resto sta fuori dalla cornice.

Conclusione

In base alle opere analizzate, si può riconoscere nel corso del Novecento un certo sviluppo dell'immagine dell'India. Cominciando dall'approccio nostalgico-ironico di Gozzano, la cui immagine si basa principalmente sui testi che aveva letto, passiamo ai due resoconti degli anni '60 che mettono in scena l'esperienza diretta con la cultura straniera. Ciò nonostante si distinguono in maniera fondamentale nel loro approccio. Se Pasolini cerca di entrare nell'altra cultura, Moravia rimane sempre distanziato. In *Esperimento con l'India* invece, Manganelli si mette alla ricerca di elementi che testimoniano una differenza culturale. Allo stesso tempo mette in dubbio la sua propria immagine del Paese esotico e rivela il carattere fittizio della letteratura europea sull'India. Nel romanzo di Tabucchi l'India fornisce invece il palcoscenico dove si svolge la ricerca della propria identità.

Prima della partenza verso l'Oriente, tutti gli autori avevano letti varie opere sull'India; nessuno però si occupò di letteratura indiana. Tutti i resoconti dimo-

strano una forte componente di intertestualità e una chiara influenza da parte dei loro predecessori; che verrà approfondito in maniera critica solo da Manganelli e Tabucchi.

Ci sono degli aspetti della cultura indiana, come la religiosità, il dominio coloniale o la povertà che tornano in continuazione e che causano varie reazioni. Da una parte troviamo un'appoggio del colonialismo, come nel caso di Gozzano o almeno una certa ammirazione per le conquiste dei colonizzatori, come lo esprime Moravia nel suo racconto. Gli altri autori si limitano a menzionare le tracce del colonialismo nella vita quotidiana.

Con l'eccezione di *Un'idea dell'India*, troviamo sempre un'io nel centro della vicenda. Alla base di tutti i resoconti di viaggio sta però la ricerca della propria identità; in forma di confronto con l'altra cultura, oppure in forma di una ricerca inconscia, onirica di sé stesso.

Un viaggio in India per i nostri autori è uguale a un viaggio nel passato. A causa dell'impossibilità di comprendere il Paese nella sua molteplicità tendono per questo di semplificare delle situazioni complessi. Soltanto Tabucchi accentua in questo contesto, che teniamo solo dei pezzi scelti a disposizione per fornirci il nostro immagine, la ragione per cui non esiste mai una realtà sola.

Abstract

Warum reisen wir? Was treibt uns dazu, das Bekannte zu verlassen um sich neuen Erfahrungen gegenüber zu öffnen, diese zu erforschen und dabei ständig reale und imaginäre Grenzen zu überschreiten?

Manches Mal ist das Ziel der Grund, nicht selten aber auch nur der Weg der dorthin führt. Der Ausbruch aus der Gewohnheit, die Flucht vor sich selbst oder das Wiederfinden der eigenen Identität. Neben der Faszination beinhaltet das Reisen auch stets eine therapeutische Funktion; die Definition der eigenen Kultur durch den Vergleich mit dem *Anderen*. Reisen ist aber auch eine Form von Bewegung, nicht nur auf geographischer, sondern auch auf zeitlicher Ebene. Während in der Antike die Reise als Leid oder Bestrafung empfunden wurde, erhielt sie spätestens seit dem Mittelalter einen positiven Charakter und wurde zum Ausdruck von Freiheit und Selbstbestimmung.

Stets war die Reise deshalb auch zentrales Thema in der Literatur. Die Repräsentation des *Anderen* stützte sich dabei nicht selten auf Stereotypen und falschen Annahmen, die zum Teil bis in die Gegenwart überdauerten.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Repräsentation Indiens in der Reiseliteratur italienischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Bei den zur Untersuchung herangezogenen Werken handelt es sich um *Verso la cuna del mondo* von Guido Gozzano, *L'odore dell'India* von Pier Paolo Pasolini, *Un'idea dell'India* von Alberto Moravia, *Esperimento con l'India* von Giorgio Manganelli und Antonio Tabucchi Roman *Notturmo indiano*. Mit Ausnahme von letzterem handelt es sich bei den Werken durchwegs um Reportagen. Ausgangspunkt der kritischen Auseinandersetzung ist das 1978 veröffentlichte Werk *Orientalism* von Edward Said. Er beschreibt darin das vom Westen vermittelte Bild des Orients und die Strategien der Macht, die sich dahinter verbergen.

Das Hauptaugenmerk der Untersuchung liegt auf immer wiederkehrenden Themen, die Bedeutung der Reise für die einzelnen Autoren, sowie die Darstellungen der fremden Kultur unter Berücksichtigung der postkolonialen Theorie.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Gozzano, Guido: Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India. Milano: Bompiani 2010.

Manganelli, Giorgio: Esperimento con l'India. Milano: Adelphi⁸ 2009.

Moravia, Alberto: Un'idea dell'India. Milano: Bompiani⁵ 2007.

Pasolini, Pier Paolo: L'odore dell'India. Milano: Garzanti 2009.

Said, Edward: Orientalismus. Übers. von Hans Günther Holl. Frankfurt am Main: Fischer³ 2012.

Tabucchi, Antonio: Racconti. Milano: Feltrinelli² 2006.

Tabucchi, Antonio: Notturmo indiano. Palermo: Sellerio⁴⁷ 2012.

Sekundärliteratur

Angioletti, Lina: Invito alla lettura di Guido Gozzano. Milano: Mursia 1975.

Borelli, Doris: Searching for Self through Others in Vittorini's *Conversazione in Sicilia* and Tabucchi's *Notturmo indiano*. In *ITALICA* 86 (4) 2009, S.674 – 687.

Brugnolo, Stefano: Obiezioni a Said. in *Between I(2)* 2001 S.1 – 15.

Carnero, Roberto: Guido Gozzano. Passaggio in India. In *L'Unità* 30.7.2003.

Carnero, Roberto: Introduzione in Gozzano, Guido: Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India. Mailand: Bompiani² 2010.

Castaldo, Barbara: Uno «spaccato fantasmagorico»: da epoche lontane dalla nostra: Pasolini in India. In *Between I(2)* 2011, S.1 – 13.

- Castro Varela, María Do Mar / Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Schriftenreihe Cultural Studies Bd. 12. Bielefeld: Transcript 2005.
- Conrad, Sebastian / Randeria, Shalini (Hg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Campus 2002.
- D'Aquino, Alida: L'io e l'altro. Rom: Avagliano 2006.
- Dedola, Rossana: La valigia delle Indie e altri bagagli. Racconti di viaggiatori illustri. Milano: Mondadori 2006.
- Dolfi, Anna: Tabucchi e il viaggio illusione e specularità. Riflessioni in margine a Notturmo indiano. In *Italies (I)* 1997, S.161 – 182.
- De Longo, Maria L.: L'India nell'immaginario occidentale. Université de Montréal: Dissertation 2010.
- De Pascale, Gaia: Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo. Torino: Bollati Boringhieri 2001.
- De Rienzo, Giorgio: Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo. Milano: Rizzoli 1983.
- Elkann, Alain: Vita di Moravia. Milano: Bompiani 2000.
- Fabian, Johannes: Il tempo e gli altri. La politica del tempo in antropologia. Übers. i. Ita. v. Lucia Rodeghiero Napoli: Gli alberi 2000
- Fasano, Pino: Letteratura e viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario. Milano: Guerini 1987.
- Fiorella, Lucia C.: Il topos del viaggio deluente: fine del Esotismo? in *Between I(2)* 2011, S.1 – 11.
- Guglielminetti, Marziano: Introduzione a Gozzano. Bari: Laterza 1993.
- Halliday, Fred: 'Orientalism' and Its Critics. *British Journal of Middle Eastern Studies* 20(2) 1993, S.145 – 163.

- Heins, Volker: *Beyond Friend and Foe. The Politics of Critical Theory*. Leiden: Brill 2011.
- Hofer, Christian: *Blicke auf das Schreiben. Schreibprozessorientiertes Lernen. Theorie und Praxis*. Wien: LIT Verlag 2006.
- Kleinert, Susanne: *Faszination und Abwehr: Indienbilder in Reiseberichten italienischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts*. In: Eckel, Winfried / Hilmes, Carola u.a. (Hg.): *Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen. Indienbilder in der europäischen Literatur*. Remscheid: Gardez! 2008, S.243 – 262.
- Leed, Eric J.: *La mente dell'viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Übers. i. Ital. v. Erica Joy Mannucci. Bologna: Mulino 1992.
- Lentzen, Manfred (Hg.): *Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005.
- Mondo, Lorenzo (Hg.): *Viaggiatori dell'Ottocento e del Novecento*. Rom: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 2002.
- Moore-Gilbert, Bart: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London/ New York: Verso 1997.
- Osterhammel, Jürgen/ Jansen, C. Jan: *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck 1995.
- Paris, Renzo: *L'esperienza dell'India. Interview*. In: Moravia, Alberto: *Un'idea dell'India*. Milano: Bompiani 1994.
- Pinello, Cinzia: *La memoria „inventata“ di Guido Gozzano*. In *Tempo e memoria nella lingua e nella memoria italiana. Atti del XVII. Congresso A.I.P.I. 22 – 26 agosto 2006*. Ascoli Piceno: Associazione Internazionale Professori d'Italiano 2009, S.267 – 276.
- Rajewsky, Irina O.: *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne*. Tübingen: Gunter Narr 2003.
- Rocca, Andrea (Hg.): *Guido Gozzano. Tutte le poesie*. Mailand: Mondadori 1980.
- Romano, Eileen: *Cronologia*. In Moravia, Alberto: *Un'idea dell'India*. Milano⁵: Bompiani 2007.

- Sanguineti, Edoardo: Guido Gozzano. Indagini e letture. Torino: Einaudi² 1966.
- Surdich, Luigi: Guido Gozzano: l'avventura esotica. Modena: Mucchi 1993.
- Tornitore, Tonino: Moravia e l'India. In Moravia, Alberto: Un'idea dell'India. Milano⁵: Bompiani 2007.
- Unfried, Daniela C.: Rezeption des Werkes von Antonio Tabucchi im deutschsprachigen Raum. Universität Wien: Diplomarbeit 2009.
- Valisa, Silvia: Corpi estranei and Moving Stereotypes: Pier Pasolini and the Trauma of the Other in L'odore dell'India. In *Modern Language Notes* 124/1 2009, S.269 – 292.
- Viscardi, Marco: Un'India di carta. Spazi fisici e Letteratura in un viaggio di Giorgio Manganelli. In *Between I(2)* 2011, S.1 – 14.
- Wende, Peter: Das Britische Empire. Geschichte eines Weltreichs. München: Beck³ 2012.
- Wolfzettel, Friedrich: Fin de siècle und Moderne: Zur intertextuellen Stellung der Indienreise von Guido Gozzano. In Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur. Romanistische Aufsätze 1983 – 2003*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 2003, S.465 – 481.
- Ziai, Aram: Postkoloniale Perspektiven auf „Entwicklung“ in *PERIPHERIE* 30(120) 2010, Münster: Westfälisches Dampfboot, S.399 – 426.

Lebenslauf

Zu meiner Person

Name	Brigitte Tschida
Geburtsdatum	27. September 1988
Nationalität	Österreich

Ausbildung

08/2010-06/2011	Erasmus-Studienaufhalt Università di Bologna
08/2009	Sprachkurs Accademia Europea di Firenze
Seit 10/2007	Universität Wien Diplomstudium Romanistik Italienisch
09/2002-06/2007	Höhere Lehranstalt für Wirtschaftliche Berufe Neusiedl am See