



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Bild Indiens in der schwedischen Literatur“

Verfasserin

Kavita Sandhu BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Skandinavistik

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Danksagung

Großer Dank gilt meinem Diplomarbeitsbetreuer Herrn Prof. Dr. Sven Hakon Rossel für seine hilfreiche Unterstützung und kompetente Begleitung am Entstehungsprozess der vorliegenden Arbeit.

Des Weiteren soll an dieser Stelle ein herzlicher Dank an meine Familie und Freunde, ganz besonders an J. Freund und B. Weidinger gerichtet werden, die mich während meiner Arbeit an dieser Studie stets ermutigt und unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	7
II. Grundlagen zu Theorie und Methode.....	12
1. Komparatistische Imagologie.....	12
1.1. Die Entstehung der komparatistischen Imagologie und ihre Konzepte	13
1.2. Zur Methode und Begriffsverwendung	19
2. Orientalismus und Exotismus.....	25
2.1. Orientalismus- und Postkolonialismusdiskurs	25
2.2 Literarischer Exotismus – das Bild des Orients in Europa.....	31
III. Schweden und Indien:	
Prägende Faktoren zur Wahrnehmung und Kenntnisaufnahme Indiens in Schweden.....	35
1. Ostindien-Kompanie und orientalische Renaissance	35
2. Die Bedeutung Indiens in der schwedischen Romantik.....	37
3. Die theosophische Strömung in Schweden	41
4. Literarische Auseinandersetzungen mit Indien und ihre Rezeption in Schweden	43
IV. Thematische Analyse	48
1. Das Bild Indiens der Phosphoristen und Romantiker	48
1.1 Per Daniel Amadeus Atterbom	50
1.2 Vilhelm Fredrik Palmblad.....	54
1.3 Lorenzo Hammarström.....	72
1.4 Erik Gustav Geijer und Erik Johan Stagnelius.....	76
1.5 Carl Jonas Love Almqvist.....	81
2. Postromantische und theosophisch geprägte Indienbilder	90
2.1 August Strindberg	91
2.2 Gustaf Fröding.....	107

3. Indienbilder des 20. Jahrhunderts.....	111
3.1 Indische Mystik und Religion in den Werken Dan Anderssons, Hjalmar Gullbergs, Edith Södergrans und Gunnar Ekelöfs	114
3.1.1 Dan Andersson	114
3.1.2 Hjalmar Gullberg.....	122
3.1.3 Edith Södergran.....	130
3.1.4 Gunnar Ekelöf	132
3.2 Harry Martinson	142
 4. Das Indienbild nach 1945 am Beispiel von Sven Lindqvist	151
 V. Abschließende Bemerkungen.....	154
 VI. Bibliographie.....	156
 VII. Anhang.....	166
Zusammenfassung.....	166
Sammanfattning	172
Lebenslauf	177

I. Einleitung

Das Bild Indiens ist immer mit einem gewissen Zauber verbunden gewesen. Ein fernes Land von faszinierender Vielfalt mit einer blühenden Pflanzen- und sagenhaften Tierwelt, mit mächtigen Tempelbauten, wundersamen spirituellen Lehren und rituellen Praktiken – das ist eine der Vorstellungen von Indien, wie man sie im Westen vorfindet. Aber das Bild Indiens weist mittlerweile sehr viele Facetten auf. Durch die Geschichte hindurch wurde es vor allem durch Handelsbeziehungen mit Europa, Missionierungsversuche, britische Kolonisation und den allmählich einsetzenden Tourismus entscheidend mitgeprägt. Neben dem zu missionierenden und reformierenden Indien, das als Land der dritten Welt, als Land der Armen und Mittellosen, die in den Slums der Vorstadt ihr Leben zubringen müssen, westlicher Hilfe bedarf, wird Indien auch als die Wiege spiritueller Kraft und Weisheit angesehen, das sich durch seine religiöse Vielfalt und einen umfangreichen Korpus von heiligen Sanskrit-Schriften auszeichnet.

Mit Indien verbindet der Europäer demnach eine Vielzahl an Vorstellungen, Gedanken, Bildern und Assoziationen. Heute, im 21. Jahrhundert sind es wohl noch einige mehr geworden. Indien verliert in gewissen Bereichen zunehmend sein 3.Welt-Image. Durch seine fortschrittlichen Leistungen in der IT-Branche und Raketentechnologie, sowie durch die aufsteigende und international zunehmend erfolgreiche Bollywood-Industrie erfährt das Indienbild eine neue Ausrichtung, wenngleich sich im europäischen Raum auch weiterhin alte Vorstellungen von Indien erhalten und nur schwer verdrängen lassen.

Auch die vorliegende Arbeit wird sich mit Sichtweisen und Bildern von Indien befassen, in welchen sich einige der gerade genannten durchaus wieder finden könnten. Als eine Studie über das Bild Indiens in der schwedischen Literatur wird sie sich mit zwei Nationen auseinandersetzen, die in vielerlei Hinsicht nicht nur als anders oder voneinander verschieden, sondern als ganz gegensätzlich erscheinen.

Gegenstand dieser Arbeit sind literarische Texte, in denen sich Indien konkret oder bildlich finden lässt. Dabei wird es sich nicht in jedem Fall um Bilder handeln. So wird sich Indien auch in Form von Andeutungen, Assoziationen, Übernahmen und Verarbeitungen philosophischer, religiöser und spiritueller Vorstellungen und Lehren und ähnlichem zeigen. Diese Spuren gilt es einerseits zu dokumentieren und soweit es der Text erlaubt zu analysieren und interpretieren. „Indien“ als Begriff wird innerhalb dieser Arbeit in seiner Bedeutung als ein sehr allgemeiner und offener Terminus verstanden, so wie er im europäischen Raum eben auch Gebrauch findet. Er bezeichnet bzw. umfasst demnach das Land als geographische Größe, sowie seine Geschichte, sein Landschaftsbild, seine Bewohner und ihre Lebensarten,

die Kulturen, Sprachen, Religionen, Ideologien, sowie seine politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse. Was die literarischen Bilder an sich betrifft, so geht es nicht darum, diese auf ihre tatsächliche reale Gültigkeit zu überprüfen. Vielmehr soll mittels genauer Analyse und Vergegenwärtigung dieser Bilder deutlich werden, wie der schwedische Autor¹ Indien literarisch gestaltet und dargestellt hat, d.h. welche Zuweisungen, Beschreibungen, Stimmungen hinsichtlich Indien und den Indern durch diese Bilder vermittelt werden. Handelt es sich weniger um literarische Bilder, sondern eher um Verarbeitung von indischem Gedankengut, so wird auch in diesem Fall eine entsprechende Aufarbeitung und Analyse erfolgen. Die Arbeit wird so darüber Aufschluss geben können, inwieweit sich die schwedische Literatur überhaupt durch ein oder mehrere Bilder Indiens auszeichnet, welcher Art diese sind, d.h. welche Rolle Indien darin zugeteilt wird und ob es eine bestimmte Zeit gab, in der Indien literarisch besonders stark in Erscheinung tritt – in diesem Fall sollen mögliche Ursachen und Gründe diskutiert werden.

Zudem wird in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, die dokumentierten Bilder einer Ein- bzw. Zuordnung nach Jürgen Lütts These² zu unterziehen. Lütts Auffassung nach, sind es vorrangig zwei Indienbilder, die man seit etwa 200 Jahren in der europäischen Literatur vorfindet: das romantische und das utilitaristische Indienbild. Während das romantische Indienbild in Deutschland sehr stark vorherrschend war und immer noch ist, findet man das utilitaristische Indienbild häufig in der englischen Literatur vertreten. Wie Lütt dies begründet und zu seiner Erkenntnis kommt, wird im Laufe dieser Studie noch genauer besprochen werden.³ Auf diese Weise wird schließlich festgestellt werden können, ob seine These ebenso für die schwedische Literatur Gültigkeit besitzt.

Was die Art der zu behandelnden Texte betrifft, so handelt es sich um fiktionale Lyrik und Prosa, die in schwedischer Sprache – und überwiegend jedoch nicht ausschließlich⁴ – von schwedischen Autoren verfasst wurde. Ein Auswahlverfahren in Verbindung mit den Texten gab es für diese Arbeit nicht, da die Anzahl von fiktionalen Texten, in denen Indien thematisiert wird, trotz aufwendiger und zeitintensiver Suche, ohnehin begrenzt war. So war einzig die Verfügbarkeit der Werke ein gewisser ausschlaggebender Faktor, die in der vorliegenden Arbeit eine Zeitspanne von etwa hundertfünfzig Jahren umfassen.

¹ Für die vorliegende Arbeit sind mit der allgemeinen Bezeichnung des Autors im männlichen Genus sowohl männliche, als auch weibliche Schriftsteller gemeint.

² Vgl. Lütt, Jürgen. 1998. „‘Heile Welt’ oder Rückständigkeit? Deutschland, Indien und das deutsche Indienbild. Das romantische und das utilitaristische Indienbild Europas.“, in: *Der Bürger im Staat*. Heft 1 (1998): Indien. Baden-Württemberg: LpB. S. 60-64. Online unter: <http://www.buergerimstaat.de/1_98/bis981k.htm>

³ Siehe Kapitel II. 2.2.

⁴ Die in der vorliegenden Arbeit behandelte Lyrikerin Edith Södergran stammt aus Finnlandschweden.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit war es aufgrund der begrenzten Zugänglichkeit gewisser Werke nicht möglich, alle Quellen vollends auszuschöpfen, sodass sich mit Sicherheit noch weitere aufschlussreiche schwedische Texte zu Indien finden lassen. So versteht sich die vorliegende Studie dahingehend auch keinesfalls als vollständige und ganzheitliche Darstellung, sondern ist vielmehr versucht, durch die Beschäftigung mit den bislang ermittelten Texten – demnach auf einen Teilbereich fokussiert – einen Beitrag zu dieser bisher kaum erforschten Thematik zu leisten.

Eine weitere Studie zu diesem Forschungsgebiet wurde von Olavi Hemmilä durchgeführt und erschien im Jahr 2002 unter dem Titel *En yogi kommer till stan. Indisk religiositet i svensk skönlitteratur med särskild tonvikt på Dan Anderssons författarskap*. Diese aufschlussreiche Arbeit konzentriert sich zwar hauptsächlich auf das Werk Dan Anderssons, enthält aber neben einer historischen Darstellung wichtiger Ereignisse zu Schweden und Indien, auch Hinweise auf weitere Autoren, die sich in ihren Werken mit Indien auseinandergesetzt haben, sodass diese Abhandlung als eine der Hauptquellen für die vorliegende Arbeit betrachtet werden kann. Abgesehen von Hemmiläs Arbeit existieren im übrigen nur noch Studien, in welchen auf das Vorhandensein indischer Topoi in schwedischer Literatur entweder nur sehr begrenzt Bezug genommen wird, oder aber sie werden in Form eines allgemeiner und offener gehaltenen Terminus, wie „Asien“, „Orient“ u.ä. behandelt. Hier sei beispielsweise der Aufsatz von Inge Jonsson „Asien i västerländsk dikt och tanke – en exempelsamling“ (1980) genannt, wie auch „Orientalism i Sverige“ (1993) von Sigrid Kahle und das sehr umfangreiche zwei-bändige Werk von Åke Holmberg *Världen bortom västerlandet* (1988). Als Quellen wurden für diese Arbeit zudem Studien herangezogen, die sich der Literatur einzelner schwedischer Autoren widmen, und in diesem Zuge auch auf das Auftreten indischer Topoi im jeweiligen Text auf unterschiedliche Weise Bezug nehmen.⁵

Ganz im Gegensatz zur fiktionalen Literatur, wird dagegen den schwedischen Reiseberichten im wissenschaftlichen Feld vergleichsweise mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Es war vor allem in der Mitte des 20. Jahrhunderts, in der in Schweden eine Vielzahl von Reiseberichten unterschiedlichster Art über Indien erschien, wie beispielsweise *Indiabrand* (1950) von Artur Lundkvist oder *Dubelliv* (1968) von Folke Isaksson.⁶ Diese Entwicklung hatte auch eine ge-

⁵ Siehe beispielsweise Andersson, Egon. 1986. ”Språk, verklighet och dialektik: Sven Lindqvists ‘Myten om Wu Tao-tzu’“, in: Järv, Harry. (Red.) *Fenix. Tidskrift för Humanism*. Jg. 4, Nr. 2, Stockholm: Atlantis. S. 74-152; Marcus, Carl David. 1908. *Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812-1819*. Göteborg: Wettergren & Kerber; Palm, Anders. 1976. *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag u.a.

⁶ Siehe z.B. weiters: Kats, Madeleine. 1968. *Jag ... De. En bok om Indien*. Stockholm. Bonnier; Linder, Erik Hjalmar. 1954. *Möte med Indien*. Stockholm: Rabén & Sjögren; Magnusson, John. 1951. *Möte med Indien*. Örebro: Örebro missionsfören. u.v.a.

wisse Einflusswirkung auf die literaturwissenschaftliche Forschung, da einige Studien zur Darstellung Indiens in schwedischen Reiseberichten vorliegen.⁷ Auch was das Indienbild in anderen europäischen Literaturen betrifft, so gibt es hierzu bereits einige sehr umfangreiche Studien, wie etwa das Werk von Gita Dharampal-Frick *Indien im Spiegel deutscher Quellen der frühen Neuzeit (1500-1750)* (1994) oder auch von Allen J. Greenberger *The British Image of India. A Study in the Literature of Imperialism 1880-1960* (1969).

Methodisch wird sich diese Arbeit an der Imagologie orientieren und sich so – um es mit den Worten Bleichers zu formulieren – auf „unsicheres Terrain“⁸ begeben. Obwohl schon zahlreiche Studien zur Erforschung des „Bildes vom anderen Land“ durchgeführt wurden, bedarf es noch immer einer Über- bzw. Erarbeitung theoretischer, jedoch insbesondere methodischer Ansätze, die sich gut für eine konkrete interpretatorische Umsetzung eignen. Dies gilt aber nicht den Zielen und Aufgaben der in diesem Rahmen durchgeführten Studie. Auch wenn sich die Imagologie mittlerweile zu einem wissenschaftlich fundierten Forschungszweig entwickeln konnte, so besitzt dieses Fundament noch immer nicht die notwendige Festigkeit – Diskussionen darüber, welche disziplinäre Ausrichtung die Imagologie einnehmen könnte und v.a. sollte, halten innerhalb des wissenschaftlichen Feldes an. So wird sich die Arbeit im ersten Teil mit diesbezüglichen Fragestellungen beschäftigen. Hier sollen neben der genauen Ansiedlung der Imagologie innerhalb der Wissenschaft, auch ihre Geschichte, Hauptvertreter, sowie Aufgaben und Ziele besprochen werden. Der historische Entstehungsabriss wird dabei lediglich eine knappe Schilderung darstellen, da genügend Materialien für eine ausführliche Auseinandersetzung zugänglich sind und ohne Probleme recherchiert werden können.⁹ Nachdem das methodische Vorgehen und die darin zur Anwendung kommende Terminologie be-

⁷ Siehe z.B. Ebel, Uwe. 1981. *Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung von Linné bis Andersen*. Frankfurt am Main: Haag & Herchen; Mohnike, Thomas. 2007. *Imaginierte Geographien: Der schwedische Reisebericht der 1980er und 1990er Jahre und das Ende des kalten Krieges*. Würzburg: Ergon-Verlag; Petersson, Margareta. 1988. *Indien i svenska reseskildringar 1950-75*. Lund: Lund University Press.

Weitere Studien zum Indienbild in der schwedischen Literatur wurden durchgeführt von: Elveson, Gunnar. 1979. *Bilden av Indien. U-landsreportaget i tidningen Vi och 1960-talets världsbild*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala Univ.; Olsson, Torvald. 1988. *Folkökning Fattigdom Religion. Objektivitetsproblem i högstadiets läromedel 1960-1985 med särskild inriktning på Indien och U-landsbilden*. Dissertation. Löberöd: Plus ultra.

⁸ Bleicher, Thomas. 1995. „Imagologie zwischen Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft.“, in: Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hrsg.) 1995. *Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland – Türkei: 25.9-29.9.1994. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn: DAAD. S. 195-212, hier S. 195.

⁹ Siehe z.B. Werke der Hauptvertreter der Imagologie wie Dyserinck, Hugo. 1966. „Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft.“, in: Rüdiger, H. (Hrsg.) *arcadia*. Bd. 1, Nr. 1 (1966). Berlin (u.a.): Verlag Walter de Gruyter & Co Berlin. S. 107-120; Ders. 1981. *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann; Fischer, Manfred S. 1981. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann; oder siehe dazu auch imagologische Studien, wie z.B. von Świdorska, Malgorzata. 2001. *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München: Sagner.

sprochen wurden, wird sich die Arbeit mit weiteren theoretischen Überlegungen und Ansätzen zum Orientalismus bzw. auch Postkolonialismus und Exotismus auseinandersetzen. Hierbei werden vorrangig Thesen diskutiert, die das Verhältnis Europa-Indien betreffen. Nur durch die Hervorhebung unterschiedlicher Perspektiven, Sichtweisen, Haltungen und Erkenntnissen zu diesem Verhältnis wird es auch möglich sein, den nachfolgend zu behandelnden Bildern auf vermehrt bewusste und kritische Weise zu begegnen. Im Anschluss daran wird sich die Arbeit, bevor die konkrete Ermittlung schwedischer Indienbilder erfolgt, zunächst noch den Wechselbeziehungen Schweden-Indien, Indien-Schweden widmen. Dabei werden Bezugs- und Berührungspunkte der beiden Länder, die z.B. historischer oder kultureller Art sein können, diskutiert. Die Fragen die in diesem Zuge beantwortet werden sollen sind, inwiefern und auf welche Weise sich Indien und Schweden in der Vergangenheit begegnet sind und ob bzw. inwieweit sich diese eventuellen Einflussfaktoren auf die schwedische Literatur ausgewirkt haben. Darauf wird in der anschließenden konkreten Textinterpretation Bezug genommen. Schließlich erfolgt im letzten Teil der vorliegenden Studie eine Zusammenfassung der Ergebnisse bzw. der daraus resultierenden Erkenntnisse und Schlussfolgerungen, sowie ein abschließendes Resümee. Eine ausführliche Bibliographie soll nachfolgend zur detaillierten Quellenangabe und weiteren Beschäftigung zu dieser Thematik dienen.

II. Grundlagen zu Theorie und Methode

1. Komparatistische Imagologie

Da sich die vorliegende Arbeit in Form einer thematisch-analytischen Untersuchung mit dem Bild Indiens in der schwedischen Literatur auseinandersetzt, ist sie so als eine Studie über das „Bild vom anderen Land“ in gewisser Weise dem Gebiet der komparatistischen Imagologie zuzurechnen. Dennoch wird in dieser Arbeit davon Abstand genommen, den Grundthesen, Aufgaben und Zielen dieser Forschungsrichtung in jeder Weise völlig gerecht zu werden. Dies liegt einerseits an einer weitgehend unklaren und in sich nicht einheitlichen Terminologie, wie auch an den in ihrer konkreten interpretatorischen Umsetzung problematischen theoretischen Ansätzen,¹⁰ sowie an der auf den europäischen Raum beschränkten Forschungsintention,¹¹ die innerhalb der komparatistischen Imagologie vorzufinden ist. Zudem handelt es sich bei dieser Arbeit um eine aus dem Fach der Skandinavistik verfassten Studie, die nicht nur literarische Bilder, sondern auch literarische Spuren Indiens in jeglicher Art und Form zu dokumentieren und – soweit möglich – zu interpretieren und analysieren sucht. Natürlich kann es bei einer, wie der vorliegenden Arbeit, die sich mit Bildern des Fremden, Orientalischen und Exotischen auseinandersetzt nicht genügen, starr innerhalb der eigenen Disziplin zu verharren – vielmehr sollte gerade dann ein interdisziplinärer Anspruch gegeben sein, der eben eine Beschäftigung mit Konzepten, Zielen und Verfahrensweisen aus anderen Disziplinen voraussetzt. In diesem Zusammenhang ist es vor allem die komparatistische Imagologie, mit der eine der Arbeit vorangehende Auseinandersetzung als notwendig und sinnvoll erscheint. Aber auch theoretische Ansätze und Überlegungen anderer Disziplinen, die in diesem Zusammenhang von Relevanz sind, werden innerhalb dieser Studie Berücksichtigung finden. Wie sich im Laufe der Arbeit zeigen wird, versucht diese Studie so hinsichtlich ihrer Arbeitsbegriffe und interpretatorischen Methodik, Vorschläge und Aspekte bereits praktisch angewandter und zum Teil erweiterter Ansätze von Arbeiten¹² aus dem

¹⁰ Vgl. Świdarska, Malgorzata. 2001. *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München: Sagner. S. 11, sowie Bleicher 1995: 195.

¹¹ Vgl. Dyserinck, Hugo. 1988a. „Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur.“, in: Dyserinck, H. und Syndram, K.U. (Hrsg.) 1988. *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier. S. 13-37, hier S. 30ff.

¹² Hierbei handelt es sich vor allem um das innerliterarische Interpretations-Konzept von Bleicher 1995, das in erweiterter Form in der Arbeit von Muratova 2005 Anwendung fand. Für speziell imagologisch ausgerichtete Studien erscheint das hermeneutische Interpretationsverfahren von Świdarska 2001 für eine praktische Umsetzung als äußerst brauchbar. Beide Studien bemühen sich, hinsichtlich ihrer Methodik und Terminologie klare, unmissverständliche und ganzheitliche Konzepte vorzuschlagen. Wie auch schon Bleicher, Świdarska u.a. fest-

Bereich der komparatistischen Imagologie aufzunehmen und umzusetzen um auf diese Weise schließlich ihren eigens formulierten Zielen und Aufgaben nachzukommen.

1.1. Die Entstehung der komparatistischen Imagologie und ihre Konzepte

Die komparatistische Imagologie versteht sich als eine Subdisziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die das „Bild vom anderen Land“ zum Forschungsgegenstand hat. Dieser Durchsetzung als eigener anerkannter Forschungszweig innerhalb der Literaturwissenschaft, ist jedoch eine nicht unproblematische Entwicklung vorausgegangen. Die Imagologie etablierte sich als akademische Disziplin im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert zunächst nur innerhalb der *Littérature comparée* in Frankreich, und erhielt erst viel später durch die Kritik René Welleks und die in diesem Zuge ausgelöste Debatte in den 1960er Jahren auch in der Komparatistik des restlichen Europas starke Aufmerksamkeit.¹³ In dieser Frühphase hatten imagologischen Studien – die hauptsächlich in Frankreich, aber auch schon in Deutschland betrieben wurden – zunächst noch eine stark völkerpsychologische Prägung und waren mitunter mit „physiologischen, klimatheoretischen und rassistischen Ideologien versetzt“¹⁴, sodass Fischer ihre Wissenschaftlichkeit im Sinne der heutigen komparatistischen Imagologie erstens klar negiert, und zweitens diese erste Phase zwar für die Entstehung der Imagologie als notwendig, jedoch eindeutig hinsichtlich ihrer Grundsätze und Zielsetzungen von dieser Forschungsrichtung verschieden erachtet.¹⁵ Diese stark ideologisch geprägte Phase der Imagologie erfuhr mit dem Erscheinen des einschlägigen komparatistischen Handbuchs zu Definition und Methodik der *Littérature comparée* 1951 von Jean-Marie Carée und Marus-François Guyard eine heftige Erschütterung. Indem sich der aus Prag stammende René Wellek von Amerika aus im zweiten Band des *Yearbook of Comparative and General Literature* (1953) vehement gegen die darin formulierten Grundsätze der Franzosen aussprach, kam es nicht nur zu einer heftigen Debatte, sondern letztlich sogar zu einer Spaltung der Komparatistik in eine amerikanische und französische Schule.¹⁶ Wellek, dessen Ansichten

gestellt haben, versuchen viele imagologische Studien überhaupt ohne jegliche theoretisch-methodische Grundlagen auszukommen, sodass sich darin im Allgemeinen kaum Anregungen zur Methodik oder eindeutigen Terminologie für eine imagologische Auseinandersetzung finden lassen.

¹³ Vgl. Fischer, Manfred S. 1981. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann. S. 16.

¹⁴ Świdarska 2001: 22.

¹⁵ Vgl. Fischer 1981: 28f.

¹⁶ Vgl. Dyserinck, Hugo. 1966. „Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft.“, in: Rüdiger, H. (Hrsg.) 1966. *arcadia*. Bd. 1, Nr. 1. Berlin (u.a.): Verlag Walter de Gruyter & Co Berlin. S. 107-120, hier S. 108f.

aufgrund des starken Interesses für den *New Criticism* große Autorität besaßen,¹⁷ war beispielsweise ganz im Gegensatz zu Carée und Guyard der Ansicht, dass die Untersuchung des „Bildes vom anderen Land“ in keiner Weise im Aufgabenbereich der Literaturwissenschaft liege, ja sogar eine Gefahr für sie darstelle, indem sie zu „einer Art Hilfswissenschaft im Dienste der internationalen Beziehungen“¹⁸ werden könnte. Er sah diesen wissenschaftlichen Tätigkeitsbereich so vielmehr in Gebieten wie „sociology or general history“, „national psychology“ bzw. „comparative national psychology“ beheimatet.¹⁹ In diesem Zuge galt es durch die einflussreiche Kritik Welleks und die daraus entstandene nachhaltige Diskussion, die Existenz der Imagologie innerhalb der Literaturwissenschaft als Subdisziplin entsprechend zu legitimieren. Dies geschah vorrangig durch Hugo Dyserinck. Sein 1966 erschienener Aufsatz „Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft“ trug in hohem Maße dazu bei, dass sich die komparatistische Imagologie – die nun auch erstmals ihren Namen erhielt²⁰ – als nach und nach inhaltlich reformierter und wissenschaftlich fundierter und anerkannter Forschungszweig der Literaturwissenschaft beginnen konnte, zu entwickeln. Dyserinck sah Welleks Behauptung als gänzlich unangebracht an:

Man kann sich fragen, ob es stimmt, daß die Imagologie als solche zu einem Forschungsgebiet gehört, das spezifisch „außerliterarisch“ ist; und man kann fragen, ob das tatsächliche Hineinreichen bestimmter Aspekte der *image*-Forschung in Gebiete, die über die Grenzen der Literaturwissenschaft hinausreichen, für den Komparatisten als Grund ausreicht, um sich nicht mehr mit ihr zu befassen. – Bei näherer Betrachtung stellt sich alsbald heraus, daß in beiden Fällen die Antwort negativ ausfallen muß.²¹

Aus Dyserincks ersten Studien entstand schließlich das „Aachener Programm“²², woraus eine Reihe an bedeutsamen Arbeiten zu Definition, Theorie, Aufgaben, Zielsetzungen, Verfahrens-

¹⁷ Boerner, Peter. 1977. „Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung.“, in: Ritter, Alexander. (Hrsg.) *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur.* Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. S. 28-36, hier S. 29.

¹⁸ Dyserinck, Hugo. 1981. *Komparatistik. Eine Einführung.* Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann. S. 109.

¹⁹ Zit. n. Dyserinck 1981: 127.

²⁰ Der von Dyserinck eingeführte Begriff „komparatistische Imagologie“ wird seit dem akademischen Jahr 1967/1968 innerhalb der deutschen komparatistischen Forschung verwendet. Vgl. Logvinov, Michael I. 2003. „Studia imagologica: zwei methodologische Ansätze zur komparatistischen Imagologie.“, in: *Germanistische Jahrbuch GUS „Das Wort“*. S. 203-220, hier S. 205.

Online unter: <<http://www.daad.ru/wort/wort2003/Logvinov.Druck.pdf>>

²¹ Dyserinck 1981: 127.

²² Dyserinck, Hugo. 1997. „Über neue und erneuerte Perspektiven der komparatistischen Imagologie angesichts der Reaktivierung der Beziehungen zum osteuropäischen Raum.“, in: Mehnert, Elke (Hrsg.) 1997. *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land. Studien zur Reiseliteratur und Imagologieforschung.* Frankfurt a. M., Wien (u.a.): Lang. S. 12-28, hier S. 12.

weisen u.ä. der komparatistischen Imagologie²³ hervorgingen. Bereits 1966 wurden zur Untersuchung des „Bildes vom anderen Land“ drei spezifisch literaturwissenschaftliche Aspekte der *Images* von Dyserinck formuliert, die bis heute innerhalb der komparatistischen Imagologie oberste Gültigkeit besitzen und die Vielseitigkeit der *Image*-Forschung deutlich machen:

1. ihr Vorhandensein in gewissen literarischen Werken;
2. die Rolle, die sie bei der Verbreitung von Übersetzungen oder auch Originalwerken außerhalb deren jeweiligen nationalliterarischen Entstehungsbereichs spielen;
3. ihre vorwiegend störende Anwesenheit in der Literaturwissenschaft und –kritik selbst.²⁴

Die komparatistische Imagologie hätte in dieser Weise sowohl die Möglichkeit, *Images* auf ihre textimmanente Funktion hin in literarischen Werken untersuchen, als auch auf ihren außerliterarischen Wirkungsaspekt Bezug zu nehmen:

Es gibt nachweislich genügend Fälle in der Weltliteratur, in denen *images* auftreten, die so eng mit Inhalt und Form des betreffenden Werkes verbunden sind, daß dieses einfach nicht verstanden geschweige denn umfassend interpretiert werden kann, wenn man dem *image* nicht in entscheidender Weise Rechnung trägt. [...] Indessen gibt es noch weitere Bereiche, in denen *images* auftreten, deren Untersuchung wenngleich nicht der „werkimmanenten“ Forschung, so doch auf jeden Fall der Literaturwissenschaft in einem durchaus eng gefaßten Sinn des Wortes obliegt.²⁵

Zu diesen außerliterarischen Forschungsbereichen der komparatistischen Imagologie, in welcher demnach die „‘externe’ Wirksamkeit“²⁶ von *Images* ermittelt wird, zählt Dyserinck folgende: Zu untersuchen sei einerseits

die Bedeutung, die die *images*, in der Verbreitung und folglich auch bei der Rezeption von literarischen Werken außerhalb ihres nationalliterarischen Entstehungsbereichs haben [...], [sowie auch] das Vorhanden sein von *images* in der Literaturkritik und darüber hinaus [...] ihre Anwesenheit in der Literaturgeschichtsschreibung und Literaturwissenschaft selbst [...] [und schließlich] die Wirkung der in der Welt der Literatur entstandenen *images* auf den allgemeinemenschlichen Bereich bis in das gesellschaftliche und politische Geschehen hinein.²⁷

²³ Siehe dazu Aufsätze und Arbeiten von Dyserinck, Fischer, Syndram, Leerssen.

²⁴ Dyserinck 1966: 119. Die vorliegende Arbeit wird sich auf den ersten Punkt beschränken.

²⁵ Dyserinck 1981: 127f.

²⁶ Fischer, Manfred S. 1987. „Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‘Bildes vom anderen Land’ in der Literaturkomparatistik“, in: Blaicher, Günther v. (Hrsg.) 1987. *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in der englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Narr. S. 55-71, hier S. 65.

²⁷ Dyserinck 1981: 128ff.

Dyserinck betont in diesem Zuge die Notwendigkeit einer Entideologisierung der literaturwissenschaftlichen Methoden, die durch die Beschäftigung mit Erscheinungsformen, Konstruktionsweisen, sowie Kodierungen, Systematisierungen, Rezeption und Wirkungen von *Images* jeglicher Art, den veralteten Mustern ideologischer bzw. „völkerpsychologischer“ Denkweisen deutlich entgegenzustehen hat.²⁸ Für eine solche entideologisierte Betrachtungsweise, sei nach Dyserinck ein kulturneutraler bzw. „supranationaler“ Standort unumgänglich.²⁹ In seiner Terminologie spezifiziert bzw. erweitert Dyserinck die von ihm seit 1966 verwendeten Begriffe *image* und *mirage* später um das Begriffspaar *Hetero- und Autoimage*, und weist in diesem Zusammenhang darauf hin, in einer Untersuchung, das oftmals sehr interessante und aufschlussreiche Verhältnis solcher *Images* in ihrer Entstehung zueinander zu berücksichtigen.³⁰ Auch Karl Poppers Gedankengut fand Eingang in das theoretische Konzept der komparatistischen Imagologie. So weist Dyserinck den *Images* einen ontologischen Status zu, den er durch Poppers World-3-Ansatz näher erläutert. *Images* sieht Dyserinck demnach vor allem in der Welt 3 – der Welt der objektiven Gedankeninhalte – beheimatet. Das Modell Poppers erklärt so

die Geschaffenheit der Images durch den menschlichen Geist und ihre Rückwirkung auf den Menschen, nachdem sie durch Verbreitung oder Dekodierung aktiviert werden. Im Fall der Images handle es sich dementsprechend um Ideenkonstrukte bzw. Ideologien.³¹

Diese ideologischen Prägungen von *Images* gelte es wiederum innerhalb des imagologischen Forschungszweiges zu entschlüsseln und aufzudecken.

Zwischen den Ansätzen Dyserincks und den seiner Schüler Manfred S. Fischer und Karl Ulrich Syndram, sind keine wesentlichen Unterschiede festzustellen, wenngleich bei diesen doch auf verschiedene Aspekte fokussiert wird. Fischer versteht die Imagologie „vornehmlich [als] die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit nationenbezogenen Images, *insofern*

²⁸ Vgl. Ebd.: 131.

²⁹ Dyserinck, Hugo. 1992. „Komparatistik als Europaforschung.“, in: Dyserinck, H. und Syndram, K.U. (Hrsg.) 1992. *Komparatistik und Europaforschung*. Bonn: Bouvier. S. 31-62, hier S. 36.

³⁰ Vgl. Dyserinck 1997: 18, sowie Fischer 1981: 20.

³¹ Blioumi, Aglaja. 2002. „Imagologische Images und imago-type Systeme. Kritische Anmerkungen.“, in: *Arcadia. Zeitschrift für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*. Heft 1. Bd. 37 (2002). Berlin (u.a.): Verlag Walter de Gruyter & Co Berlin. S. 344-357, hier S.347; vgl. Dyserinck 1988: 26.

Für eine weitere Auseinandersetzung mit diesem Modell und seinem imagologischen Zusammenhang siehe: Blioumi 2002; Dyserinck 1988a; Ders.: 1988b. „Zur Entwicklung der Komparatistischen Imagologie.“, in: *Colloquium Helveticum*. Nr. 7 (1988). S. 19-43; Popper, Karl R. 1973. *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf*. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann Vetter. Hamburg: Hoffmann und Campe.; Ders.: 1979. *Ausgangspunkte: Meine intellektuelle Entwicklung*. Hamburg: Hoffmann und Campe;

diesen für das Verständnis literarischer Texte und Prozesse eine Bedeutung zukommen kann.“³² Die Aufgaben der Imagologie fasst Fischer wie folgt zusammen:

Untersuchung nationenbezogener Auto- und Hetero-Images in der Literatur selbst sowie in allen Bereichen der Literaturwissenschaft und -kritik; Erklärung von Genese und Wirkung dieser Images im literarischen [...] [und] extraliterarischen Bereich [...]; [...] die Berücksichtigung jener modifikationsauslösenden Funktionen, die den Images im Rahmen des inter-nationalen Literaturaustauschs und -verständnisses zufallen können;³³

Auch er betont die Wichtigkeit einer entideologisierten Arbeitsweise und lehnt klimatheoretische, kausalmechanistische und biologistische Methoden ab. Im Gegensatz zu Dyserinck jedoch, steht in Fischers theoretischen Überlegungen weniger der politische Gesichtspunkt im Zentrum der imagologischen Untersuchung, als vielmehr die imagologische Textinterpretation selbst.³⁴ Syndram legt diesbezüglich vor allem auf den „supranationalen“ Standpunkt wert, der nicht bloß durch „eine einfache Distanzierung von gesellschaftlichen Entitäten oder das Ignorieren ihrer geschichtlichen Bedeutung [...] [erreicht werden könne, sondern] schon terminologisch die Auseinandersetzung mit ‘nationalen’ Einteilungsmustern und Wahrnehmungsformen aus einer davon heuristisch abgegrenzten Perspektive“³⁵ impliziere. Ihm geht es innerhalb der imagologischen Textinterpretation u.a. um eine – im Sinne der komparatistischen Prinzipien – hermeneutische Verfahrensweise.³⁶ Um den Ansprüchen der komparatistischen Imagologie gerecht zu werden, müsse eine entsprechende Studie – so Syndram – wertfrei durchgeführt werden:

[d.h.] ohne nach ‘richtig’ oder ‘falsch’, ‘zutreffend’ oder ‘unzutreffend’ zu unterscheiden, die in literarischen Verkehrsformen transportierten Bilder von Ländern, Gesellschaften und Kulturen in Form von Hetero- und Autoimages, sowie deren Systematik [untersuchen]. Erkenntnistheoretisch wesentlich ist dabei die kritisch-rationalistische Zuordnung von ‘images’ zur Welt der Ideen, ohne dabei ihre ästhetische, soziale und politische Wirkungskraft zu verkennen.³⁷

³² Fischer 1987: 56. (Hervorhebungen von Fischer.)

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. Świdarska 2001: 29.

³⁵ Syndram, Karl Ulrich. 1992b. „Laboratorium Europa’ – Zur kulturwissenschaftlichen Begründung der Komparatistik.“, in: Leerssen, J. und Syndram K.U. (Hrsg.) 1992. *Europa provincia mundi. Essays in comparative literature and european studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Amsterdam (u.a.): Rodopi. S. 83-96, hier S. 86.

³⁶ Vgl. Ebd: 92.

³⁷ Syndram, Karl Ulrich. 1992a. „Kulturwissenschaftliche Europaforschung – Prämissen und Perspektiven: Ein komparatistisches Konzept.“, in: Dyserinck, H. und Syndram K.U. (Hrsg.) 1992. *Komparatistik und Europaforschung*. Bonn: Bouvier. S. 77-91, hier S. 86.

Wie die vorangegangene Darstellung zeigt, enthält das aus dem „Aachener Programm“ hervorgegangene theoretische Konzept für eine imagologische Auseinandersetzung äußerst wesentliche Prinzipien. Zudem trugen die Aachener Schriften in hohem Maße zur Legitimierung, Aufwertung und Anerkennung der komparatistischen Imagologie als eigenständigen Forschungszweig innerhalb der Literaturwissenschaft bei. Nun nachdem die Imagologie innerhalb der Wissenschaft legitimiert wurde, scheint diese aber darin immer noch nicht so recht ihren Platz gefunden zu haben. Momentan steht die Imagologie „zwischen Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft“³⁸ bzw. „am Scheideweg, in der Komparatistik und anderswo“³⁹, wie es Bleicher und Fischer treffend formuliert haben. Es geht um neue Entwicklungswege und -möglichkeiten der Imagologie, die sich immer mehr in Richtung Kulturwissenschaft zu bewegen scheinen. Das – im Gegensatz zum literaturwissenschaftlichen – bisher weitaus weniger berücksichtigte kulturwissenschaftliche Forschungspotential von *Images* wird innerhalb der Imagologie auch kaum bestritten – ganz im Gegenteil. So diskutiert Bleicher beispielsweise in seinem Aufsatz den kulturwissenschaftlichen Gehalt von literarischen Texten. Er weist der Literatur – indem er sich auf Norbert Mecklenburg bezieht – eine kulturstiftende und kulturübergreifende Leistung zu, da diese

(1) kulturelle Muster [enthält und vermittelt], d.h. sie baut die kulturelle Fremdheit, die sie enthält, gleichzeitig selbst ab. Darüber hinaus vermittelt Literatur aber (2) Sensibilität für kulturelle Differenz (...). Schließlich (3) sensibilisiert Literatur, als verfemender Umgang mit Zeichen, für die Differenzwahrnehmung überhaupt.⁴⁰

Bleicher bezeichnet Literatur demnach als doppelfunktional, da sie einerseits ein (literarisches) Objekt und andererseits ein (kulturelles) Medium darstelle.⁴¹ Syndram wiederum benennt „die Komparatistik in ihrem imagologischem Zweig [als] eine kritische Kulturwissenschaft.“⁴² Auch Fischer weist auf die unzähligen Berührungspunkte der *imagerie culturelle*⁴³ und der komparatistischen Imagologie hin. Trotz dieser Übereinstimmungen spricht sich Fischer jedoch – aus einer traditionell komparatistisch-imagologischen Perspektive – gegen die Forderung einer solch radikalen Neuorientierung bzw. Öffnung der

³⁸ Bleicher 1995: 195.

³⁹ Fischer 1987: 61.

⁴⁰ Zit. n. Bleicher 1995: 208.

⁴¹ Vgl. Bleicher 1995: 209.

⁴² Syndram 1992b: 92.

⁴³ Hierbei handelt es sich um ein struktural angelegtes Konzept der *Image*-Forschung von Daniel-Henri Pageaux, in welchem rein literaturwissenschaftliche Methoden abgelehnt werden. Pageaux fordert eine Neuausrichtung bzw. eine Re-Organisation der literaturwissenschaftlichen Forschung, die im Zuge einer Rekonstitution des kulturellen Gesamtbereichs „allgemeinere Aufschlüsse über nationale Images und Alteritätsfragen anstrebt“. Fischer 1987: 64ff. (Hervorhebungen von Fischer.)

Imagologie für andere Disziplinen im Sinne Pageaux' aus – gegen eine Imagologie, dessen Hauptanliegen infolge Fischers „wegen seiner ‘Methode’ als interdisziplinär und wegen seiner letztlich Forschungsintention als transdisziplinär“⁴⁴ bezeichnet werden könne. Fischer sieht dahingehend erhebliche Konsequenzen für die Imagologie, nämlich das Ausbleiben einer literaturwissenschaftlichen Rückkopplung und das Zurücklassen des literaturwissenschaftlichen Interesses: „der Gegenstand der Literatur wird von Anfang an durch Kultur ersetzt.“⁴⁵ So plädiert er für eine Beibehaltung der imagologischen Forschung, geführt vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus mit einzeldisziplinärer Forschungsintention, die „ihrem Nutzen nach keineswegs einzeldisziplinär ‘beschränkt’ sein muß.“⁴⁶ Blioumi dagegen meint, dass bevor „die Grundlagen der Imagologie [nicht] neu reflektiert und im Lichte eines modernen Kulturbegriffs gesichtet werden [...] [würden, die Imagologie ohnehin nicht dafür tauglich wäre,] mit dem Kulturdiskurs in Beziehung gesetzt [zu] werden.“⁴⁷

In dieser Hinsicht steht die Imagologie wohl erneut – wenn auch auf etwas andere Weise – vor der Frage einer ihr entsprechenden Zuordnung. Der Weg hin zu einer modernen, mehr kulturwissenschaftlich bzw. interdisziplinär ausgerichteten Imagologie scheint keiner ohne Widerrufe zu sein – dennoch erachten ihn auch viele Vertreter der Literaturwissenschaft, ganz im Gegensatz zu Fischer weniger als problematisch, sondern als notwendig und sogar vielversprechend.

1.2. Zur Methode und Begriffsverwendung

Wie bereits mehrmals erwähnt, lässt sich in imagologischen Studien häufig die Anwendung einer uneinheitlichen und in sich oftmals nicht konsequent durchgeführten, so wie auch synonym oder individuell gebrauchten Terminologie beobachten. Selbst im Konzept des „Aachener Programms“ kann man diesbezüglich Uneinheitlichkeiten feststellen. Das allgemein daraus resultierende Vorhandensein von unterschiedlichen, sich überschneidenden und zum Teil widersprüchlichen Definitionen für eine Reihe von imagologischen Begriffen, stellt einen Störfaktor für die imagologische Forschung dar – wenngleich schon vielfach versucht wird, diesem Problem leider mit nur mäßigem Erfolg beizukommen.⁴⁸ Was die Methoden

⁴⁴ Ebd.: 63.

⁴⁵ Ebd.: 68.

⁴⁶ Ebd.: 67.

⁴⁷ Blioumi 2002: 345.

⁴⁸ Vgl. Muratova, Gyuzel. 2005. „Warum haben wir aufeinander geschossen?“. *Studien zum Rußlandbild in der deutschen Prosaliteratur von Stalingrad bis zur neuen Ostpolitik der BRD (1943-1975)*. Dissertation an der Universität Duisburg-Essen. S. 23.

Online unter: <<http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-16700>>

betrifft, so sind die vorherrschenden Ansätze für die praktische imagologische Textinterpretation ebenso oftmals problematisch.

Auch Bleicher spricht dieses Defizit in seinem Aufsatz „Imagologie zwischen Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft“ (1995) an. Er bezeichnet die Imagologie als „komplizierten Aufgabenbereich“, der ein „theoretisches Gesamtkonzept“ fehle.⁴⁹ Um das Defizit hinsichtlich brauchbarer Verfahrensweisen in der imagologischen Auseinandersetzung auszugleichen, bietet Bleicher einen von ihm erstellten innerliterarischen Interpretationskatalog⁵⁰ an:

Innerliterarischer Interpretationskatalog (nach Thomas Bleicher)

Kategorie I: Literarische Sprache

- Stil/Stilbruch
- Sprachebenen
- Ausdrucksweisen
- Vokabular
- Klischees/Stereotypische Sätze
- Slogans/Schlüsselwörter

→

Kategorie II: Literarische Struktur

- (nicht-literarische) Fakten
- Titel/Untertitel
- Zeit (Gegenwärtigkeit, Rückblick, Vorausdeutung)
- Raum („zu Hause“/ „unterwegs“)
- Personen/Charaktere
- Personenkonstellationen
- Monologe/Dialoge
- ↓ - Klassifikationen (Analogien/Differenzen)

←

Kategorie IV: Literarische Intention ↑

- Meinungen/Ansichten/Standpunkte
- Reflexionen/Überlegungen/Betrachtungen
- Argumente/Feststellungen
- Urteile/Kommentare
- Wiederholungen/Häufungen
- Beispiele/Illustrationen/Anspielungen
- Gefühle/Ausrufe/Übertreibungen
- Widersprüche

Kategorie III: Literarische Handlung

- Hauptidee
- Anfangssituation
- Handlungsentwicklung
- Übergänge/Peripetien
- Gegenhandlungen
- Neben-/Unterhandlungen
- Spannungen/Stimmungen
- Steigerung/Klimax
- Zusammenfassungen/Schlußbemerkung

Anhand dieses Modells wird sichtbar, dass es sich bei Bleichers Interpretationskatalog somit um ein sehr am Text orientiertes Analyseverfahren handelt. Die vorgeschlagene Verfahrensweise fokussiert auf die innerliterarischen Aspekte eines Textes, die es gilt – wie Bleicher meint – zunächst einzeln innerhalb ihrer Kategorien zu analysieren. Auf diese Weise lassen sich die literarische Sprache, Struktur, Handlung und Intention eines Textes ermitteln. Diese in sich analysierten Kategorien sollen anschließend miteinander in Beziehung gesetzt werden, um schließlich so auf interkulturelle Fragestellungen, die historischer, soziologischer, mentalitätsgeschichtlicher u.ä. Art sein können, Bezug zu nehmen.

⁴⁹ Bleicher 1995: 195.

⁵⁰ Vgl. Ebd.: 206ff.

Der Katalog Bleichers wird für die vorliegende Arbeit – so wie auch in der imagologischen Studie Muratovas – als „Zusammensetzung wichtiger Gesichtspunkte einer werkimmanenten Untersuchung“⁵¹ verstanden, in welcher „einzelne Aspekte [...] je nach Aufgabenstellung unterschiedlich akzentuiert“⁵² werden. Um die praktische Anwendbarkeit dieses Katalogs letztlich für eine spezifisch imagologisch orientierte Studie zu erweitern, formuliert Muratova noch einige weitere imagologisch relevante Fragestellungen, die eine Konkretisierung bzw. Komplettierung von Bleichers Modell darstellen sollen.⁵³ Hier seien nun diejenigen zitiert, die auch in der vorliegenden Studie je nach zu analysierendem Text in unterschiedlichem Ausmaß Berücksichtigung finden werden:

- Zur Darstellung: Wie wird das Fremde thematisiert: werden die Fremdenbilder zum Hauptthema oder handelt es sich dabei um Einzelmotive, Seitenblicke, Anspielungen?
- Welche Funktion kommt ihnen in der Gesamtstruktur des Textes zu?
- Werden diese Bilder vom Erzähler kommentiert?
- Aus welcher Perspektive wird das Fremde dargestellt: Sieht man die Ausländer im Heimatland des Autors, oder wird der Handlungsort in ein fremdes Land verlegt, wo seine Landsleute unter sich oder/und mit Einheimischen agieren?
- Geht es bei der Darstellung von fremden Figuren um implizite oder explizite Typisierung?
- *Zur Person des Autors:* Welche Kenntnisse, eventuell Erfahrungen besitzt er vom dargestellten Land? Finden sich ähnliche Themen und/oder Motive in anderen Texten? Gibt es (eventuell spätere) Kommentare?
- *Zum Wandel der Fremdenbilder:* Ob ein Umschwung in den gesellschaftspolitischen und historischen Verhältnissen (Krieg, Revolution, Änderung der Gesellschaftsordnung etc.) Veränderungen des Fremdenbildes – Neuakzentuierung, Modifizierung oder gar ein neues Bild beziehungsweise Gegenbild – bedingt?
- *Zur außerliterarischen Intention des Autors* – mit Berücksichtigung der „politischen Tragweite“ von Fremdenbildern: In welcher Weise will er das Verhältnis zwischen Völkern gestaltet sehen? Hat er ein Anliegen, das Fremdenbild von Ideologisierungen und Stereotypisierungen zu befreien? Wird neben dem Andersartigen auch das Gemeinsame und Verbindende, das Allgemein-Menschliche betont?⁵⁴

Nach Bezugnahme auf diese Fragestellungen, kann schließlich ein Vergleich der einzelnen Textanalysen dazu dienen, sich eventueller Gemeinsamkeiten, Tendenzen und Auffälligkeiten bewusst zu werden, woraus wiederum allgemeine Schlussfolgerungen und Feststellungen resultieren könnten.

⁵¹ Muratova 2005: 39. (Hervorhebungen von Muratova.)

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. Ebd.: 39f. Muratova geht es hier vor allem um die Berücksichtigung von außerliterarischen Aspekten, die eine weitere Konkretisierung erfahren sollen.

⁵⁴ Vgl. Ebd.

Ein weiterer Aspekt, der hinsichtlich Methode und Thematik der vorliegenden Studie als äußerst wesentlich und grundlegend erscheint, betrifft die mit der Imagologie im engen Zusammenhang stehende „Frage der Verstehbarkeit“⁵⁵, die auch einen zentralen Diskussionspunkt innerhalb der interkulturellen Hermeneutik darstellt. Bleicher, der sich dieser Frage widmet, wirft im Zuge der Diskussion über die menschliche Fähigkeit das Eigene oder das Fremde verstehen zu können, die generelle Frage nach der Verstehbarkeit überhaupt auf. Er unterscheidet dabei zwischen intertextuellem und interkulturellem Verstehen. Was die intertextuelle Verstehbarkeit betrifft, so meint Bleicher:

trotz modernistischer Skepsis wage ich die Behauptung, daß diese Vergleichsmethoden als Verstehensprozesse weitgehend möglich sind. Sie sind möglich, weil literarische Texte die „conditio humane“ enthüllen, weil sie die persönliche Existenz aufdecken – hinter den jeweiligen kulturellen Standards, die sich raum-zeitlich ändern –, weil sie denselben literaturimmanenten Mechanismen auch dann noch folgen, wenn sie gegen sie verstoßen, und weil jeder Text den Leser „impliziert“, den Leser seiner Zeit und seiner Umgebung ebenso wie den Leser außerhalb seiner Zeit und außerhalb seiner Umgebung.⁵⁶

Was hingegen die interkulturelle Verstehbarkeit angeht, scheint Bleicher nicht in gleicher Weise optimistisch: „Es gibt ein literarisches Verstehen, das der kulturellen Auslegung nicht bedarf. In diesem Sinn bietet die Literatur dem Menschen mehr, als die Wissenschaft je leisten kann.“⁵⁷ Und so fordert Bleicher anstatt einer „Selbststilisierung des Wissenschaftlers, sei er nun nationalliterarischer Spezialist oder supranationaler Generalist, [...] [eine] Zentralisierung des wissenschaftlichen Gegenstandes, der sich selbst – stark vereinfacht – kulturell spezialisiert und literarisch generalisiert.“⁵⁸ Die Schlussfolgerung Bleichers ist schließlich, dass sich „diese Differenz zwischen literarischem Verstehen und kulturellem Verstehen [...] allenfalls verringern [lässt].“⁵⁹

Hier scheint die Imagologie nun an den Problematiken der interkulturellen Hermeneutik angelangt zu sein – inwieweit existiert ein tatsächliches Verstehen von fremden Kulturen, das – auch im Hinblick auf die Orientalistik-Kritik von Edward Said – jenseits von Vereinnahmung und Unterwerfung liegt?⁶⁰ Hier sei auf Eckels Aufsatz „Die Imagologie Indiens zwischen Postkolonialismuskurs und interkultureller Hermeneutik. Eine Einführung“

⁵⁵ Bleicher 1995: 201.

⁵⁶ Ebd.: 201f.

⁵⁷ Ebd.: 202.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl. Eckel, Winfried. 2008. „Die Imagologie Indiens zwischen Postkolonialismuskurs und interkultureller Hermeneutik. Eine Einführung.“, in: Eckel, W., Hilmes, C., Nell, W. (Hrsg.) 2008. *Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen. Indienbilder der europäischen Literatur*. Komparatistik im Gardez!. Bd.6. Remscheid: Gardez! Verlag. S. 7-21, hier S. 11.

(2008) verwiesen, der auf diese Fragestellung äußerst treffend Bezug nimmt. Er erläutert zunächst Hans Georg Gadamer's Auffassung dazu, die er wie folgt zusammenfasst:

[Gadamer wies] gegen das szientifische Ideal eines vorurteilsfreien Erkennens [...] darauf hin, dass Verstehen immer in geschichtlichen Überlieferungszusammenhängen steht, in denen die Auslegung der Welt vorgezeichnet ist. Verstehen sei in dem Sinn vorurteilshaft, dass es von solchen Vorentwürfen notwendig seinen Ausgang nehme, wobei diese Vorentwürfe im Vollzug des Verstehens bestätigt, modifiziert oder verworfen werden können. Vorurteile als Urteile, die einer endgültigen Prüfung der Sache vorangehen, erweisen sich von daher als positive Bedingung des Verstehens, selbst dann, wenn sie sich letztlich als unhaltbar herausstellen.⁶¹

Gadamer's Überlegungen setzt Eckel mit den imagologisch zu untersuchenden Bildern in Verbindung und weist ihnen im Hinblick auf ein interkulturelles Verstehen gleichermaßen einen sowohl negativen, als auch positiven Charakter zu:

Man kann meines Erachtens die in einer bestimmten Kultur umlaufenden Bilder, Vorstellungen, Stereotype, Mythen von einer anderen Kultur im Sinne Gadamer's als Bedingungen des interkulturellen Verstehens begreifen, als Bedingungen, die das Verstehen nicht nur einschränken und behindern, sondern die es zugleich auch ermöglichen. [...] Ermöglichungsbedingungen des Verstehens sind die Bilder des Fremden nur insofern, als sie sich in der interkulturellen Begegnung auch wieder in Frage stellen lassen.⁶²

Die Möglichkeit Anderes und Fremdes zu verstehen, sei infolge Eckel's nur dort gegeben, wo mitgebrachte, d.h. bereits existente Bilder, Stereotype und Klischees revidiert und verändert werden können. Ein Verstehen des Anderen sei dadurch bedingt, dass „der Verstehende selbst ein anderer wird.“⁶³ Diese existenten Bilder stellen demnach nicht nur ein Hindernis, sondern gleichermaßen auch eine Chance dar, Veränderung im interkulturellen Verstehen des Menschen zu bewirken, da „die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden [...] nur [dann] in Bewegung gebracht werden [kann], wo sie zuvor überhaupt gezogen worden ist. Ein Bild des Fremden muss vorhanden sein, damit es korrigiert werden kann.“⁶⁴ Demnach könnten derartige Bilder im positiven Sinne auch als Aufforderung für eine bewusste und stärker reflektierte Form der Rezeption verstanden werden.

Was die Entstehungsweise solcher „Bilder des Fremden“ betrifft, so können diese infolge Werner Nells wiederum auf zweierlei Weise vom Autor konstruiert werden – nämlich in

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

einfacher oder reflexiver Form.⁶⁵ Während „einfache Konstruktionen des Fremden“ Zuschreibungen substantialisieren und ontologisieren, erfolgen „reflexive Konstruktionen des Fremden“ im Bewusstsein der stattfindenden Konstruktion selbst, sodass auf das durch Konstruktion bedingte Zustandekommen der Zuschreibungen automatisch verwiesen wird und diesen so zwangsläufig eine gewisse Relativität und Vorläufigkeit anhaftet.⁶⁶ Die Kluft zwischen dem Abbilder des Fremden und dem fremden Abzubildenden wird spürbar, und damit letztlich auch eine „Uneinholbarkeit und Unverfügbarkeit des Fremden“⁶⁷. Aus diesen zwei Konstruktionsformen ergibt sich folglich auch in der Rezeption ein jeweils unterschiedlicher Anspruch von Verstehbarkeit. Während einfache Konstruktionen hinsichtlich ihrer Verstehbarkeit eindeutig sind aber auch polarisierend wirken können, entziehen sich die reflexiven Konstruktionsformen durch ihr offensichtliches „Konstruiertsein“ von vornherein jeglichen Anspruchs einer in ihrer Authentizität vollständigen und allgemeingültigen Fremddarstellung und verweisen so auf gewisse und letztlich scheinbar unüberwindbare Grenzen einer ganzheitlichen Verstehbarkeit des Fremden.

Was die Terminologie in der vorliegenden Arbeit betrifft, so wird darin der Versuch unternommen, auf spezifisch imagologische Termini zu verzichten, da sich diese Arbeit zum einen nicht vornehmlich als komparatistisch-imagologische Studie versteht, und zum anderen eine neue und weitere individuelle Definition von Begriffen wie *Image*, *Mirage*, *Image-Typen*, *imagerie*, *imagotypem System* u.ä. vermutlich weniger zur Aufklärung, als vielmehr zur weiteren Konfusion beitragen würde. So wird die Arbeit mit dem Begriff „Bild“ weitgehend auszukommen versuchen, der vor allem im Sinne Blioumis Anwendung finden wird. Das literarische Bild ist infolge Blioumis – vor allem im Gegensatz zum *Image* – ein viel weiter gefasster und offenerer Begriff, der „subjektive und fiktionale Gestaltungsmöglichkeiten“⁶⁸, wie etwa „Projektionen eigener Wünsche und Nöte, Traum und Vision eines Autors“⁶⁹ beinhalten kann. Für die Entstehung und Gestaltung eines Bildes können so auch politische, historische, sowie gesellschaftlich-kulturelle und anthropologische Faktoren in unterschiedlicher Weise maßgeblich sein, sodass dem Bild eine gewisse Durchlässigkeit für Vor-

⁶⁵ Nell, Werner. 2001. *Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur. Literarische und sozialwissenschaftliche Studien zu einer interkulturellen Hermeneutik*. Bd.2. St. Augustin: Gardez! Verlag; siehe darin insbesondere: „Schlußbetrachtung: Reflexive und einfache Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur.“ S. 305-314.

⁶⁶ Vgl. Ebd.: 308.

⁶⁷ Eckel 2008: 16.

⁶⁸ Blioumi 2002: 346.

⁶⁹ Galinsky, Hans. 1977. „Deutschlands literarisches Amerikabild: Ein kritischer Bericht zur Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung.“, in: Ritter, Alexander. (Hrsg.) 1977. *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. S. 4-27, hier S. 4.

urteil, Klischee und Stereotyp anhaftet.⁷⁰ Ein literarisches Bild kann sowohl „intersubjektive Elemente aufweisen oder aber auch eine rein werkimmanente Verkörperung“⁷¹ darstellen. Es „enthält subjektive und/oder deskriptive Äußerungen, die auf den Prozess der Selektion, der Annahme, der Ablehnung des bewussten oder unbewussten Verzichts einiger Gestaltungskonturen beruhen, ohne zwangsläufig den Akzent auf ethnopsychologische Wertungen zu legen.“⁷² Das Bild ist schließlich auch durch die „Herstellung von Ähnlichkeitsrelationen zu einem anderen Gegenüber und die konkretisierende Funktion von komplexen Sachverhalten“⁷³ grundlegend gekennzeichnet.

Da Indien in dieser Arbeit nicht nur in Form von Bildern in Erscheinung tritt, sondern auch in kleineren bzw. kleinsten Einheiten, wird für diese – im Gegensatz zum Bild nicht so groß angelegten literarischen Elemente – der Begriff „Motiv“ verwendet. Dieser bezeichnet demnach kleinste intertextuelle Elemente, die Assoziationshintergrund besitzen – in diesem Fall, eben auf Indien verweisen.⁷⁴ Wie das Bild, kann auch das Motiv klischeehaft oder stereotyp besetzt sein. In so einem Fall wird im Einzelnen ermittelt werden, wie sich das Klischee bzw. Stereotyp im Genauen definiert und zusammensetzt und worin diese Klischeehaftigkeit bzw. das Stereotyphafte besteht.

2. Orientalismus und Exotismus

2.1. Orientalismus- und Postkolonialismuskurs

Neben den gerade besprochenen imagologischen Fragestellungen ergeben sich für die vorliegende Studie noch eine Reihe von weiteren relevanten Gesichtspunkten, die hinsichtlich der hier behandelnden Thematik zu diskutieren sind. Diese entstammen vorrangig dem Feld des Orientalismus- bzw. Postkolonialismuskurses, der kein von der Imagologie völlig getrenntes Gebiet darstellt, sondern – wie Eckel feststellt – sich mit dieser sogar zum Teil überschneidet.⁷⁵ Die Probleme und Fragen die sich innerhalb dieses Diskurses ergeben, bringen eine andere und völlig neue Dimension im Hinblick auf westliche Sichtweisen und Denkstrukturen über Länder des Orients ein. Es war vor allem Edward Saids Werk *Orientalism*

⁷⁰ Vgl. Blioumi 2002: 346, sowie Galinsky 1977: 5.

⁷¹ Vgl. Blioumi 2002: 345.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.: 346.

⁷⁴ Vgl. Kamaluldin, Ishrak. 1997. *Das Bild des nahen Ostens in der deutschen Prosa seit 1945. Untersuchungen zum Charakter und der Funktion von Orientalismuskonzepten bei modernen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren*. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Peter Lang. S. 39

⁷⁵ Vgl. Eckel 2008: 9.

Eckel meint, dass der Imagologie und dem Postkolonialismuskurs das ideologiekritische Motiv, sowie eine gewisse politische Brisanz gemein wären. Vgl. Ebd.

(1978), das dahingehend eine heftige Diskussion in wissenschaftlichen Kreisen auslöste. Schon vor dem Erscheinen dieses Werkes gab es mehrfach kritische Studien zur westlichen Orientforschung.⁷⁶ Saids Werk jedoch kann als bahnbrechend bezeichnet werden, da dieses eine völlig neue definitorische Prägung des Orientalismusbegriffs mit sich brachte. Vor Saids Werk war der Terminus „Orientalism“ bzw. „Orientalistik“⁷⁷ auf eine einzige unmissverständliche Definition beschränkt – er bezeichnete die seit dem 18. Jahrhundert bestehende wissenschaftliche Disziplin, und zwar die Orientwissenschaft, in welcher die Sprachen, Kulturen und die Geschichte des Orients den zentralen Forschungsgegenstand darstellen.⁷⁸ Als einer der bedeutendsten Erkenntnisse innerhalb dieser Forschungstradition kann die von William Jones entdeckte sprachliche Verwandtschaft zwischen dem Sanskrit und den europäischen bzw. westasiatischen Sprachen betrachtet werden.⁷⁹ In dieser Blütezeit der Orientalistikforschung kam es ebenso zur Einführung von Orientalistikkongressen, die regelmäßig in unterschiedlichen Städten abgehalten wurden. Der erste Kongress fand 1873 in Paris statt, auf welchen bis zum ersten Weltkrieg 16 weitere Kongresse folgten – so fand beispielsweise 1899 einer in Stockholm und 1912 ein weiterer in Wien statt.⁸⁰ Auch nach dem ersten Weltkrieg kam es zur Abhaltung von weiteren Kongressen, wobei der Name von „International Congress of Orientalists“ in „International Congress of Asian and North African Studies“ geändert wurde.⁸¹ Durch die allmählich in den 1960ern aufkommende Kritik am Orientalismus begann langsam eine tiefgreifende Debatte zu entstehen, die schließlich vor allem durch Saids Werk zu einer regelrechten Erschütterung des bis dahin gebräuchlichen Orientalismusbegriffs führte und die gesamte Orientalistikforschung in Frage stellte. Die zentrale These von Saids *Orientalism* besagt, dass der Orient – dem bis dahin unbestritten eine reale Tatsächlichkeit zugeschrieben worden war – als reine Konstruktion, als etwas vom Okzident Geschaffenes zu verstehen sei:

⁷⁶ Siehe dazu die Verweise von Lütt, J., Brechmann, N. u.a. 1999. „Die Orientalismus-Debatte im Vergleich: Verlauf, Kritik, Schwerpunkte im indischen und arabischen Kontext.“, in: Kaelble, Hartmut. (Hrsg.) 1999. *Gesellschaften im Vergleich. Forschungen aus Sozial- und Geschichtswissenschaften*. 2. durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main, Wien u.a.: Peter Lang. S. 511-567, hier S. 512.

⁷⁷ Im Gegensatz zum Englischen und Französischen, wird im Deutschen zwischen den Begriffen „Orientalistik“ und „Orientalismus“ unterschieden. „Orientalistik“ meint (wie auch im Schwedischen) die akademische Disziplin, während mit „Orientalismus“ bis zum Erscheinen von Saids Werk die Stilrichtung in der Kunst und Literatur an sich bezeichnet wurde. Vgl. Schulze, Reinhard. 2007. „Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident.“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 45-68, hier S. 59.

⁷⁸ Vgl. Hübinette, Tobias. 2002. *Orientalism före och efter Said*. Paper presenterad vid seminarserien *Orientalism revisited: Cultural relativity and intercultural communication*, Center for Pacific Asia Studies, Stockholms universitet. Online unter: <http://www.tobiashubinette.se/orientalistik_1.pdf> S. 2.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

Orientalism is a style of thought based upon ontological and epistemological distinction made between “the Orient” and (most of the time) “the Occident.” Thus a very large mass of writers, among whom are poets, novelists, philosophers, political theorists, economists, and imperial administrators, have accepted the basic distinction between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient, its people, customs, “mind”, destiny, and so on.⁸²

Seit Ende des 18. Jahrhunderts sei der Orientalismus eine „corporate institution for dealing with the Orient—dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it [...]“⁸³ Indem Said seine These von der Diskursanalyse Foucaults ableitet und auf den außereuropäischen Kontext überträgt, zeigt er, inwiefern der Westen durch seine diskursiven eurozentrischen Konstruktionen und Vorgehensweisen zunächst das „Andere“ in Form eines Gegenbildes zum Okzident erschuf, um es anschließend dominieren zu können.⁸⁴ Der Orient stelle daher einen „sprachlich gefasste[n], wirklichkeitsstiftende[n] Machtdiskurs des Okzidentalen“⁸⁵ dar, der auf diese Weise durch die Zeit hindurch in Form kolonialer Herrschaft erhalten, stabilisiert und legitimiert werden konnte. Dichotomische Denkstrukturen spielten dabei eine große identitätsstiftende Rolle – Okzident und Orient wurden eine Reihe vermeintlich typischer Charakteristika zugewiesen, um dann mit diesen in Form von festen Zuschreibungen zu hantieren. So erfolgte schließlich die – wie Said es bezeichnet – „Orientalisierung“⁸⁶ des Orients. Während für den Okzident Eigenschaften wie „normal“, entwickelt, rational, modern und aktiv identifiziert und zugehörig gemacht wurden, erhielt der Orient die gegenteiligen Zuschreibungen, sprich „anders“, unterentwickelt, irrational, rückschrittlich und passiv.⁸⁷ Diese wurden infolge Suids durch die Assoziation mit Geschlechterrollen, d.h. indem der Okzident als männlich und der Orient als weiblich dargestellt wurde, noch weiter verstärkt. Der demnach verführerische, fruchtbare, verletzte, schwache, hilfsbedürftige Orient sei als unfähig sich selbst zu repräsentieren auf seine Repräsentation durch den Westen angewiesen.⁸⁸ Durch zunehmende Aneignung von Wissen – das infolge Suids den wesentlichen Aspekt des Willens zur Macht beinhalte – gelang dem Okzident letztlich die eigene Vormachtsstellung und Eroberung bzw.

⁸² Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books. S. 2.

⁸³ Ebd.: 3.

⁸⁴ Vgl. Lütt 1999: 513.

⁸⁵ Schulze 2007: 46

⁸⁶ Said 1979: 5.

⁸⁷ Vgl. Said 1979: 40, Lütt 1999: 513.

⁸⁸ Lütt 1999: 514.

Bemächtigung des Orients. Der Orient selbst wurde dabei entzweit⁸⁹ – in einen positiven, sprich exotisch-romantischen und einen negativen, weil gewalttätig-bedrohlichen Teil und konnte so gleichermaßen als Objekt zauberhaft-sehnsüchtiger Schwärmerei, sowie als Feindbild des Westens auftreten. Nicht nur politische Instanzen und die wissenschaftliche Orientalistikforschung sieht Said an dieser Konstruktion und nachfolgenden Bemächtigung beteiligt, sondern auch die Kunst und Literatur habe ihren Beitrag dazu geleistet.⁹⁰ Sie seien ebenso dem Beziehungsgeflecht des Orientalismus zugehörig:

Every writer on the Orient [...] assumes some Oriental precedent, some previous knowledge of the Orient, to which he refers and on which he relies. Additionally, each work on the Orient *affiliates* itself with other works, with audiences, with institutions, with the Orient itself. The ensemble of relationships between works, audiences, and some particular aspects of the Orient therefore constitutes an analyzable formation—for example, that of philological studies, of anthologies of extracts from Oriental literature, of travel books, of Oriental fantasies—whose presence in time, in discourse, in institutions (schools, libraries, foreign services) gives it strength and authority.⁹¹

Jedes Werk über den Orient würde so infolge Saids durch ein „reguliertes (orientalisiertes) Schreiben“ zur Aufrechterhaltung des im Westen vorherrschenden Diskurses eines minderwertigen und unterlegenen Orients beitragen.⁹² Der im Werk thematisierte Ort beruhe selten auf tatsächlicher Existenz, sondern sei oftmals bloß fiktionale Realität, sodass diesem folglich jede Art von Vorstellung, Aberglaube, Fiktion und Assoziation zugeschrieben werden könne⁹³ – hierbei seien sowohl negative als auch positive Bilder Ausdruck desselben okzidentalen Machtwillens über den Orient.

Saids *Orientalism* erhielt weltweit große Resonanz – nach der Veröffentlichung des Werkes folgten zahlreiche Rezensionen, Stellungnahmen und kritische Studien. Diese kamen vor allem aus den Ländern, auf die sich Saids Kritik auch im Wesentlichen bezog, den USA, Großbritannien und Frankreich.⁹⁴ Neben äußerst positiven Äußerungen, erhielt das Werk auch

⁸⁹ Castro Varela, M. und Dhawan, N. 2007. „Orientalismus und postkoloniale Theorie“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 31-44, hier S. 33.

⁹⁰ Vgl. Said 1979: 40.

⁹¹ Ebd.: 20.

⁹² “The result for Orientalism has been a sort of consensus: certain things, certain types of statement, certain types of work have seemed for the Orientalist correct. He has built his work and research upon them, and they in turn have pressed hard upon new writers and scholars. Orientalism can thus be regarded as a manner of regularized (or Orientalized) writing, vision, and study, dominated by imperatives, perspectives, and ideological biases ostensibly suited to the Orient.” Said 1979: 202.

⁹³ Vgl. Ebd.: 54.

⁹⁴ Vgl. Lütt 1999: 511.

heftige Kritik.⁹⁵ Die dadurch ausgelöste Debatte wurde zum Teil sogar öffentlich in großen amerikanischen Zeitungen ausgetragen.⁹⁶ Andere Arbeiten griffen Saids Thesen auf, wandten diese an bzw. entwickelten sie weiter.⁹⁷ Einige Studien aus dem europäischen Raum warfen wiederum die Frage auf, inwieweit andere europäische Staaten abgesehen von Großbritannien zu der „Orientalisierung“ des Orients im Sinne Saids beigetragen hätten. In diesem Fall scheinen sich vergleichsweise äußerst wenige Wissenschaftler aus Fachkreisen einer Bezugnahme bzw. Beteiligung an der wissenschaftlichen Debatte verantwortlich zu fühlen⁹⁸ – offenbar deshalb, weil Saids Kritik nicht offensichtlich der eigenen Nation galt. Was Schweden betrifft, so nimmt Sigrid Kahle in ihrem Vorwort der schwedischen Übersetzung von *Orientalism*⁹⁹ zwar mehrfach Bezug auf Saids Kritik, weist jedoch eine Beteiligung bzw. Mitverantwortung des eigenen Landes zur Orientalisierung weitgehend zurück. Wie Tobias Hübinette in seinem Aufsatz feststellt, beinhalten auch andere Rezensionen und Artikel aus Schweden zu Saids Werk eine ganz ähnliche Schlussfolgerung.¹⁰⁰ Hübinette dagegen nimmt dazu eine völlig gegenteilige Haltung ein: „I verkligheten var Sverige en fullt integerad del av

⁹⁵ Zu einer detaillierten Zusammenfassung und Darstellung der umfassenden und verschiedenartigen Kritik an Saids *Orientalism* siehe:

Castro Varela u. Dhawan 2007; Kaiser, Gerhard R. *Orientalismus als multifunktionaler Diskurs*. Rezension zu: Bernsen, M. u. Neumann, M. (Hrsg.) 2006. *Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus*. Tübingen. Online unter: [«http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1455»](http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1455) [eingesehen im Juni 2009]; Warraq, Ibn. 2007. *Defending the West. A Critique of Edward Said's Orientalism*. Amherst, New York: Prometheus Books; Eine sehr ausführliche in sechs Punkten unterteilte Zusammenfassung der Kritik an Said findet sich auch bei Lütt 1999. Die Kritik wird dabei in folgende Punkte gegliedert: 1. die personalen, zeitlichen und geographischen Eingrenzungen des Phänomens „Orientalismus“, 2. methodische Schwächen an Saids Werk, 3. Essentialisierungen, 4. Wissen und Macht, 5. die Repräsentation des anderen, 6. die Identität eines Dritte-Welt-Intellektuellen.

Dieser Artikel enthält ebenfalls Verweise auf Studien, die im speziellen Zusammenhang mit Indien auf Said Bezug nehmen, wie beispielsweise von Aijaz Ahmad, Gyan Prakash, Willhelm Halbfass u.v.m. Vgl. Lütt 1999: 539-550;

⁹⁶ Bernard Lewis' Kritik an Said wurde in dem Artikel „The Question of Orientalism“ 1982 in *The New York Review of Books* veröffentlicht, worauf Said abermals mit seinem Artikel „An Exchange“ in der gleichnamigen Literaturbeilage der *New York Times* Stellung bezog. Online sind die jeweiligen Artikel nachzulesen unter: [«http://www.nybooks.com»](http://www.nybooks.com) [eingesehen im Juni 2009]

⁹⁷ Siehe beispielsweise dazu im speziellen Bezug zu Indien: Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge; Inden, Ronald. 1990. *Imagining India*. Cambridge & Oxford: Blackwell; Pollock, Sheldon. 1993. „Deep Orientalism? Notes on Sanskrit and Power beyond the Raj“, in: Breckenridge, C.A. u. Veer, Peter van der (Hrsg.) 1993. *Orientalism and the Postcolonial Predicament*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

⁹⁸ Lütt sowie Kamaluldin stellen zum Beispiel im Fall von Deutschland eine sehr zurückhaltende Auseinandersetzung mit Saids Werk, sowie eine geringe Beteiligung an der diesbezüglichen wissenschaftlichen Debatte fest. Vgl. Kamaluldin 1997: 34f.; Lütt 1999: 511f. Ein Aufsatz der sich jedoch kritisch mit der Rolle des deutschsprachigen Orientalismus auseinandersetzt, ist jener von: Loimeier, Roman. 2001. „Edward Said und der deutschsprachige Orientalismus: eine kritische Würdigung.“, in: ECCO – Arbeitsgemeinschaft für Angewandte Afrikanistik (Hrsg.) *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*. Nr. 2 (2001). Jg. 1. Wien: Ecco. Online unter: [«http://www.univie.ac.at/ecco/stichproben/Nr2_Loimeier.pdf»](http://www.univie.ac.at/ecco/stichproben/Nr2_Loimeier.pdf) [eingesehen im Juni 2009], sowie die Untersuchung von Murti, Kamakshi P. 2001. *India: The Seductive and Seduced "Other" of German Orientalism*. Westport, Conn. (u.a.): Greenwood Press.

⁹⁹ Kahle, Sigrid. 1993. „Orientalism i Sverige.“, in: Said, Edward. 1993. *Orientalism*. Övers. H.H. Sjöström. Stockholm: Ordfront. S. I-XXXIX.

¹⁰⁰ Vgl. Hübinette 2002: 5.

det dåtida koloniala Väst och hade till och med sina egen slavhandlare.“¹⁰¹ Er sieht diesen diesbezüglichen Konses innerhalb Schwedens als ”uttryck för den svenska självbild som säger att svenskarna utgör det stora undantaget från allt som kan stämpas som ont och dåligt, utan i stället framhålls Sverige som paradiset på jorden för demokratiska värderingar, mänskliga rättigheter, social jämlikhet och antirasism”¹⁰². Inwieweit diese Kritik tatsächlich berechtigt ist bzw. inwiefern die schwedische Orientforschung, sowie die schwedische Kunst und Literatur – die nachfolgend behandelnden Texte eingeschlossen – schließlich an der von Said postulierten okzidentalen Orientalisierung beteiligt war, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden. Hierfür würde es eine weitaus ausführlichere und in starkem Bezug zu den *postcolonial studies* stehende Analyse brauchen. Schon die Auseinandersetzung jedoch nur mit den zentralen Thesen Saids verweist auf die komplexen Strukturen, Dynamiken und Zusammenhänge, in die einerseits die Wissenschaft, aber auch die Kunst und Literatur verwoben sind. Auch die Literatur wird so nicht immer nur als ein für sich selbst stehendes Werk, sondern oftmals – wie eben bei Said – als ein im Kontext ihrer jeweiligen Zeit und Gesellschaft befindliches und daraus resultierendes Produkt betrachtet und analysiert. Ob jedoch – wie Said behauptet – auch alle positiven literarischen Orientbilder Europas tatsächlich als reines Resultat okzidentalen Herrschaftswillens zu betrachten sind ist zweifelhaft. Wie Eckel feststellt kann Saids These dahingehend durchaus zutreffen: „Sofern die Bilder des Fremden einem Selbst zugehören, das sie hervorbringt und über sie verfügt, liegt der Verdacht nahe, dass mit Hilfe dieser dem Selbst unterworfenen Bilder des Fremden das Fremde selbst unterworfen, über das Fremde selbst verfügt werden soll.“¹⁰³ Dennoch wären Bilder des Fremden infolge Eckels ebenso dazu imstande, auch einer anderen Funktion zu folgen, da diese aufgrund ihrer „grundlegenden Ambivalenz“ nicht nur Eigentum ihrer Selbst seien, sondern gleichsam ein Anderes bzw. Fremdes meinen würden.¹⁰⁴

Noch das exotistische Klischee lässt ein (wie immer selbstbezogenes) Interesse an dem erkennen, was fremd und anders ist, was die Sphäre des Selbst transzendiert. Das Bild des Fremden kann darum, statt als Werkzeug der Kolonisierung, auch als Mittel zu einer positiven Befremdung und Bewegung des

¹⁰¹ Ebd.: 6. Um seine Behauptung zu untermauern verweist er auf weitere Quellen, wie: Holmberg, Åke. 1988. *Världen bortom västerlandet II. Den svenska omvärldsbilden under mellankrigstiden*. Göteborg: Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället; Olin, Karl-Gustav. 2002. *S:t Barthélemy – den svenska slavön*. Stockholm: oV.; Pred, Allan. 2000. *Even in Sweden. Racisms, racialized spaces, and the popular geographical imagination*. Berkely: University of California Press.

¹⁰² Ebd. Weitere Auseinandersetzungen zum Orientalismus im Zusammenhang mit Schweden finden sich bei Landmark, Dan. 2003. „Vi, civilisationens ljusbärare“ – *orientalistiska mönster i det sena 1800-talets svenska litteratur och kultur*. Örebro: Universitetsbiblioteket, sowie bei Matthis Moa. (Red.) 2005. *Orientalism på svenska*. Stockholm: Ordfront.

¹⁰³ Eckel 2008: 10.

¹⁰⁴ Ebd.

Selbst interpretiert werden. Ihm kann eine Erkenntnisfunktion zukommen, es kann den Blick öffnen und neugierig machen, es kann zu einer eigenen Begegnung mit dem Fremden einladen.¹⁰⁵

2.2 Literarischer Exotismus – das Bild des Orients in Europa

Seit der Antike bereits wird der Orient als beliebter und scheinbar unerschöpflicher literarischer Stoff in europäischen Werken verarbeitet. Wie schon festgestellt, ist ein *wahrer* „Orient“ Saids Auffassung nach jedoch stark in Frage zu stellen, da dieser im 18. und 19. Jahrhundert als zum Westen komplementäres Konstrukt des Okzidents keinen realen Anspruch besitzen würde.¹⁰⁶ Auch Syndrams Artikel „Der erfundene Orient der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts“ (1989) verweist allein schon durch seinen Titel auf die starke Fiktionalität des europäischen Orientbildes dieser Zeit. Als wesentlich für diese in der Literatur über Jahrhunderte beständige Faszination am Morgenland, kann infolge Syndrams die französische Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht*¹⁰⁷ (1704-1708) von Antoine Galland und die darauf folgenden Neuausgaben betrachtet werden, die für unzählige Schriftsteller eine starke Inspiration darstellten. Da im 18. Jahrhundert noch sehr wenige Quellen zu den Ländern des Orients vorhanden und zugänglich waren, besaßen die meisten Europäer diesbezüglich kaum Kenntnisse, sodass „Begegnungen mit fremden Kulturen [vielmehr] [...] auf dem Feld der Literatur erprobt [wurden]“¹⁰⁸. Ein literarischer Exotismus entstand, der sich in Form von Neugierde und Vorliebe für fremdländische und orientalische Kulturen und geographische Fernen, aber auch in Verbindung mit Weltschmerz und Fluchtimpuls (Eskapismus) ausdrücken konnte.¹⁰⁹ Im Zuge der Aufklärung wurde der

¹⁰⁵ Ebd.: 10f.

¹⁰⁶ “The orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West.” Said 1979: 5.

¹⁰⁷ *Tausendundeine Nacht* ist eine fast zweitausend Jahre alte Sammlung orientalischer Geschichten – vermutlich indischen Ursprungs –, die von einer Rahmenerzählung getragen wird, in der König Schahriyar aufgrund der Untreue seiner Frau beschließt, nicht nur sie selbst töten, sondern sich auch jede Nacht vom Wesir eine andere Jungfrau bringen zu lassen, um diese am Morgen darauf hinzurichten. Als sich die Tochter des Wesirs Scheherazade schließlich eines Nachts zu ihm begibt, um dem Morden ein Ende zu bereiten, beginnt sie, ihm fesselnde Geschichten zu erzählen, deren Fortsetzung und Ausgang sie stets vor Anbruch des Morgens offen lässt. Der König ist so durch seine Neugier gezwungen, die Hinrichtung aufzuschieben und zeigt sich nach tausendundeiner Nacht schließlich bekehrt. Großen Bekanntheitsgrad erreichte das Werk, das von Antoine Galland (1646-1715) im Jahr 1704 ins Französische adaptiert wurde, durch Erzählungen wie „Aladdin und die Wunderlampe“, „Sindbad der Seefahrer“ und „Ali Baba und die vierzig Räuber“.

¹⁰⁸ Syndram, Karl Ulrich. 1989. „Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.“, in: Budde, H. und Sievernich, G. (Hrsg.) 1989. *Europa und der Orient. 800-1900*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag. S. 324-341, hier S. 325f.

¹⁰⁹ Vgl. Borchmeyer, D. und Žmegač, V. (Hrsg.) 1994. *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2., neu bearbeitete Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. S. 135; Best, Otto F. (Hrsg.) 1995. *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. S. 166. Zum Exotismusbegriff im Allgemeinen siehe das einschlägige Werk von Segalen, Victor. 1983. *Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus*. Frankfurt am Main u.a.: Qumran Verlag, sowie weitere Studien zum Exotismus:

ferne Orient auch dazu genutzt, sich mit der Gesellschaft und den Zuständen des eigenen Kontinents bzw. Landes kritisch auseinanderzusetzen. Indem er den Aufklärern als Gegenbild zum Eigenen bzw. als Kulisse für ihre Literatur diene,¹¹⁰ konnten entsprechende Kontrastwirkungen erzeugt werden.¹¹¹ Zunehmend kam es im 18. Jahrhundert in Europa auch zu einer wissenschaftlichen Zugangsweise zum Orient, die schließlich in einer sehr ehrgeizigen Orientalistikforschung mündete. Nach 1800 stellt Syndram einen eindeutigen Wandel des Orientbildes fest, in welchem dieser „vollends zum Objekt einer romantischen Sehnsucht geworden [war] [...] [-] ein Fluchtort für europamüde Literaturgestalten“¹¹². Im Laufe des 19. Jahrhundert wurde dann durch die vermehrte Kenntnis von Bildungsreisenden, Orientalisten, Archäologen etc. auch das literarische Orientbild stärker mit realen bzw. – wie Syndram es nennt – „wahrscheinlichen“ Elementen versetzt,¹¹³ mit der zum Teil auch eine kritische bzw. skeptische Haltung dem Orient gegenüber einherging.¹¹⁴ Die allgemeine Schlussfolgerung Syndrams zu europäischen Bilderkonstruktionen des Orients ist schließlich, dass für diese seine „reale und gegenwärtige Existenz“¹¹⁵ kaum notwendig war, da es sich vorrangig um erfundene Bilder handelte. „Die literarischen Ansprüche und die ästhetische Adaption der Orientbilder waren von europäischen Geschmack und kulturellen Auffassungen abhängiger als von tatsächlichen Kulturkontakten.“¹¹⁶

Neben Syndram beschäftigt sich auch Jürgen Lütt in seinem Aufsatz „‘Heile Welt’ oder Rückständigkeit? Deutschland, Indien und das deutsche Indienbild“ (1998) mit vergangenen und zeitgenössischen literarischen Bilderkonstruktionen Europas. Er legt den Fokus in seiner Untersuchung jedoch ausschließlich auf Indien und kommt dabei zu dem Schluss, dass es sich um zwei Bilderkategorien handelt, die seit etwa 200 Jahren in Europa vorherrschend sind.¹¹⁷ Diese hätten sich zwischen 1784 und 1817 entwickelt und seien bis heute in Europa gegenwärtig. Wie Lütt beschreibt, handelt es sich dabei einerseits um ein „utilitaristisches Indienbild“, dessen Entstehung seinen ursprünglichen Ausgang in der Herrschaft Indiens der britischen Ostindien-Kompanie hatte. Im Zuge dieser entstand allmählich ein sehr großes

Moura, Jean-Marc. 1992. *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod; Zenk, Volker. 2003. *Innere Forschungsreisen. Literarischer Exotismus in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Oldenburg: Igel-Verlag Wissenschaft.

¹¹⁰ Vgl. Syndram 1989: 328.

¹¹¹ Vgl. Best 1995: 166.

¹¹² Syndram 1989: 333.

¹¹³ Vgl. Ebd.: 339.

¹¹⁴ Vgl. Krämer, Jürgen. 2007. „Orientalismus macht Geschichte: Zum Beispiel die Entstehung des Orientaldespoten im Deutschland der Spätaufklärung aus dem Geiste europäischer Expansion in Indien.“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 111-136, hier S. 117.

¹¹⁵ Syndram 1989: 341.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Vgl. Lütt 1998: 2.

Interesse an der altindischen Literatur, das schließlich zu einer intensiven Erschließung dieser führte. Auf die Begeisterung und Hochachtung gegenüber diesem kostbaren literarischen Gut, die von britischer Seite ausging – wie beispielsweise von Warren Hastings und vor allem von William Jones –, folgte eine heftige Gegenreaktion der sogenannten Utilitaristen. Ausgelöst wurde sie von James Mills Werk *The History of British India*, das 1817 erschien und zur vollständigen Reformation Indiens aufrief. Mill sah Indien als ein in seiner zivilisatorischen Entwicklung rückständiges Land an, das sich durch Aberglauben, Priesterbetrug, ein ungerechtes und unterdrückendes Sozialsystem und barbarische Sitten kennzeichne, und für das eine Anwendung der utilitaristischen Prinzipien unbedingt erforderlich wäre.¹¹⁸ Mill erlangte durch sein Werk innerhalb der Ostindien-Kompanie große Anerkennung und konnte in den nachfolgenden Jahren die britische Politik in Indien erheblich beeinflussen. Neben der utilitaristischen Bewegung prägte auch die Bewegung der britischen Evangelikalen¹¹⁹, die eine umfassende und nachhaltige Missionierung Indiens forderten, das utilitaristische Bild von Indien in Europa. Dieses in der Tradition der Aufklärung angesiedelte Bild kennzeichnet sich vornehmlich durch den Glauben an die europäische Überlegenheit, den westlichen Fortschritt sowie die Notwendigkeit „rückständige“ Gesellschaften wie Indien reformieren, umwandeln, modernisieren und verwestlichen zu müssen.¹²⁰

Jedoch sei nach Lütt noch ein weiteres, völlig gegenteiliges Bild von Indien in Europa zu finden, und zwar das „romantische Indienbild“. Ausgehend von Johann Gottfried Herder, dessen Indienbild sich hauptsächlich durch die Harmonie zwischen Mensch und Natur auszeichnete, bekam das romantische Indienbild nachfolgend vor allem durch die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, aber auch durch Novalis präzisere Konturen. Hierbei verbanden sich Indienbegeisterung mit Aufklärungs- bzw. Europakritik. Auch in der nachfolgenden Zeit wurde dieses romantische Indienbild infolge Lütts immer wieder in Krisenzeiten in Europa aufgegriffen, so etwa von Hermann Hesse, Max Dauthendey und Stefan Zweig:

Im romantischen Indienbild verkörpert die indische Kultur das, was das moderne Europa verloren zu haben glaubt: die ursprüngliche Vollkommenheit und Ganzheitlichkeit der menschlichen Existenz die Harmonie von Mensch, Natur und Gott, die religiöse Geborgenheit, die poetische, göttlich beseelte Welt.¹²¹

¹¹⁸ Vgl. Ebd.: 6f.

¹¹⁹ Zur weiteren Auseinandersetzung siehe Ebd.: 7.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd.: 8.

Die beiden Bilder, die Lütt beschreibt, sind völlig gegenteilige, die bis heute fortbestehen und sich durch unterschiedliche Grundhaltungen auszeichnen. Für die Vertreter der jeweiligen Bilder sei, wie Lütt meint, deren Einstellung zur Moderne ausschlaggebend, die im Falle des romantischen Bildes kritisch und ablehnend, im Falle des utilitaristischen Bildes jedoch positiv und bejahend ausfällt. So wird es je nachdem immer ein anderer Aspekt, eine andere Facette und Merkmal von Indien sein, das der Autor für sein Werk als wichtig und mitteilenswert erachtet.¹²²

¹²² Vgl. Ebd.: 11.

III. Schweden und Indien: Prägende Faktoren zur Wahrnehmung und Kenntnisaufnahme Indiens in Schweden

1. Ostindien-Kompanie und orientalische Renaissance

In der Zeit des Mittelalters von etwa 1050 bis 1500 kannte man den Orient in Schweden ausschließlich durch Mythen und Legenden. Auf Indien fand man dabei nur äußerst schwache Hinweise, wie beispielsweise in den in ganz Europa verbreiteten Legenden von König Alexander dem Großen oder von Priesterkönig Johannes.¹²³ Mit den Gründungen der ersten Ostindien-Kompanien in Europa, wie die der holländischen und britischen Kompanie im 17. Jahrhundert, wurde es dann möglich, auch durch Augenzeugen von einem „konkreteren“ Indien zu erfahren. Durch die festgelegten Handelsrouten wurden die Reiseberichte von Südostasien zahlreicher, die Schweden nach und nach in Form von Übersetzungen erreichten. Es gab jedoch auch einige wenige Originalberichte aus Schweden. Nils Matsson Kiöping beispielsweise, der 1647 innerhalb der holländischen Ostindien-Kompanie eine Anstellung bekam und mehrere Reisen durch Indien und das damalige Ceylon (heute Sri Lanka) unternahm, verfasste zusammen mit Olof Ericksson Willman eine Reisebeschreibung, die erstmals 1667 unter dem Titel *Een kort beskrifning uppå trenne resor och peregrinationer sampt Konungariket Japan* erschien.¹²⁴ Auch Anders Toreson, der ebenfalls während dieser Zeit im Dienste der holländischen Ostindien-Kompanie tätig war, hielt seine Reiseerinnerungen in einem Buch, mit dem Titel *Anders Toresons ostindiska resa 1674-1683* (1948) fest.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts schlossen sich dann einige Schweden – wie z.B. Johan Zacharias Kiernander – an die protestantische Missionierungsbewegung in Indien an,¹²⁵ die sich durch die dänische Kolonialisierung auf Trankebar ab 1706 in Form der Dänisch-Halleschen Mission allmählich zu entwickeln begann. Abgesehen von den Reisenden dieser Zeit, hielten sich die Kenntnisse über Indien weitgehend begrenzt. Auch das vorherrschende Weltbild war noch ein biblisches, das sich durch den Glauben an die Abstammung der Völker von den drei Söhnen Noahs Ham, Sem und Jafet kennzeichnete. So war es erst im Laufe des 18. Jahrhunderts, dass Indien begann in Schweden stärker in Erscheinung zu treten und von einer

¹²³ Vgl. Hemmilä, Olavi. 2002. *En yogi kommer till stan: Indisk religiositet i svensk skönlitteratur med särskild tonvikt på Dan Anderssons författarskap*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. S. 32ff.

¹²⁴ Vgl. Petersson, Margareta. 1988. *Indien i svenska reseskildringar 1950-75*. Lund: Lund University Press. S. 37.

¹²⁵ Vgl. Landin, Nils Göran. 1979. *Främre Indien och Burma i svensk litteratur t.o.m. 1950. Bidrag till en bibliografi*. Bibliotekshögskolan Specialarbete. Borås. S. 21.

breiteren Bevölkerung wahrgenommen zu werden. Ein dafür ausschlaggebender Faktor war die Gründung der schwedischen Ostindien-Kompanie (1731-1813).¹²⁶ Die dadurch entstandenen Handelsverbindungen zu Indien, aber vor allem auch zu China und der damit verbundene Import von exotischen Waren – wie Tee, Seide und Porzellan – bewirkten ein zunehmendes Interesse an Asien. Neben der herkömmlichen Schiffsbesatzung, sowie Ärzten und Priestern, waren auf den schwedischen Schiffen auch naturwissenschaftlich ausgebildete Personen mit an Bord, die sich auf Wunsch der Kompaniedirektoren entsprechende Kenntnisse über den Orient aneignen und diese schriftlich festhalten sollten.¹²⁷ Hierzu zählten die Priester und zugleich Schüler Carl Linnés Pehr Osbeck mit seinem Werk *Dagbok öfwer en Ostindisk Resa* (1757) und Olof Torén, dessen Briefe zunächst posthum 1756 durch Carl Linné selbst, und nachfolgend in einer neuen Ausgabe unter dem Titel *En ostindisk resa* (1961) erschienen. Auch der Priester Jakob Wallenberg schrieb im Zuge einer Ostindienfahrt in seinem Roman *Min son på Galejan* (1781) über seine Eindrücke.¹²⁸

Literarisch war zu dieser Zeit die schon erwähnte Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht* (1704-1708) sehr einflussreich, die auch in Schweden zu einer literarischen Aufnahme und Verarbeitung exotischer Topoi führte. Diese stammten jedoch weniger aus dem indischen, als vielmehr aus dem persischen Kontext.¹²⁹ Ohnehin waren es im 18. Jahrhundert in Schweden andere exotische Länder als Indien, die reizvoll erschienen. Vor allem an China zeigte man während dieser Zeit ein besonders intensives Interesse. Im Zuge der orientalischen Renaissance jedoch, rückte Indien immer mehr ins europäische Blickfeld, sodass sich das Interesse zur Jahrhundertwende hin auch in Schweden zunehmend auf Indien verschob.¹³⁰

Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts begannen die Briten ein wissenschaftliches Interesse an Indien zu zeigen, das um 1800 schließlich seinen Höhepunkt erreichte. Es erschienen eine Reihe wissenschaftlicher Werke zu Indien, die sich neben historischen, juristischen, religiösen, philosophischen und kulturellen Bereichen, vor allem den indischen Sprachen – insbesondere dem Sanskrit – widmeten. Es wurden Grammatiken verfasst und zahlreiche Übersetzungen von Texten aus dem Korpus der Sanskrit-Literatur publiziert. Bereits 1771 übersetzte Anquetil-Duperron das *Zend-Avesta* und einen Teil der *Upanishaden*¹³¹ (1801-

¹²⁶ Gegründet wurde die schwedische Ostindien-Kompanie bereits im Jahr 1626. Sie wurde jedoch erst durch ein neues Abkommen im Jahr 1731 eine aktive Handelskompanie.

¹²⁷ Vgl. Jonsson, Inge. 1980. „Asien i västerländsk dikt och tanke – en exempelsamling.“, in: Heland, Madeleine von. (Red.) 1980. *Möten med Asien*. Stockholm: Akademilitteratur. S. 8-39, hier S. 18f.

¹²⁸ Vgl. Ebd.: 19.

¹²⁹ Vgl. Hemmilä 2002: 42.

¹³⁰ Holmberg, Åke. 1988. *Världen bortom västerlandet. Svensk syn på fjärran länder och folk från 1700-talet till första världskriget*. Göteborg: Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället. S. 28.

¹³¹ Die *Upanishaden* bilden eine Reihe von anonymen Sanskrittexten in Lyrik und Prosa, die sich mit philosophischen und religiösen Fragen beschäftigen und in ihrer Entstehung etwa bis 600 v. Chr. zurückreichen.

1804). William Jones gründete 1784 in Kalkutta die erste indologische Gesellschaft *Royal Asiatic Society of Bengal*, in der sich schließlich der Durchbruch der indischen Philologie ereignete. Neben dem Gesetzbuch Manus *Institutes of Hindu Law* (1794), fertigte Jones auch die erste und sehr einflussreiche Übersetzung von Kalidasas *Sakuntala* (1789) und der *Gita Govinda* (1792) an. Charles Wilkins übersetzte die *Bhagavadgītā*¹³² (1784) und die Fabelsammlung *Hitopadesha* (1787) und Henry T. Colebrooke verfasste *Essays on the Vedas* und *Sacred Writings of the Hindus* (1805). Beide waren für die *Royal Asiatic Society of Bengal* tätig. Diesen Werken folgte im Zuge der „renaissance orientale“¹³³ eine Reihe von weiteren bedeutenden Schriften. In Europa schließlich, entwickelte sich diese Renaissance, die also vorrangig von der britischen Herrschaftselite Indiens ausging und sich durch ein stark wissenschaftliches Interesse an dem indischen Subkontinent und seinen Sprachen kennzeichnete, zu einer umfassenden Indienbegeisterung, die zum Teil auch Schweden erfasste.

2. Die Bedeutung Indiens in der schwedischen Romantik

Durch die orientalische Renaissance kam es vor allem in Deutschland zu einer regelrechten Begeisterungswelle für Indien, die sich stark in der Literatur niederschlug. So wurden „Neuigkeiten aus Indien [...] als ein intellektuelles Ereignis ersten Ranges empfunden.“¹³⁴ Aber auch im restlichen Europa bestand großes Interesse. Neben Reiseberichten, die um die Jahrhundertwende stark zunahmen, begann man nun auch wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Literatur über Indien zu verfassen. Hier waren beispielsweise die Beiträge von Johann Gottfried Herder *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91), sowie von Friedrich Schlegel *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) bedeutend. Vor allem aber waren es die Romantiker, die sich diesem Land, das sich nun so vielgestaltig präsentierte, mit großem Interesse zuwandten.

Auf Schweden ging diese Welle nicht so nahtlos über. Eine so genannte „upplysningstidens romantik“¹³⁵, die sich als rationale Aufklärungsbewegung zum Teil auch durch starken

¹³² Die *Bhagavadgītā* („der Gesang des Erhabenen“) bildet einen Teil des ältesten indischen Epos *Mahābhārata* und hat ihre heutige Form in etwa 800 n. Chr. erhalten. Im Gesamtwerk setzt sie in der Episode ein, in der sich die Heere der Pandavas und Kauravas, zwei eng verwandter Fürstenfamilien, zur bevorstehenden Schlacht gegenüberstehen. Der Pandava-Prinz Arjuna weigert sich in die Schlacht zu ziehen, da er auf der Gegenseite Verwandte und Freunde erblickt. Daraufhin wird er von Krishna, der eine Inkarnation Vishnus darstellt und den Streitwagen Arjuns lenkt, unterwiesen. Seine Lehre wird nun in achtzehn Gesängen in Form eines philosophischen Dialogs zwischen Krishna und Arjuna dargelegt und bildet so die *Bhagavadgītā*.

¹³³ Geprägt wurde diese Bezeichnung vor allem durch das gleichnamige Werk von Schwab, Raymond. 1950. *La renaissance orientale*. Paris: Payot.

¹³⁴ Lütt 1998: 4.

¹³⁵ Lönroth, Lars. (red.) 1997. *Den svenska litteraturen. II. Upplysning och romantik*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 10.

Individualismus, schwärmerischen Idealismus und einer Betonung des Gefühls kennzeichnete, existierte in Schweden bereits Anfang des 18. Jahrhunderts.¹³⁶ Aber erst in der nachfolgenden romantischen Strömung kam Indien eine größere Bedeutsamkeit zu. Das nachhaltige Indieninteresse Mitteleuropas und die Rezeption aus dem restlichen Europa, insbesondere aber aus Deutschland kommender Literatur über Indien spielten dabei sicherlich eine ausschlaggebende Rolle. So begann sich allmählich auch in Schweden eine Faszination für Geschichten und Abenteuer mit exotischen Milieus und orientalischen Helden zu entwickeln. Neben Antoine Gallands *Tausendundeiner Nacht* (1704-1708), war auch der Roman von Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen *Die asiatische Banise oder Das blutig- doch muthige Pegu* (1689), sehr beliebt und einflussreich – sowie die im Jahr 1724 von Johann George Hamann verfasste *Fortsetzung der asiatischen Banise*. Beide Teile wurden in den Jahren 1741-47 ins Schwedische übersetzt. Auch das schwedische Pedant *Rolofs Händelser, Gastuvs sons, Prinsens utaf Goa* (1755) von Svante Didrik Wexell erfreute sich großer Beliebtheit. Darüber hinaus wurde bereits 1785 eine schwedische Übersetzung der *Bhagavadgītā* publiziert und der in Uppsala tätige Professor Vilhelm Fredrik Palmblad verfasste 1830-40 im Kalender *Svea* mehrere Artikel über indische Poesie.¹³⁷ Er widmete Indien außerdem in seinen Lehrbüchern und umfangreichen Geographien große Aufmerksamkeit.¹³⁸ Weitere Schriften und Übersetzungen zu Indien erschienen von Carl M. Schoerbring, Johan Ekelund und Johan H. Wallman.¹³⁹ Besonderen Anklang aber fand das Stück *Sakuntala*, das auch von Goethe hoch gelobt wurde.¹⁴⁰ Neben der englischen Übersetzung von William Jones wurde das Werk 1791 auch ins Deutsche und 1821 unter dem Titel *Sakontala: Ett indiskt dramatiskt poem* von Johan Ekelund ins Schwedische übersetzt. Im Vorwort einer späteren schwedischen Übersetzung¹⁴¹ meinte der Dichter Per Daniel Amadeus Atterbom sogar, dass das erstmalige Erscheinen von *Sakuntala* in Europa eine Art Revolution des europäischen Interesses an indi-

¹³⁶ Vgl. Ebd.

¹³⁷ Vgl. Kahle 1993: XXXVIII.

¹³⁸ Vgl. Hemmilä 2002: 45. Zu Palmblads Werken siehe. *Lärobok i den fysiska och politiska äldre och nyare geographien* (1825) und *Handbok i fysiska och politiska, äldre och nyare geographien 1-5* (1826-37).

¹³⁹ Schoerbring, Carl Marcus. 1820. *Samling af de äldsta folkslagens religionsurkunder öfver deras religionsbegrepp och mysterier*; Ekelund, Johan. 1821. *Sakontala; ett indiskt dramatiskt poem af Kalidas; öfversatt från sanscrit på engelska af W. Jones och, efter denna samt G. Forsters tyska tolkning på svenska af J. Ekelund*; Wallman, Johan Haquin. 1822. „Ett indiskt skrifttecken ibland Runorna“, in: *Iduna: en skrift för den nordiska fornålders älskare*. Nr. 9 (1822). Stockholm: Götiska förbundet, sowie Ders. 1824. „Om Odin och Budha“, in: *Iduna: en skrift för den nordiska fornålders älskare*. Nr. 10 (1824). Stockholm: Götiska förbundet.

¹⁴⁰ „Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,/ Will ich, was reizt und entzückt, will ich, was sättigt und nährt,/ Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen;/ Nenn ich *Sakontala*, dich und so ist alles gesagt.“ Dieses Zitat und weitere in: Lautenbach, Ernst. 2004. *Lexikon Goethe Zitate. Auslese für das 21. Jahrhundert. Aus Werk und Leben*. München: Iudicium. S. 834f.

¹⁴¹ Bergstedt, Carl Fredrik. 1846. *Vikrama och Urvasi eller Hjeltten och Nymfen: ett Indiskt skådespel*. Öfversatt och förklaradt af C.F. Bergstedt. Stockholm: LJ Hjerta.

scher Literatur und Sprache ausgelöst habe.¹⁴² Auch Atterbom selbst war von dem Werk begeistert: „Med detsamma intog detta skådespels författare, *Kalidas*, om hvilken ingen dittills hört talas, ett bland furste-rummen i Poesiens häfder. Man försänkte sig med glad förvåning i njutningen af hans verk, liksom i en underfull barndomsdröm från både sin egen och människoslägtets urtid.“¹⁴³

In Schweden verhielt es sich also wie im restlichen Europa auch – Indien stellte vorrangig für die Romantiker, insbesondere für die Phosphoristen einen geeigneten Nährboden dar. Mit der Gründung des *Auroraförbundet* (1808) und den Publikationen von diversen Zeitschriften wie z.B. *Polyfem*, *Iduna*, *Phosphoros*, *Poetisk Kalender* wies die schwedische Romantik eine gewisse Vielfältigkeit auf, in der auch Einflüsse Indiens in unterschiedlicher Intensität und Ausprägung zu finden waren. Auch wenn bereits ausreichend Kenntnisse über Indien existierten, hatten diese romantischen Schilderungen meist wenig mit dem realen Indien zu tun, sondern entstammen viel mehr dem phantasiereichen Geist der Schriftsteller. Durch das neue Wissen über Indien und die dadurch zunehmende Vertrautheit mit seiner Kultur und Geschichte kam es aber auch zu einer Art Synkretismus dieser neu gewonnenen Kenntnisse der indischen Gedankenwelt mit europäischen esoterischen Denktraditionen.¹⁴⁴ Dies wird besonders in Carl Jonas Love Almqvists Werk sichtbar, in dem „de swedenborgska doktrinerna [...] med en rad centrala idéer från den tyska romantikens spekulation och [...] med den franska sociala utopismens djärva utkast för framtidssamhällets organisation“¹⁴⁵ verschmolzen. In Schweden wurde in einigen Zeitschriften sogar über einen möglichen Zusammenhang zwischen nordischer und indischer Mythologie spekuliert. Beispielsweise erschienen in der Zeitschrift *Iduna* des *Götiska förbundet* Beiträge, die eine mögliche von William Jones aufgeworfene Identifizierung von Odin mit Buddha, oder das Vorhandensein von Sanskritzeichen innerhalb der schwedischen Runenschrift thematisierten.¹⁴⁶

¹⁴² Vgl. Kahle 1993: IX.

¹⁴³ Zit. n. Ebd.: VIIIf.

¹⁴⁴ Vgl. Hemmilä 2002: 46.

¹⁴⁵ Aspelin, Kurt. 1979. „*Det europeiska missnöjet*“. *Samhällsanalys och historiespekulation. Studier i C.J.L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del. I*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag. S. 20; Aspelin bezeichnet diesen Ansatz als utopischen Mystizismus: „Den utopiska mysticismen kallar jag den stora europeiska idéströmning som förbinder religiöst mystiska spekulationer och sociopolitiska projekt till en enhet, ställd i tjänst hos kravet att i grunden förvandla den givna världen till ett nytt gudsrike, ett återvunnet paradis.“ Ebd.: 19. Zur Thematisierung Indiens in Almqvists Werk siehe Kapitel IV.1.5.

¹⁴⁶ Vgl. dazu die Beiträge von Wallman, Johan Haquin in der Zeitschrift *Iduna* Nr. 9 (1822) & Nr. 10 (1824); Ein weiterer Artikel dazu „Om teosofisk symbolik“ erschien 1893 von Axel Zettersten in der Zeitschrift *Teosofisk Tidskrift*. Vgl. Englund, Martin. 2008. *Uråldrig visdom och samtidens förfall – en diskursanalys om framställningen av Indien i Teosofisk tidskrift 1891-1894*. Kandidatuppsats på Södertörns högskolan. Huddinge: Institutionen för genus, kultur och historia. Online unter: «<http://urn.kb.se/resolve?urn:nbn:se:sh:diva-1689>» S. 37. Ähnliche Spekulationen wurden beispielsweise in den Zeitschriften *Phosphoros* und *Poetisk Kalender* diskutiert.

Was die Herausbildung der Indologie als selbstständigen Wissenschaftszweig betrifft, so entwickelte und etablierte sich auch dieser in Schweden etwas verzögert. Zwar betrieb der Cousin Atterboms Fredrik W. af Ekenstam bereits im Jahr 1810 in Form einer Dissertation¹⁴⁷ Sanskritstudien und versorgte seine schwedischen Kollegen während seines fünfjährigen Studienaufenthalts in London mit aktuellen Forschungsergebnissen und neuesten Spekulationen aus der Indologie – eine tatsächlich ernst zu nehmende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit indischer Literatur erfolgte jedoch erst einige Zeit später durch Otto F. Tullberg.¹⁴⁸ Er gilt als einer der wichtigsten Begründer der schwedischen Indologie.

Ein Ereignis, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht nur innerhalb der schwedischen Indologie bzw. Orientalistik starke Präsenz hatte, sondern dem auch in der allgemeinen schwedischen Öffentlichkeit große Aufmerksamkeit gewidmet wurde,¹⁴⁹ war der 1889 abgehaltene Orientalistenkongress in Stockholm. Er fand unter der Schirmherrschaft von König Oskar II. und dem Kongressgeneralsekretär Graf Landberg statt, die erheblichen Aufwand für diese Veranstaltung betrieben und den Besuchern aus aller Welt große Gastfreundschaft zeigten: Det „blev ett orientalistiskt skådespel under Oscar II:s beskydd, med det bästa Sverige hade att bjuda i fråga om festligheter såsom banketter, där menyerna var avfattade i orientalisk stil; det var en folkfest, där exotiskt klädda orientaler och några av tidens yppersta orientalister fördes i kortege genom Stockholms gator!“¹⁵⁰ Der Kongress dauerte vierzehn Tage und wurde in unterschiedliche themenspezifische Sektionen geteilt. Auch eine große Anzahl von Sanskritisten war anwesend, die verschiedene Beiträge zur indischen Literatur und ähnlichem lieferten.¹⁵¹ Der von Stockholm ausgerichtete Orientalistenkongress, von dem in der nationalen, sowie internationalen Presse berichtet wurde, rückte das abgelegene Schweden ins zentrale Licht der Aufmerksamkeit. Schweden hatte so die Möglichkeit, sich international innerhalb der wissenschaftlichen Orientalistik stärker zu positionieren und in diesem Zusammenhang auch auf die Bedeutung, die orientalistischen Studien beigemessen wird, hinzuweisen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts verstärkte sich also die Präsenz und Wahrnehmung Indiens in Schweden. Indien war nicht länger nur Thema in Reiseberichten, sondern fand auch Eingang in wissenschaftliche Werke und fiktionale Literatur. Ausschlaggebend dafür waren der Ein-

¹⁴⁷ Ekenstam, Fredrik W. af. 1810. *De Lingua Sanscrit*. Dissertation. Lund.

¹⁴⁸ Vgl. Kahle 1993: X.

¹⁴⁹ Vgl. Holmberg 1988: 373. Zu unterschiedlichen Beiträgen über den Orientalistenkongress in der schwedischen Presse sowie zum Teil vom Ausland siehe Ebd.: 373ff. und Landmark 2003: 26-28.

¹⁵⁰ Kahle 1993: XXI.

¹⁵¹ Zu den einzelnen Kongressteilnehmern und ihren Vorträgen siehe: *Meyers Konversationslexikon*. 1885-1892. Vierte Auflage. Leipzig und Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts. Online unter: http://peter-hug.ch/lexikon/18_0679 [eingesehen im Juli 2009]

fluss deutscher Denker und Schriftsteller – wie etwa Goethe, Herder und Schlegel –, sowie die damit im Zusammenhang stehende romantische Strömung, von der dieses Interesse an Indien aufgefangen und getragen wurde. Als die theosophische Strömung dann um die Jahrhundertwende allmählich Schweden erreichte, trat Indien abermals – wenn auch in einer neuen Ausprägung – in Erscheinung.

3. Die theosophische Strömung in Schweden

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam es durch das Eintreffen der theosophischen Strömung von Amerika aus zu einem erneuten Aufschwung des europäischen Interesses an Indien. 1875 gründete die Russin Helena Petrovna Blavatsky gemeinsam mit dem Amerikaner Henry Steel Olcott 1875 in New York *The Theosophical Society*. Bereits einige Jahre nach der Gründung verlagerte die Gesellschaft ihr Zentrum nach Indien, da sich Blavatsky und Olcott mit Dayananda Sarasvati und der von ihm gegründeten hinduistischen Reformbewegung *Arya Samaj* zusammenschlossen.¹⁵² Durch diesen intensiven Kontakt zu Indien erhielt auch das theosophische Gedankengebäude eine stark indische Prägung, die sich durch die Übernahme von Elementen aus religiösen Vorstellungen und philosophischen Systemen Indiens – wie der Karmalehre, Reinkarnationsvorstellungen und Mahātmā –, sowie eigenen Interpretationen hinduistischer und buddhistischer Schriften kennzeichnete. Schon im Hauptwerk Blavatskys *The Secret Doctrine* (1888) ist diese indische Ausrichtung deutlich zu erkennen.¹⁵³ Die Schriften des Hinduismus und Buddhismus waren nach theosophischer Sicht als die Quelle uralter Weisheit zu verstehen, die im Westen verloren gegangen und in Vergessenheit geraten sei und nun wieder neu in Erinnerung gerufen werden müsse.¹⁵⁴ Die Theosophie fand in ganz Europa zahlreiche Anhänger, sodass es zu einer Reihe von Neugründungen nationaler theosophischer Gesellschaften kam. Viele Begriffe indischen Ursprungs und Werke aus der klassischen indischen Literatur, wie beispielsweise die *Bhagavadgītā*, wurden so durch diese neue Strömung in vielen Teilen Europas verbreitet und allgemein bekannt.¹⁵⁵ Nach dem Tod Blavatskys übernahm die Britin Annie Besant die Leitung der Gesellschaft, die jedoch dann im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr zersplitterte. Auch die sich häufenden Skandale rund um die Führungspersonen trugen zu einer Schwächung der Bewegung bei. Neben Besants Zweig mit Sitz in Indien, existiert heute noch der im Jahr 1895 abgespaltene amerikanische Zweig als eigene Gesellschaft unter der Leitung von William Judge und

¹⁵² Vgl. Englund 2008: 17.

¹⁵³ Vgl. Hemmilä 2002: 51f.

¹⁵⁴ Vgl. Lütt 1998: 9.

¹⁵⁵ Vgl. Hemmilä 2002: 52.

nachfolgend Katherine Tingley. Auch Jiddu Krishnamurti, der von Besant zunächst noch als neuer Messias ausgerufen worden war, spaltete sich unerwartet mit einer eigenen Gruppe von der theosophischen Bewegung ab. In Deutschland entstand vor dem ersten Weltkrieg unter der Führung Rudolf Steiners die *Anthroposophische Gesellschaft* als ein weiterer ursprünglich theosophischer Zweig, der sich mit neuer Ausrichtung selbstständig gemacht hatte. In Indien selbst bewirkte die theosophische Strömung vor allem eine Stärkung des Nationalgefühls.¹⁵⁶ In Schweden ging der Ausbreitung der Theosophie durch den sich immer mehr durchsetzenden religiösen Liberalismus und dem erhöhten Interesse am Spiritismus zunächst eine starke Schwächung der Kirche voraus.¹⁵⁷ Vor allem der Autor Viktor Rydberg trug mit seinem Werk *Bibelns lära om Kristus* (1862) zu einer Vorantreibung des religiösen Liberalismus in Schweden bei.¹⁵⁸ 1889 kam es dann zur Gründung des *Teosofiska Samfundet*, der schwedischen Vertretung der theosophischen Gesellschaft. Der Theosophie ähnliche Denkansätze und Vorstellungen waren in Schweden aber schon vorher durch die Vorlesungen von Carl von Bergen, die 1887 in *Aftonbladet* publiziert wurden, bekannt.¹⁵⁹ Es war hauptsächlich die Ober- und obere Mittelschicht, die sich nun dieser neuen Strömung zuwandte.¹⁶⁰ Auch Bewegungen, wie die der „Vernunftglaubenden“, der „Wahrheitssuchenden“ und Spiritisten, die im Zuge des religiösen Liberalismus in Schweden entstanden waren, schlossen sich nun größtenteils der theosophischen Gesellschaft an.¹⁶¹ 1891 gründete man sogar eine eigene theosophische schwedischsprachige Zeitschrift *Teosofisk Tidskrift*, die bis 1960 unter diesem Titel erschien.¹⁶² Auch in Schweden blieb die Gesellschaft nicht in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Im Laufe der Zeit kam es dort ebenso zu Abspaltungen der theosophischen Gemeinschaft in unterschiedliche Traditionen, die größtenteils noch bis heute existieren. Unter der Leitung Gustav Zanders erhielt sich beispielsweise die schwedische Gesellschaft *Teosofiska samfundet* mit dem neuem Namen *Teosofiska samfundet Pasadena*, die die schwedische Entsprechung zur Katherine Tingleys amerikanischen Zweig darstellt.¹⁶³

Auch an der schwedischen Literatur ging die theosophische Strömung nicht spurlos vorüber. Durch den starken Indienfokus dieser Bewegung, musste man sich in einer näheren Beschäftigung mit ihren Grundsätzen und Lehren, ganz selbstverständlich mit gewissen Bereichen und

¹⁵⁶ Vgl. Ebd.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd.: 53.

¹⁵⁸ Sanner, Inga. 1995. *Att älska sin nästa såsom sig själv: om moraliska utopier under 1800-talet*. Stockholm: Carlsson. S. 63f.

¹⁵⁹ Vgl. Hemmilä 2002: 54.

¹⁶⁰ Vgl. Englund 2008: 19.

¹⁶¹ Vgl. Ebd.

¹⁶² Zum Bild und der Darstellung Indiens in dieser Zeitschrift gibt es eine interessante Untersuchung von Martin Englund, siehe Englund 2008.

¹⁶³ Vgl. Hemmilä 2002: 55.

Terminologien genuin indischer Denksysteme auseinandersetzen. Dies bewirkte, dass Elemente dieser Auseinandersetzung im Falle der Schriftsteller auch in deren literarischen Werke Eingang fanden.

4. Literarische Auseinandersetzungen mit Indien und ihre Rezeption in Schweden

Im ausgehenden 19. Jahrhundert begann die Abhängigkeit Schwedens hinsichtlich der Kenntnisse und Informationen über Südostasien von anderen europäischen Quellen deutlich abzunehmen. Eigene Institutionen wie die Presse wurden stärker ausgebaut und entwickelt. Der Beruf des Journalisten gewann stark an Popularität und so stieg während dieser Zeit auch in Schweden die Anzahl der im Ausland stationierten Berufsjournalisten, die über die ganze Welt Berichterstattungen lieferten.¹⁶⁴ Auch immer mehr Wissenschaftler begannen sich mit exotischen Ländern zu beschäftigen und das schwedische Schul- bzw. Studienlehrangebot wurde vermehrt um diesbezügliche Themen erweitert.¹⁶⁵ Ein weiterer Bereich, aus dem umfassende Informationen aus der ganzen Welt hervorgingen, war die Missionsarbeit. Überhaupt interessierte man sich in Schweden gegen Ende des 19. Jahrhunderts vor allem für das religiöse und weniger für das politische oder soziale Indien.¹⁶⁶ Bereits in den 1860er Jahren entwickelte und etablierte sich eine eigene schwedische Mission, die ihre Arbeitsfelder in Indien und anderen außereuropäischen Ländern hatte und das Heimatland mit Informationen versorgte:¹⁶⁷

Under fältarbetet sände de ständigt rapporter till hemlandet. De publicerades ofta i missionstidningar med betydande sammanlagd spridning. Ingen annan informationsverksamhet med specialisering på fjärrvärlden kann i omfattning och intensitet jämföras med denna propaganda [...].¹⁶⁸

Zur Jahrhundertwende also, sorgten in Schweden eine Reihe neuer Reisebeschreibungen, Dokumentarschriften, Missionsberichte und wissenschaftliche Auseinandersetzungen für eine weiter anhaltende Präsenz Indiens.

Dazu trugen auch gewisse Autoren aus dem Ausland bei. Für Arthur Schopenhauers Philosophie beispielsweise, die zahlreiche Berührungspunkte und Parallelitäten mit der indischen Philosophie aufweist, bestand Anfang des 20. Jahrhunderts in Schweden großes

¹⁶⁴ Vgl. Holmberg 1988: 548 f.

¹⁶⁵ Vgl. Ebd.: 548ff.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd.: 379.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd.: 310.

¹⁶⁸ Ebd.: 553.

Interesse.¹⁶⁹ In seinem Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818) verweist er auf die große Bedeutsamkeit der „renaissance orientale“ und prophezeit eine starke Einflussnahme dieser neu entdeckten Sanskritliteratur.¹⁷⁰ Autoren wie Bertil Malmberg, Frans G. Bengtsson und Vilhelm Moberg ließen sich von seinen Werken beeinflussen, obgleich Schopenhauer kein Anstoß für sie war, sich näher mit Indien bzw. genuin indischen Philosophievorstellungen auseinanderzusetzen.¹⁷¹ Auch Dan Andersson und August Strindberg, die beide auch mit der theosophischen Lehre und ihren Grundsätzen vertraut waren, zeigten großes Interesse für die Philosophie Schopenhauers. Dies zeichnet sich zum Teil auch in ihrer Literatur ab. Überhaupt war Schopenhauer mit seinem Werk und seinem Versuch, indisches Gedankengut mit einem westlichen Denksystem zu vereinen, in ganz Europa äußerst einflussreich.¹⁷² So konnte er auch in Schweden in gewisser Weise dazu beitragen, die indische Gedankenwelt ein Stück weit vertrauter zu machen.

Auch dem Schriftsteller Rudyard Kipling gelang es durch seine populär-literarischen Werke seinen Lesern die farbenprächtige und mystische Seite Indiens näher zu bringen. Schon bevor der in Indien geborene Brite 1907 seinen Nobelpreis erhielt, war er in Schweden bekannt und äußerst beliebt. Das erste Werk *Plain Tales from the Hills* (1888) erschien in Schweden 1891 unter dem Titel *Högländsbilder från Hindustan*. Vor allem aber waren es seine nachfolgenden Werke *The Jungle Book* (1894) und *Kim* (1901) in welchen eindrucksvoll Vorstellungen und Bilder von Indien geprägt wurden. So schrieb Ernst Didring in der Zeitschrift *Varia* über Kipling: „[...] säkert är, att ingen före honom mäktat måla Indiens skiftande lif med på samma gång så våldsamma starka färger och så smekande mjuka [...]“. ¹⁷³ Kiplings Bücher hatten eine ungeheure Wirkungskraft und nahmen daher eine nachhaltige Gestaltung und Formgebung des Bildes von Indien bei den schwedischen Lesern vor.

Neben Kiplings populären Kurzgeschichten und Romanen, waren es einige Jahre später die Werke Rabindranath Tagores, die Indien thematisierten und in Schweden starken Eindruck

¹⁶⁹ Vgl. Hemmilä 2002: 75.

¹⁷⁰ Vgl. Jonsson 1980: 20.

¹⁷¹ Vgl. Ebd. Selbst bei Schopenhauer geht man in der Forschung davon aus, dass er zu dem Zeitpunkt, als er sein Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818) verfasste nicht all zuviel Wissen über den Buddhismus besaß, sondern sich hauptsächlich an Kant orientierte. (Vgl. Gérard, René. 1963. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Paris: Didier. S. 218); Suneson behauptet wiederum, dass Schopenhauer sehr darum bemüht war, sich Kenntnis über die indische Gedankenwelt zu verschaffen. (Vgl. Hemmilä 2002: 77, bezieht sich dabei auf Suneson, Carl. 1985. *Richard Wagner och den indiska tankevärlden*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. S.29f.); Neuere Erkenntnisse dazu gibt es von Son, Giok. 2000. *Schopenhauers Ethik des Mitleids und die indische Philosophie. Parallelität und Differenz*. Freiburg: Alber, sowie Stollberg, Jochen. (Hrsg.). 2006. „Das Tier, das du jetzt tötest, bist du selbst ...“. *Arthur Schopenhauer und Indien*. Frankfurter Bibliothekschriften. Bd. 13. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

¹⁷² Pegatzky, Stefan. 2002. *Das poröse Ich. Leiblichkeit und Ästhetik von Arthur Schopenhauer bis Thomas Mann*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 335.

¹⁷³ Zit. n. Holmberg 1988: 379.

hinterließen. Tagore bot der Bevölkerung in einer Zeit des Umbruchs durch seine Werke eine Art Flucht bzw. Ausweg an: „I en tid då västerlandet tycktes vara hotat av upplösning och då industrialismen tedde sig som en återvändsgränd föreföll Rabindranath Tagore kunna ge löften om en återkomst till ett svunnet paradis.”¹⁷⁴ Tagore erhielt 1913 für seinen Lyrikband *Gitanjali* (1910) als erster außereuropäischer Schriftsteller sogar den Nobelpreis. Ein Besuch in Schweden folgte jedoch erst einige Jahre später. Der erste Aufenthalt des Schriftstellers war im Mai 1921 und ein zweiter folgte im August und September 1926. Durch den Nobelpreis erlangte Tagore in ganz Europa einen hohen Bekanntheitsgrad und wurde auch dementsprechend in Schweden empfangen. Vor allem von seinem ersten Besuch sind ausreichend Berichte vorhanden, wie beispielsweise von Sven Hedin in *Stormän och kungar* (1950), Nathan Söderblom in *Sundar Singhs budskap* (1923) und Niklas Bergius in *Tagore* (1921).¹⁷⁵ Auch Märta Lindqvist zeigte sich von dem Schriftsteller, den sie schon vor seinem ersten Besuch in Schweden in Kopenhagen getroffen hatte, tief beeindruckt und schrieb über ihr Treffen im *Svenska Dagbladet*. Sogar in der im Jahr 1931, zum 70. Jahrestag des Autors in Indien erschienenen Huldigungsschrift an Tagore, die den Titel *The Golden Book of Tagore* trägt, und die sich aus Beiträgen von eine Reihe bedeutender Schriftsteller zusammensetzt, finden sich Schriften von den schwedischen Literaten Sven Hedin, Knut Hamsun und Selma Lagerlöf. Trotz dieser großen Aufmerksamkeit für Tagore, blieb das Interesse für ihn und seine Werke in Schweden nicht dauerhaft erhalten: „Det enastående mottagande Tagore fick under sina båda besök i Sverige [...] och den berömmelse han kom att få av stort intresse, även om Tagorekulten blev ett kortvarigt fenomen.”¹⁷⁶ Wie schon Schopenhauer und Kipling schloss auch Tagore mit seinen Werken zum Teil an alte und schon bekannte Vorstellungswelten von Indien an, schuf durch seine Lyrik jedoch auch ganz neue und eigene Welten und prägte gleichsam als ein „Vertreter“ dieses Landes die in Schweden vorherrschenden Indienbilder mit.

Auch Hermann Hesse zählt zu den Autoren, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts in ihren Werken mit Südostasien beschäftigten und darin indisches Gedankengut verarbeiteten. Mit dem Roman *Siddharta* (1922), das vom Leben eines jungen Brahmanensohns erzählt, der sich eines Tages aufmacht, um sich auf eine Sinnsuche zu begeben und schließlich die Erleuchtung zu erlangen, beeinflusste Hermann Hesse in ganz Europa dauerhaft und nachhaltig das

¹⁷⁴ Hemmilä, Olavi. 2003. „Dröm om svunnet paradis etablerade idealbild av Tagore.”, in: Eklund, Lars. (Hrsg.) *Sydasien. Tidskrift om Indien, Sri Lanka, Pakistan, Bangladesh, Afghanistan, Nepal, Bhutan och Maldiverna*. Nr. 1 (2003). Årgång 27. Lund: Sydasion. Online unter: <<http://www.sydasion.se/0301tagore.html>> S. 1.

¹⁷⁵ Zum Inhalt dieser Beiträge und zur weiteren Auseinandersetzung siehe Hemmilä 2002: 103-124, sowie Hemmilä 2003.

¹⁷⁶ Hemmilä 2003: 1.

Bild von Indien. Die jahrelange Beschäftigung des Autors mit den geistigen Traditionen Indiens wird in diesem Buch deutlich spürbar und dem Leser auf eine sehr sensible Art näher gebracht. Überhaupt ziehen sich Spuren dieser intensiven Auseinandersetzung mit Indien durch zahlreiche Werke Hesses. Wie Hans Levander in seinem Aufsatz zu Hermann Hesses Wirkung in Schweden feststellt, war der Autor jedoch zum Zeitpunkt der Verleihung seines Nobelpreises 1946 dort noch weitgehend unbekannt.¹⁷⁷ Mit dieser Prämierung aber, stieg Hesses Bekanntheitsgrad allmählich auch in Schweden – so gab Bonniers noch im selben Jahr eine neu gedruckte Ausgabe von *Steppenwolf* heraus, sowie *Dikter*¹⁷⁸ und *Siddharta*. Auch in der Presse besprach man Hesses bisheriges Werk mit großem Wohlwollen. Besonders häufig wurde darin auf *Siddharta* Bezug genommen. Immerhin wurden von diesem Werk in den darauf folgenden zehn Jahren 10.000 Exemplare in Schweden gedruckt. So nahmen in den Jahren nach der Verleihung die Übersetzungen der Werke Hesses, sowie deren Rezensionen in Schweden deutlich zu. Auch die im Jahr 1952 erschienene schwedische Übersetzung des Romans *Das Glasperlenspiel* (1943) von Nils Holmberg, fand in Schweden enormen Anklang.¹⁷⁹ Der Tenor in den schwedischen Rezensionen des Werkes war ebenfalls ein äußerst positiver. Der schwedische Journalist und Autor Sven Lindqvist ließ sich von diesem Werk sogar zu einem eigenen Buch mit dem Titel *Myten om Wu Tao-Tzu* (1967) inspirieren. Das Interesse also, das durch den Nobelpreis in den 1940er Jahren in Schweden für Hesse entstand, hielt dort auch an und erreichte mit den 1970er Jahren schließlich seinen Höhepunkt.¹⁸⁰ Es erschienen zahlreiche Neuauflagen seiner Werke, die hohe Verkaufszahlen aufwiesen und auch in der Presse fanden sich dahingehend viele und fast durchgängig positive Besprechungen, sodass Hesse noch heute in Schweden einen gern gelesenen Autor darstellt.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren es daher gewisse Schriftsteller, die aufgrund ihrer Beliebtheit und ihres Bekanntheitsgrades in der Literatur für eine weiter anhaltende Präsenz Indiens in Schweden sorgten. Durch die Rezeption ihrer Werke, die unterschiedliche Zugangsweisen und Darstellungen Indiens eröffneten, wurden den Lesern vielfältige Eindrücke vermittelt und einige schwedische Schriftsteller dazu inspiriert, diese wiederum selbst in ihrer Literatur weiter zu verarbeiten.

Dahinter standen natürlich grundlegende Entwicklungen, wie der Ausbau und die Verbesserung von internationalen Kommunikationssystemen, Reisemöglichkeiten und weltweiten

¹⁷⁷ Levander, Hans. 1977. „Schweden“, in: Pfeifer, Martin. (Hrsg.) 1977. *Hermann Hesses weltweite Wirkung*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 85-99, hier S. 85.

¹⁷⁸ In diesem Band erschien eine Auswahl von 35 Gedichten Hesses, die von verschiedenen schwedischen Dichtern übersetzt wurden, wie etwa von Erik Blomberg, Johannes Edfelt, Bertil Malmberg und Anders Österling. Vgl. Ebd.: 91.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd.: 92.

¹⁸⁰ Vgl. Ebd.: 96.

Vernetzungsstrukturen, die für ein fühlbares Zusammenrücken der Welt sorgten, durch das Indien allmählich weniger fern und unbekannt erschien. Trotz dieses Aufbruchs jedoch, blieben in der Literatur neben neu aufkommenden, auch die davor existenten exotisch-romantischen Bilder Indiens weiterhin lebendig.

IV. Thematische Analyse

1. Das Bild Indiens der Phosphoristen und Romantiker

Begibt man sich auf die Suche nach Bildern Indiens in der schwedischen Literatur, sind es vor allem die Schriftsteller der Romantik, die dahingehend entsprechende Texte anbieten. Die Romantik erreichte Schweden Anfang des 19. Jahrhunderts und entwickelte sich dort unterschiedliche Richtungen. Die so genannten Phosphoristen schlossen sich in literarischen Verbänden zusammen, veröffentlichten eine Reihe von eigens publizierten Zeitschriften, wie z.B. *Polyfem*, *Lyceum*, *Phosphoros*, *Poetisk kalender* und *Svensk Litteraturtidning* und hatten ihr Zentrum in Uppsala und Stockholm.¹⁸¹ Eine weitere romantische Richtung vertraten die Schriftsteller des *Götiska förbund*, die mit der Zeitschrift *Iduna* ebenfalls ihr eigenes Medium publizierten. Darüber hinaus gab es noch weitere Schriftsteller, wie Erik Johan Stagnelius, Erik Sjöberg und Johan Olof Wallin, die in ihren Ansichten zum Teil mit diesen Richtungen übereinstimmten, aber sich auch davon abhoben, sodass sich diese wiederum in ein eigenes Feld einordnen lassen.¹⁸² Auch Almqvist kann mit seinem Werk noch der Romantik zugeordnet werden, wenngleich er doch ein sehr modern ausgerichteter Autor seiner Zeit war.

Vor allem unter den Phosphoristen bestand großes Interesse an Indien und am Orient überhaupt. Durch ihre Orientierung an der deutschen Frühromantik bzw. Jenaer Romantik, der beispielsweise die Brüder Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Novalis und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling angehörten, scheint dies wenig überraschend. Für sie war Indien Sinnbild für das Paradies, in dem Religion, Philosophie und Kunst noch eine Einheit darstellten, und nicht wie im Westen bereits zersplittert waren.¹⁸³ Auch unter den schwedischen Romantikern findet man ähnliche Ansichten. Per Daniel Amadeus Atterbom äußerte schon 1809 in einem Brief an Vilhelm Fredrik Palmblad den Wunsch nach einer eigenen orientalischen Philologie innerhalb des Verbandes.¹⁸⁴ In seiner Rezension zu Friedrich Asts *Översigt af poesiens historia*¹⁸⁵, von Lorenzo Hammarsköld 1810 ins Schwedische übersetzt, zeigen sich weitere Hinweise auf eine nähere Beschäftigung mit Indien. Wie Atterbom darin beschreibt, war auch Ast der Ansicht, dass in der indischen Welt noch eine Einheit zwischen

¹⁸¹ Vgl. Böök, Fredrik. 1919. *Den Romantiska tidsåldern i svensk litteratur*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag. S. 3.

¹⁸² Vgl. Ebd.

¹⁸³ Wallheim, Henrik. 2007. *En underbar berättelse om ridderliga äventyr: V. F. Palmblad och den romantiska romanen*. Hedemora: Gidlund. S. 195.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd.

¹⁸⁵ Ast, Friedrich. 1810. *Öfversigt af poesiens historia. Af Friedrich Ast ... Öfversättning, utgifven af sällskapet Pro joco*. Stockholm: Marquardska tryckeriet.

Natur und Geist vorherrschend, und so auch die Poesie dort noch in ihrem ursprünglichen Zustand vorhanden sei:

Då Poesin ännu var spegeln af en herrlig och obefläckad mensklighet, hos hvilken Religionen, såsom den helige modren till all ideal höjning, var ensam och osöndrad Gudomlighetens tolk, var på engång lif och dygd, och kunskap och poesi: så kunde hon icke äga någon 'afskild varelse', utan var den gemensamma anden, som genomströmmade alla dessa elementer. [...] Denna religiösa instinktpoesi, denna ljufva endragt mellan aningen och forskningen, till hvilken Poesin engång genom fri utbildning skall medvetande återvända [...], för att fullborda sin absoluta cirkelban, — föddes med menniskan i Indien, och har till våra dagar bibehållit sig der. En himelsk tröstarinna, vårdar hon sig ännu lika ömt om detta oskuldsfulla, åt en blodsugande köpmansregering uppoffrade folk, som hon förr i mild och fromt sig beskådande vållust tände Braminernes andakt under Gangens palmer, eller söng bland luftiga Bajaderer i de med solen beslägtade Rajarnes salar.¹⁸⁶

Um den Unterschied zu der griechischen Welt zu verdeutlichen, die sich infolge Asts bereits in einem zersplitterten Zustand von Natur und Geist befinden würde, setzt Atterbom mit folgendem Zitat Asts fort:

Naturen och Verlden är icke för Indianen, som för Greken, ett fritt rörligt af sitt lif betaget djur, utan en blomma, ett af känsla och sinne lifvadt väsende i ren objektivitet; ty hos plantan sammansmälta natur och kärlek med hvarandra, men hos djuret åter lösrycker sig det organiska lifvet och framställer en egen bildad individuell natur.¹⁸⁷

Atterbom beschäftigte sich eingehend mit Ast und teilte auch weitgehend seine Ansicht über Indien, wie sich später noch anhand eines Gedichts zeigen wird. Auch Palmblad befasste sich zu dieser Zeit bereits intensiv mit Indien. Schon in seiner Eintrittsrede in den Verband *Musis Amici* (später *Auroraförbund*) im Jahr 1808, findet sich ein ähnliches Verständnis von der indischen Welt wie bei Friedrich Ast.¹⁸⁸ Dabei geht Palmblad von einem ursprünglichen Zustand der Welt aus, in dem die Gegenwart des Göttlichen noch vorhanden war – ein Zustand, der infolge Palmblads jedoch nur noch unter dem indischen Volk bewahrt und erhalten werden konnte:

¹⁸⁶ Atterbom, Per Daniel Amadeus. 1810a. „Kritik. Öfversigt af poesiens historia. Af Friedrich Ast, Professor vid Universitet i Landshut. Öfversättning, utg. af Sällskapet Pro Joco. Stockh. Hos Marquard, 1810. 48. sidd. 8.”, in: Atterbom, P.D.A. und Palmblad, V.F. (red.) *Phosphoros. Månadsskrift*. August und September 1810. Upsala: Stenhammar och Palmblad. S. 116-128 & 165-187, hier S. 121f. Online unter: www.litteraturbanken.se
Weitere Hinweise auf Indien finden sich darin auf S. 124, 166 & 184.

¹⁸⁷ Ast 1810: 7, zit. n. Atterbom 1810a: 122.

¹⁸⁸ Vgl. Wallheim 2007: 195 & 340.

Så slumrar äfven nu Hindostans folk i lika saliga villor [...]: ännu vagga blommande stammar sin tusenåriga skugga, ännu Ganges sin eviga bölja: klar och strålande betöcknas alldrig deras himmel af tunga skyar och deras sommar förjagas alldrig af en höst, som bringar mognad och förgängelse.¹⁸⁹

Dieses Indienbild, das für ein ursprüngliches Sein der Welt bzw. Poesie steht, wird auch nachfolgend in der fiktionalen Literatur der schwedischen Romantiker immer wieder zu finden sein. Palmblad stellte nicht nur philosophisch-theoretische Überlegungen zu Indien an, sondern betrieb dahingehend auch naturwissenschaftliche Studien. Neben einigen Aufsätzen, wie z.B. „Om Hinduernes Fornhäfder“, der 1819 in der Zeitschrift *Svea* erschien, begann er ab 1825 seine geographischen Lehrbücher herauszugeben, die detaillierte Schilderungen über das Land enthielten:

Indien var, som läroboken [*Handbok i Fysiska Och Politiska, Äldre Och Nyare Geographien. I Förening Med Flere Geographiens Vänner Utgifven.*] visade, Palmblads favoritämne inom geografin. Tredje handboksdelens nästan 800 sidor innehåller ett flödande rikt informationsmaterial om subkontinenten, dess fysiska geografi, dess fauna och flora, invånare, – skildrade med yttre och inre karakteristika, seder, religioner, politik, vittherhet, vetenskap, historia och aktuella tillstånd – samt topografi.¹⁹⁰

Auch unter anderen schwedischen Schriftstellern bestand während der Romantik ein lebhaftes Indieninteresse. Oftmals verblieb dieses Interesse der schwedischen Romantiker aber ein theoretisch-wissenschaftliches, das weniger in der fiktionalen Literatur, als vielmehr in theoretischen Überlegungen und Spekulationen, sowie wissenschaftlichen Studien Ausdruck fand. Einige Schriftsteller jedoch, ließen sich von dieser allgemeinen Hinwendung zum Orient und insbesondere Indien soweit inspirieren, dass sie eine gewisse Faszination für das Land entwickelten, die auch in ihre Lyrik und Prosa Eingang fand und dort in unterschiedlicher Weise spürbar wird.

1.1 Per Daniel Amadeus Atterbom

Das Interesse, das Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855) am Orient und an seinen Sprachen zeigte, war hauptsächlich ein theoretisches und fand in seiner Lyrik kaum Niederschlag. Daher lassen sich darin auch kaum Spuren zu einer Auseinandersetzung mit Indien finden. Eines seiner Gedichte jedoch, das sich vor allem durch die starke Orientierung an der

¹⁸⁹ Zit. n. Wallheim 2007: 204.

¹⁹⁰ Vgl. Holmberg 1988: 99.

deutschen Romantik auszeichnet,¹⁹¹ bildet dahingehend eine Ausnahme, da darin durch die Nennung des Namens auf Indien verwiesen wird. „Till Sophie“ entstand 1808 und wurde in einer etwas abgeänderten Form 1810 in der Zeitschrift *Phosphoros* abgedruckt. Dieses elegische Gedicht, das sich an eine Frauengestalt namens Sophie¹⁹² richtet, ist einerseits als ein Programmgedicht für die Bildung der Frau zu verstehen, und gründet zum anderen auf der Symbolik der Morgenröte.¹⁹³

Vor allem in der deutschen Romantik wurde die Aurora – ursprünglich die römische Göttin der Morgenröte – zu einem elementaren Topos. Stark beeinflusst von Jakob Böhmes *Morgenröthe im Aufgang* (1612) war es Ludwig Tieck, der als Erster unter den Romantikern das antike Symbol der Aurora wiederentdeckte, und schon bald darauf von Novalis als „Verkündiger der Morgenröthe“ gerühmt wurde.¹⁹⁴ Nachfolgend wurde die Aurora vielfach von deutschen Romantikern aufgegriffen und häufig mit dem Morgenland assoziiert,¹⁹⁵ wie beispielsweise schon bei Johann Gottfried Herder: „Vermuthlich wäre das ganze südliche Europa eine so dunkle Nacht und ein Chaos worden, wenn nicht aus Orient ein sonderbarer Stral die Finsternis zertheilt und einer neuen Morgenröthe von fern den Weg gebahnt hätte.“¹⁹⁶ Als Licht, das die Dunkelheit durchbricht, stand das Symbol der Morgenröte für die Romantiker vor allem für das Anbrechen eines neuen, der Aufklärung entgegen gesetzten Zeitalters, in dem „neben der rein rationellen Vernunft auch das Unterbewusste, die Fantasie, generell die [...] ‘dunklen Gefühle’ zur Geltung gebracht werden sollten“¹⁹⁷.

Auch von Atterbom wurde der Begriff der Aurora übernommen, der für ihn vornehmlich für den Beginn einer neuen Zeit der Poesie stand, die von alten Strukturen losgelöst in neuem Licht erstrahlen sollte.¹⁹⁸ Dies zeigt sich allein schon in der neuen, im Jahr 1808 vorgenommenen Namensgebung des Verbandes *Musis Amici* in *Auroraförbund*. Auch in vielen seiner Schriften greift Atterbom das Symbol der aufgehenden Sonne immer wieder auf.¹⁹⁹ In

¹⁹¹ Vgl. Santesson, Carl. 1920. *Atterboms ungdomsdiktning*. Stockholm: P.A. Norstedts & Söners Förlag. S. 43-55.

¹⁹² Die Gestalt der Sophie geht ursprünglich auf die 14-jährige Sophie Levin zurück, über die Samuel Johan Hedborn im Frühjahr 1808 in seinen Briefen an Atterbom schrieb und die ihn zu dieser Figur inspirierten. Vgl. Santesson 1920: 42.

¹⁹³ Vgl. Santesson 1920: 43.

¹⁹⁴ Littlejohns, Richard. 2006. „Aurora. Überlegungen zu einem Topos der literarischen und malerischen Romantik in Deutschland.“, in: Feilchenfeldt, K., Hudson U. [u.a.] (Hrsg.) 2006. *Zwischen Aufklärung und Romantik. Neue Perspektiven der Forschung. Festschrift für Roger Paulin*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 386-396, hier S. 388.

¹⁹⁵ Vgl. Santesson 1920: 43ff.

¹⁹⁶ Herder, Johann Gottfried. 1795. *Herders Werke. Fünfter Teil. Zweite Abteilung. Briefe zu Beförderung der Humanität*. Herausgegeben von Dr. Eugen Kühnemann. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft. S. 347.

¹⁹⁷ Littlejohns 2006: 388.

¹⁹⁸ Vgl. Hellsten-Wallin, Elisabeth u. Wallin, Isak. 1954. *Den unge Attebom och Romantiken. Genombrottsåren*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. S. 39f.

¹⁹⁹ Vgl. Santesson 1920: 45.

dem hier behandelten Gedicht „Till Sophie“ wird Sophie als göttliche Gestalt von ihm angerufen und als Verkünderin der Morgenröte gepriesen:

Drick ur naturens moderpokal ungdomlig berusning:
Speglad i liljans kalk, åldriga korsets rubin,
Bådad af Werner, af Schlegel och Tieck, uppflammar ur Östern:
Döden, förherrligad sjelf, hyllar Novalis, och ler
Morgonen gyr: Evärdligt ock Du förkunne dess antåg:
Res till vårt tempel, Sophie, äfven din marmorkolonn!²⁰⁰

Solche Stimmungen und Bilder des Aufbruchs und des göttlichen Morgenlichts sind diesem Gedicht grundlegend. Neben dem Gebrauch zahlreicher Elemente aus der griechischen Mythologie und der Huldigung deutscher und skandinavischer Romantiker und klassischer Schriftsteller, drückt diese Elegie außerdem eine pantheistische Art der Naturbetrachtung aus, in welcher die Natur als ein von dem göttlichen Geist beseelter, einheitlicher Organismus verstanden wird.²⁰¹ Von diesem göttlichen Geist wird Atterboms Ansicht nach auch die Poesie getragen, die auf diese Weise ihren wahrhaftigen Ausdruck finden kann:

Här steg Filosofin ur Ideernas eviga tempel.
Menniskan kände sig fri, såg på beslätade soln,
Fann sig i Gud, och Gud i sitt bröst, och kärlek i verldsallt;
Och med en tydd organism, spådde en vaknad Natur.
Indien flyttes till Oss, och Hesperien: åter, som brudgum,
Famnar sin smyckade jord engelbebodda azúrn
Ur en förintad verld framgår Poesin, som den sanna,
Och, lik en himmelsk symbol, ler hon mot spejarens blick.
Ej som ett tvång betrakta vi mer de begränsande tingen,
Gudomens yppiga lif helsar oss, skiftadt, derur.
Tala ej Träden, som bröder, till oss, med grönskade tungor?
Sjunger ej bäckens Najad systerligt känd melodi?
Och de heliga Rosornas slägt, den lutade, blyga,
Som på dess silfrade strand badar sin blossande kind, –
Vet du, i vinden hvarför den förläget vändes, och rodnar?
Herrliga Kyssens idé fullast i Rosen beskrefs.
Så en religion oss med Gud i naturen förenar,

²⁰⁰ Atterbom, Per Daniel Amadeus. 1810b. „Till Sophie“, in: Atterbom, P.D.A. und Palmblad, V.F. (red.) *Phosphoros. Månadsskrift*. Juli 1810. Upsala: Stenhammar och Palmblad. S. 93-99, hier S. 96. Online unter: [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se)

²⁰¹ Vgl. Nilsson, Albert. 1924. *Svensk romantik. Den platonska strömningen*. Lund: C. W. K. Gleerups Förlag. S. 145.

Och, odödlig, en eld tändes på Vestas altar!
Dit opp, dit, der ur Orients rand det eviga Ljusets
Tindrande bloss os möta i dans med hvirflande samklang,
Låtom oss Dig, vid krigisk msik, på dånande sköldar
Häja, och gå melodisk triumf, på de fallna Idoler!
Hör du, Sophie! Hur choraln ur gästfri himmel dig helsar?
Låtom oss dö i smältande sång, för att väckas af englar!²⁰²

Die Verknüpfung der Aurora-Symbolik mit dem Orient, wie sie unter den deutschen Romantikern üblich war, ist auch in „Till Sophie” zu finden. Diese Assoziation stellt jedoch mehr ein starkes Stimmungselement in dieser Elegie dar, das eine weitere Verstärkung des Aurora-Bildes vornimmt, als dass ihr eine wesentliche inhaltliche Bedeutung zugeschrieben werden könnte – so wie es allgemein auch häufig in der Literatur der deutschen Romantik der Fall war:

Över obestämda och svävande, associativt snarare än logiskt samanhållna tankegångar förknippades denna morgonrodnadssymbol även med det nyavknade intresset för ”Orienten” och fick en för romantikens stil typiskt halvklar eller dunkel innebörd, delvis dold i aningarnas och stämningarnas skymmande och skimrande slöja.²⁰³

Auch die Nennung Indiens erfüllt hier eine ähnliche Funktion. Aber Indien dient in diesem Gedicht nicht allein nur als exotisches Element, sondern verweist weiter auf die damit in der Romantik verknüpfte Vorstellung von Indien als Wiege der Poesie. Indien steht so für den Ursprung und das eigentliche Wesen der Dichtung, das in dieser Elegie durchgehend angestrebt wird. Versteht man Hesperien als Metapher für das Abendland, so lässt sich in diesen Zeilen sogar der Hinweis auf eine Vereinigung von Orient und Okzident erkennen. Der Triumph der Poesie in ihrer wahren Natur, zeigt schließlich einen positiven Ausgang dieser Elegie, der selbst durch den Tod des Dichters nicht mehr gebannt werden kann. Sophie weist durch das göttliche Licht des Morgens den Weg in eine neue Zeit:

Skön, som Madonna, och rörande from, som Tiecks Genoveva,
Blänke hon, solns predikant, fram ur sin sångs Elysé!
Sjelf, i en bild synbar, den morgonens engel vi dyrkat;
O Aurora! jag ser redan ditt gnistrande spann!
Då, Gudinna, jag skall, der jag irrar på nattliga heden,

²⁰² Atterbom 1810b: 97f.

²⁰³ Hellsten-Wallin 1954: 47.

1.2 Vilhelm Fredrik Palmblad

Es war Vilhelm Fredrik Palmblad (1788-1852), der sich unter allen schwedischen Romantikern am intensivsten mit Indien auseinandersetzte. Neben seinen umfassenden geographischen Studien über Indien²⁰⁵ – die zum Teil auch über das geographische Untersuchungsfeld hinaus gingen und Erläuterungen zu Kultur, Religion, Geschichte, u.v.m. beinhalteten –, verfasste er auch zwei orientalische Novellen. Sowohl *Amala* (1817), als auch *Holmen i sjön Dall* (1819) haben ihre Schauplätze in Indien und weisen so einen großen Reichtum an exotischen Motiven und vielfältigen Indienbildern auf. Carl David Marcus ordnet die Erzählungen in die Reihe der geografischen Novellen und Romane ein, als deren Vorgänger er beispielsweise Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719), Jaques-Henri Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie* (1788) oder François René Chateaubriands *Atala* (1801) und *René* (1802) nennt.²⁰⁶ Beide Novellen Palmblads profitieren hinsichtlich ihrer Vielfalt und dem Reichtum an Details in hohem Maße von dem breiten Wissen, das sich Palmblad im Laufe seiner Studien über Indien aneignen konnte und zeichnen sich in ihren authentischen Schilderungen durch Farbenreichtum und Exotik aus.

1.2.1. *Amala*

Zunächst ging der eigentlichen Novelle *Amala* mit dem Zusatztitel *Indisk Novell*, die im *Poetisk Kalender för år 1817* erschien, eine erste und sehr knapp gehaltene Version vom Jahr 1813 voraus. Diese skizzenhafte Erzählung war als dritter Teil von *Resorna* innerhalb eines Fortsetzungsromans im *Poetisk Kalender för år 1813* publiziert worden. Wie aus einem Brief an Lorenzo Hammarsköld hervorgeht, hatte Palmblad schon 1813 das Anliegen gehabt, in einer neuen Auflage den indischen Einschlag der Erzählung zu verstärken.²⁰⁷ Nach der Publikation im Jahr 1817 erschien die Novelle in erneut bearbeiteter Version noch ein Mal im Jahr 1841 als drittes Heft von *Noveller*.²⁰⁸ In Palmblads Vorwort zu *Amala* findet sich ein Hinweis darauf, dass Teile der Novelle auf einer Reisebeschreibung beruhen, die schließlich von Fredrik Böök als *Landresa längs med Orixas och Koromandels Kuster, på Indiska Västra Halfön*

²⁰⁴ Atterbom 1810b: 99.

²⁰⁵ Siehe dazu Palmblad, Vilhelm Fredrik. *Lärobok i den fysiska och politiska äldre och nyare geographien* (1825) und *Handbok i fysiska och politiska, äldre och nyare geographien 1-5* (1826-37).

²⁰⁶ Marcus, Carl David. 1908. *Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812-1819*. Göteborg: Wettergren & Kerber. S. 132f.

²⁰⁷ Vgl. Wallheim 2007: 186.

²⁰⁸ Zu den Unterschieden der einzelnen Ausgaben siehe Ebd.: 186ff.

(1808, schwedische Übersetzung 1810-11), verfasst von dem Holländer Jacob Haafner, identifiziert wurde.²⁰⁹

Schauplatz der Erzählung ist ausschließlich Indien. Fredrik, der bereits sein sechzigstes Lebensjahr erreicht hat, denkt sich zurück in seine Jugendzeit, in der er sich als junger Mann mit dem Schiff auf dem Weg von Schweden zu seinem Onkel nach Indien befand: „Sköna, lyckliga tid, då man icke är mer än nitton år! Genom hvarje pulsåder, genom nervernas spända strängar flyta lifvets floder i klara, ogrumlade vågor. Hvad är det, man icke då önskar; hvad, som man icke då hoppas?“²¹⁰ Sein Onkel aber ist zum Zeitpunkt der Ankunft bereits gestorben, sodass Fredrik sein gesamtes Vermögen erbt. Anstatt das Handelsgeschäft weiter fortzuführen, wie von ihm erwartet wird, entscheidet sich Fredrik dafür, eine Reise durch Indien zu unternehmen um tiefer in das Land eintauchen zu können, für das er schon vor seiner Ankunft große Begeisterung hegte: „Men dubbelt lycklig är den, som vid nitton år, och hjertat klappande af höga aningar, styrer sin kosa mot solens födselbygd, mot de äldsta gudaslägtens hembygd, mot det urgamla Indien! [...] Två gånger kastade man ankar under vägen. Men jag förblef på skeppet; jag ville icke se annat land, än det palmbekrönta Hindostan;“²¹¹ Auf seiner Reise durch Indien kommt Fredrik dem indischen Volk näher und eignet sich umfangreiche Kenntnisse über das Land und seine Kultur an:

[J]ag hade besökt orter, dit ännu ingen Europé framträngt, aftecknat och beskrivit märkvärdigheter, som ännu icke voro upptäckta. Men dessa forskningar voro långt ifrån att tillfredsställa mitt kunskapsbegär. [...] Ännu kände jag icke nog af Hinduernes förnäsagor: jag ville bana en väg till de mörkaste årtusenden, jag ville af Brahminernes egen hand låna den fackla, som skulle vägleda mig.²¹²

Als sich Fredrik bereits zwei Jahre lang in einer Sänfte mit seinem Gefolge auf Reisen befindet, erfährt er schließlich von dem Feldherrn Hyder Ali und seinem Sohn Tippto Saheb, die sich beide dem Kampf gegen die britische Kolonialmacht verschrieben haben. Fredrik beschließt, sich in den Dienst dieses Feldherrn zu stellen und auf der Seite der Eingeborenen gegen die europäische Macht zu kämpfen. Auf diese Weise trifft er auf die 13-jährige Amala, die durch den Krieg versklavt, und auf ihrer Flucht von einer Gruppe indischer Tänzerinnen, sogenannten Bajaderen aufgenommen wurde. Fredrik verliebt sich sofort in das junge Mädchen: „[H]ennes växt var [...] melodisk, hennes blyghet behagade mig [...]. Jag kunde icke upphöra att betrakte henne [...]. Amalas slöja höljde åter, likt en regnbåge, glansen af

²⁰⁹ Vgl. Ebd.: 189f. & 200-202.

²¹⁰ Palmblad, Vilhelm Fredrik. 1817. *Amala. Indisk Novell*. Neu herausgegeben von Berg, Rubben G:son. 1911. *Mästerstycken ur svensk litteratur II. Amala*. Stockholm: Bröderna Lagerström. S. 7.

²¹¹ Ebd.: 7f.

²¹² Ebd.: 10.

hennes skönhet [...].²¹³ Auch für Amala besteht kein Zweifel über ihre Liebe zu Fredrik, doch durch das Schicksal kommt es erst später zu einer Zusammenführung der beiden. Fredrik, der sich durch einen Konflikt mit Tippto Saheb dazu entschließt, die Truppe wieder zu verlassen, setzt seine Reise weiter fort, erleidet jedoch nur kurze Zeit später einen tödlichen Schlangengiftbiss. Die Vorstellung, sich den betroffenen Arm entfernen zu lassen, um einer zum Tod führenden Vergiftung entgegenzuwirken, ist für Fredrik so fürchterlich, dass er sich stattdessen damit abfindet sterben zu müssen. Als er bereits den Tod vor Augen hat, der ihm in Form eines alten Mannes begegnet, kommt Amala um ihn zu retten: „Redan sträckte gubben ut sin hand för att gripa mig; men då framsprang en af jungfrurna, hvilken [...] lindade en krans af hvita rosor kring mitt hår och tilltalade gubben: du kommer för sent!”²¹⁴ Nach seiner Genesung beschließen die beiden zu heiraten und in das Heimatdorf Amalas zurückzukehren. Auf der Schiffsfahrt dorthin kommt es erneut zu einem Unglück. Das Schiff kentert und Fredrik, der sich aus den Fluten retten konnte, glaubt Amalas Leichnam am Ufer gefunden zu haben. Nachdem er den Leichnam bestattet hat, macht er sich in tiefer Trauer mit der Urne auf den Weg in Amalas Heimatdorf. Dorthin aber ist Amala nach dem Schiffsunglück bereits unversehr zurückgekehrt und so findet das Liebespaar erneut zusammen und verlebt vier wunderbare Jahre gemeinsam, die einem Leben im Paradies gleichen:

Ett elysiskt lif begynte. Men det dödliges språk, som har tusen ord för sorgen och lidelserna, har inga färgor för den stilla lycksaligheten. Mennisko-lifvet, liksom hafvet, lyckas man sällan att väl afmåla, så länge båda äro spegellugna och molnfria: först då, när stormar och faror uppstiga ur det mörka djupet, återtager penseln sin kraft och rikedom.²¹⁵

Fredrik gelingt es im Gegensatz zu Amala trotz größter Mühe nicht, dauerhaft in dieser paradiesischen Idylle ein ausgeglichenes und friedvolles Leben zu führen. Eine gewisse Unruhe und Sehnsucht nach der Heimat machen sich breit, die sich auch durch die Jagdausflüge Fredriks nicht vertreiben lassen. Zudem spürt er auch von Seiten Amalas Bruder großes Misstrauen und Skepsis. Mandaghur, der selbst in der Truppe Tippto Sahebs gekämpft hatte, sieht in den weißen Europäern – so auch in Fredrik – eine feindliche Bedrohung und hat kein Verständnis für Amalas Liebe. Einzig vor jenem unbekannten Mann unter seinen Feinden zeugt er Respekt, der sein Leben im Krieg gegen die britische Kolonialmacht verschont hat. Der Stolz Fredriks verwehrt es ihm zu sagen, dass jener Mann er selbst, Fredrik, gewesen war. Schließlich stellt er seiner Geliebten das Ultimatum, ihn entweder nach Schweden zu be-

²¹³ Ebd.: 18 & 22.

²¹⁴ Ebd.: 32.

²¹⁵ Ebd.: 59.

gleiten, oder aber hier bei ihrem Bruder Mandaghur zu bleiben. Amala entscheidet sich gegen Fredrik, der daraufhin allein und zunächst in tiefer Kränkung den Heimweg antritt: „Lef väl, Amala, jag förlåter dig ändock! Mätte du blifva lycklig! Farväl, sköna dal, der jag njutit så många himmelsljufva stunder, och der sjelfva sorgen klädt sig i sekpnan af den längtande trånaden; lef väl, glädje! frid, oskuld, ungdom: allt är förbi, förbi!”²¹⁶ Für Fredrik, der so nicht nur Amala, sondern auch seine jugendlichen Träume, Bestrebungen und Sehnsüchte in Indien zurücklässt, erscheint – schon als er das Schiff zur Heimreise betritt – die vergangene Zeit schlussendlich nur mehr wie ein fernes Abenteuer, an das seine Erinnerung zunehmend zu verblassen scheint, je näher er seiner vertrauten Heimat kommt:

Jag hade med Amala förläfvat fyra år: jag visste icke derom. Oafmätta, oräknade hade dessa dagar förrunnit: lik Adolf i Sagan, hade jag nu sjelfvilligt lemnat min lycksaliga Ö, för att underkasta mig den Gamle med de afnötta vingarna. Friskt blåste dock vindarne i mina segel, och ljusar, ungdoms-varma bilder flögo mig till mötes från fäderneslandet. Och då jag änteligen återsåg deras bleckblåa berg, förekom mig detta indiska ävfentyr nästan likt en lysande dikt, uppfunnen af en österländsk skald till någon sysslolös sultaninnas tidsfördrif.²¹⁷

Wie aus dem Inhalt bereits ersichtlich wird, ist die Rolle Indiens in dieser Erzählung äußerst zentral. Indien dient nicht allein als Hintergrund eines romantischen und abenteuerlichen Plots, sondern ist als Land selbst für den Lauf der Handlung elementar. Fast ausschließlich werden indische Milieus, sowie Menschen aus unterschiedlichen sozialen Klassen und Herkunftsorten Indiens beschrieben und deren Sitten und Bräuche erläutert. Palmblad eröffnet so tiefe Einblicke in die indische Kultur und Lebensart und verwendet in diesem Zusammenhang zahlreiche indische Begriffe, die anschließend innerhalb des Textes oder durch Fußnoten erklärt werden, so wie es auch hier beim indischen Tanz der Fall ist:

Hinduernes dans är kanske den fullkomligaste i verlden. Den omfattar en hel handling, ett helt menniskolif, och framställer hvarje förhållande med ett uttryck, en liflighet, ett behag, hvarom ingen Europé gör sig ett begrepp. Den är en oupphörligt omvexlande kedja af rörliga målningar. [...] Det är ej blott foten som dansar, liksom i Europa; armar, händer, fingrar, ögon, hufvud, hvarje muskel, spänns af skiftande lidelser; aldrig trodde jag, att alla själens vexlingar med denna lefvande noggranhet skulle kunna afspegla sig i en sådan rikedom af kroppsliga rörelser och ställningar.²¹⁸

Derart intensiv authentische Beschreibungen jedoch, profitierten mit Sicherheit auch von der Vorlage Haafners. Wie Henrik Wallheim in einem Vergleich feststellt, sind es ganze Passagen

²¹⁶ Ebd.: 73.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.: 19.

die Palmblad dabei von Haafners Reisebeschreibung übernommen hat. Hierzu zählen infolge Wallheims nicht nur Schilderungen aus dem historischen Krieg Hyder Alis gegen die Briten, sondern auch der Schlangenbiss Fredriks, seine Begegnung mit Amala und deren vermeintliche Bestattung.²¹⁹ So lebt die Erzählung von äußerst detailreichen und lebensnahen Beschreibungen in Bezug auf Milieu, Kultur, Flora und Fauna Indiens. Besonders exemplarisch hierfür ist der Bestattungsritus:

Sedan gick ja ned till byn, lät kalla en Waidigher – så nämnes den Brahmin, som besörjer likceremonier – och sade till honom: Fader! Jomradsch* [*Dödens gud] har under förra dagens storm beröfvat mig en älskad maka. [...] Åtag dig att ombesörja hennes förbränning, och lät ingenting felas, af hvad Menus stadgar, edra öfriga lagar och helige plägseder föreskrifva. Må ingen bön och intet offer underlåtas [...] Ett bål af kosteligt mango-träd var upprest: tvenne Parias – ty ingen annan Hinduer vågar vidröra en död kropp – nalkades liket för att upplyfte det. [...] Äntligen gaf man mig facklan, och med bortvänt ansigte – ty så vill bruket – antände jag bålet.²²⁰

Auch der Kontrast von schwedischer und indischer Natur wird von Palmblad thematisiert und einander gegenüber gestellt.²²¹ So sehr sich Fredrik auch mit allen Sinnen den paradiesischen Zustand unberührter Natur Indiens hingibt, so ist es doch die Sehnsucht nach dem Zauber der Natur des eigenen Heimatlandes, die immer wieder in ihm aufkommt:

En dag fann mig Amala drömmande vid foten af palmkullen, stirrande nedåt i de stilla vågorna. Huru skönt skiftade icke solen ljus ich darrande skuggor öfver dal och vatten: hvarje andedrag jag hämtade, fylldes af vällukter; ananas, pisang och mangoträd räckte mig rundtomkring sina svällande frukter: rikt färgade fågelskaror seglade från alla orter under glada sånger till min pradisiska däld: vinden framsmög sakta, och tycktes älska att dröjande vaga sig på de susande, himmelshöga löfven, på de gungande blomsterstenglarna, på de milda, krusiga böljorna. Och dock, midt i denna herrlighet, drömde jag mig tillbaka till de fordna stunder, då jag så mången klar stjernqväll stod på den snöklädda tallkullen, blickande öfver de hvita fälten och de evigt gröna skogarna.²²²

Wie Marcus in seiner Studie feststellt, ist diese Schilderung "först och främst en fullt naturtrogen situation, men samtidigt förnimmer man på ett egendomligt sätt den svenska naturens friska kyla och kyskhet bakom denna veka vind, som likt ett lefvande västen symboliserar denna naturens 'vällust'".²²³

²¹⁹ Vgl. Wallheim 2007: 200ff.

²²⁰ Palmblad 1817: 46f.

²²¹ Vgl. Marcus 1908: 181f.

²²² Palmblad 1817: 64.

²²³ Marcus 1908: 182.

Die Figurenzeichnung des Liebespaares, die zunächst in völliger Harmonie aufzugehen scheint, verweist letztlich auf die unterschiedliche Herkunft Fredriks und Amalas, die wiederum voneinander abweichende innere Seelenzustände bedingt und unüberwindbar bleibt.

Fredrik wird als interessierter und offener junger Mann geschildert, der sich diesem neuen Land völlig hingibt. Nicht wie die meisten Europäer seiner Zeit, will er hier ökonomischen Gewinn erzielen, sondern begibt sich auf eine Suche nach den Geheimnissen dieses Landes und strebt letztlich nach intellektueller und emotionaler Erweiterung:

Jag samlade omkring mig de hederligaste, de förståndigaste af min morbrors vänner och förklarade dem, så tydligt jag kunde, mina afsigter, mitt lefnadsmål. Man förstod mig ej; man tillstyrkte mig att fortsätta min morbrors handel, ty de hade aldrig hört talas om, att en Europé kommer till Indien för annan orsak, än för att sammanhopa penningar. Äntligen förstod man mig till hälften; en del log, och de, som mest hade älskat min morbror, beklagade hans unge systersons förblindelse.²²⁴

Fredrik eignet sich nicht nur geographische und kulturelle Kenntnisse über Indien an und erlernt eine indische Sprache, sondern entscheidet sich sogar dafür, an der Seite des indischen Volkes gegen die Briten zu kämpfen. Demnach scheint ihm ein völliges Eintauchen in diese Welt gelungen. Es ist das poetische Indien, das Fredrik erfahren will und selbst gegenteilige Beobachtungen am Kriegsfeld, lassen – trotz gedanklichen Innehaltens – sein Bild von Indien als „solens födselbygd [...] [och] äldsta gudaslägtens hembygd“²²⁵ letztlich nicht trüben:

Stelnad af fasa stod jag ännu kvar på valplatsen. Jag såg de stolta segervinnarne genom blodströmmar, övfer hopar af halfdöda kroppar, nedsabla, stympta de varelsor, som bedjande uppsträckte sina händer till förbarmning. Äfven mina milda, fredsamma Hinduer vältrade sig i blod, nedstötte utan skillnad sina hvita tyranner och sina mörkbruna landsmän, och omgäfvade sitt läger med mångdubbla rader af spetsade hufvuden. – Är menniskan en tiger, hvars mordlust endast bindes af tvånget eller vanan; men, sig sjelf lemnad, utbryter, vid åsynen af blod, hennes vilddjursnatur och känner icke mer några bojor?²²⁶

Neben Fredriks entschlossener, mutiger und abenteuerlicher Seite, zeigt er aber auch gewisse weiche Charakterzüge. Seine Gefühle besitzen große Macht über ihn und es sind sie, die ihn letztlich zu gewissen Entscheidungen zwingen. Zunächst ist es die Liebe zu Amala, die ihn vollends umfängen hat. Als ihm dann endlich mit ihr ein gemeinsames paradiesisches Leben ermöglicht wird, brechen nach und nach neue Gefühle auf, die einen inneren Kampf in Fredrik auslösen. Es ist eine gewisse Sehnsucht, die ihn antreibt, zur Aktivität zwingt und ihn

²²⁴ Ebd.: 9.

²²⁵ Ebd.: 7.

²²⁶ Ebd.: 13.

nicht zur Ruhe kommen lässt. Amala hingegen ist völlig eins mit der Natur und wirkt wie ein zugehöriger Mosaikstein dieses idyllischen Paradieses:

[...] då vi kommo på bambubryggan, visade sig Amalas boning helt och hållet. Den var af ett ganska underbart byggnadssätt. Man skulle kunna kalla den en ofantlig löfsal. [...] En del af öppningarna mellan dessa bambu-colonnader, var betäckt af allahanda växter, som danade ett lefvande gallerverk, och prålade med de skönaste blommor, frukter och bär. [...] Min far har byggt denna löfhydda, sade Amala [...]. Han älskade utomordentligt blomster och trån; och ville bland dem ständigt bo och lefva. Jag har ärft samma tycke [...]. [...] Då vi kommo nära intill huset, hoppade en flock gazeller och unga anteloper emot den kända herrskarinnan. Mångfärgade fåglar, som flögo fritt ut och in genom gallerverket, kryssade öfver hennes hufvud. Hvad dessa små kräk hastigt blifva förtroliga, anmärkte hon; [...] jag matar dem och hjälper dem att söka bär och kärnor, och de sjunga för mig sina små visor och tänka icke på att flyga bort.²²⁷

Ein solches Leben in der Einheit scheint Amalas Seele zu entsprechen. Indien symbolisiert so das ursprüngliche Sein der Welt und wird insbesondere von Amala – übersetzt „die Makellose, die Reine“ – personifiziert. Sie lebt auf ganz selbstverständliche Art und Weise in vollkommener Harmonie mit ihrer Umgebung und als Teil dieses Paradieses steht sie für die absolute Reinheit, Unschuld und Glückseligkeit – etwas, das sie auch stark an die Figur der Sakuntala erinnern lässt. Für Fredrik hingegen ist dieser für ihn so erstrebenswerte Zustand trotz des harten Kampfes mit sich selbst nicht zu erlangen:

Föddes då alle menniskor med denna hemliga oro, denna längtan utan föremål, som gör min plåga och min sällhet? Eller är det jag blott, jag otacksamme, som, utan förmåga att njuta, irrar från det ena hoppet till det andra [...], Men när man upptäcker, att man hvarken var skapad för den inskränkta, fredliga sällheten eller för stora och fruktbärande handlingar – vid Gud! – det är en bitter erfarenhet.²²⁸

Fredrik leidet – seine Seele zieht es heimwärts. Nur die in dem Land geborenen, die Inder allein vermögen im Paradies zu leben – er selbst scheint nicht für das Paradies gemacht:

Lyckliga folk! [...] Liksom hafvet uppröras edra sinnen af hvarje vind, och inom få ögonblick är allt förbi, allt fögätet. Glada barn, lefven i endast för det närvarande: I leken med blomstren, och bortkastan dem utan saknad, då de förvissnat i er and. Men i Europeens, i Nordbons bröst lefva evigt spåren af Ödets jernarm. Liksom löfven på träden affalla och åter grönska, så omvexla, i edert blomsterlif, glädjen och sorgen, njutingen och bekymret. O kunde jag, flyttat till edert land, också lära att njuta, glömma och åter njuta!²²⁹

²²⁷ Ebd.: 55ff.

²²⁸ Ebd.: 62f.

²²⁹ Ebd.: 23.

Hier zeigen sich die Grenzen von Fredriks Assimilierungsprozess, die ihn schließlich wieder nach Hause nach Schweden führen. Indien als Bild für ein zeitbegrenztes Paradies. Fredrik kommt aus einer anderen Welt und kann die Fremde – trotz ihrer paradiesischen Reinheit und Vollkommenheit – nicht völlig überwinden. Er bleibt letztlich ein Außenstehender und sieht sich gezwungen diese Welt, die einem „lysande dikt“²³⁰ gleicht, zu verlassen.

Für Amala die sich mit Leichtigkeit in ihre Umgebung einfügt, scheint es nicht möglich, Fredriks schwermütigen, zerrissenen und leidvollen Seelenzustand in dieser Idylle wirklich nachvollziehen zu können. Schon in der ersten Zusammenführung der beiden, nach Fredriks Genesung, wird dies anhand ihrer Reaktion auf Fredriks Vision des alten Mannes deutlich:

Hvad är detta för skräckfulla ord du framstöter? Hviskade Amala rysande. Skapade himlen så alla männer, eller alla af din färg? – med denna oupphörliga längtan, för hvilken den högsta af all salighet ej är nog, denna oro, som midt under eder själs klarhet, uppkalar mörka fantastiska bilder, och ej tillåter eder, att njuta glädjen ren utan tillblandning af gall?²³¹

Indien dient dieser Novelle somit nicht nur als exotische Kulisse mit authentischen Eindrücken, sondern steht viel mehr für eine noch in sich vereinte und harmonische Welt und einen ursprünglichen Seelenzustand. Es ist also das poetisch-romantische Indienbild, das hier von Palmblad auf mehreren Ebenen gezeichnet wird. Dennoch ist diese paradiesische Welt nicht jedem dauerhaft zugänglich. Nur für Augenblicke kann Fredrik dieses Gefühl der vollkommenen Einheit und Harmonie erahnen. Schlussendlich muss er die bittere Erkenntnis gewinnen, dass er – trotz seines Verständnisvermögens, seiner Offenheit und Toleranz dieses Landes und seiner Bewohner gegenüber – eine alternative und mehr seiner Seele entsprechende Lebensart finden muss. Auch durch seine schwedische Herkunft und den christlichen Glauben geprägt, benötigt sein Inneres etwas anderes für seine Glückseligkeit als ein Leben mit Amala im Paradies. Dieses Paradies wird so gleichsam auch wieder in Frage gestellt. Über dieses romantische Indienbild hinaus, ist es die Faszination am Fremden und Unbekannten, das die ganze Erzählung hindurch spürbar ist. Während Schweden, die Heimat Fredriks, eine sehr geringe Rolle spielt und nur in einigen wenigen Sätzen behandelt wird, ist Indien dagegen allgegenwärtig und wird durch seine detailreiche Schilderung tatsächlich erfahrbar.

²³⁰ Ebd.: 73.

²³¹ Ebd.: 41.

1.2.2 *Holmen i sjön Dall*

Schon bald nach der Publikation von *Amala* erschien eine weitere Novelle von Palmblad mit orientalischem Einschlag. *Holmen i sjön Dall* wurde im *Poetisk Kalender för år 1819* publiziert und ist als zweiteiliges Werk mit fast dreimal soviel Seiten weitaus umfangreicher als *Amala*. Nach dieser Publikation erschien das Werk 1841 in bearbeiteter Form erneut. Diese Ausgabe bildet hier die Vorlage und weist im Vergleich mit der ersten Publikation von 1819 einige Veränderungen, wie etwa Zusätze, Streichungen und Umformulierungen auf.²³² Wie Wallheim feststellt, betrieb Palmblad während der Entstehungszeit der Novelle sehr intensive orientalische Studien.²³³ So schreibt er am 9. Jänner 1818 in einem Brief an Hammaršköld, dass asiatische Geschichte, Kunst und Geographie die einzige Sache seien „hvaruti jag för närvarande vet någonting i, och hvari jag lefver och sträfvar.“²³⁴

Auch in dieser Novelle erzählt der Held selbst seine Geschichte – wie bei *Amala* handelt es sich dabei auch hier um einen Rückblick. Was die Handlungsentwicklung betrifft, so ist sie in diesem Fall etwas komplizierter als bei *Amala*. Der Held der Geschichte ist Rustan, der Sohn des Statthalters von Kaschmir, der eines Tages auf seinem Lieblingsholm ein Mädchen entdeckt, in das er sich sofort verliebt: „Höglå ögon, hvit genomskinlig hy, stänkt af rosens färgor, – hvilken syn för en sydländisk yngling.“²³⁵ Fanny, eine Europäerin mit englischem Vater und spanischer Mutter, hat sich mit ihrem kranken Vater auf diesem Holm niedergelassen. Hier ist es also eine umgekehrte Ausgangsposition, in der sich das Liebespaar hinsichtlich seiner Herkunft befindet. Zudem beherrscht Fanny im Gegensatz zu Fredrik keine indische Sprache, sodass sich Rustan und Fanny als sie sich kennenlernen, zunächst ausschließlich durch Gesten verständigen müssen: „Jag talade till henne på kaschmirs indiska, på persiska; men ack, hon förstod mig ej. Sedan försökte också hon att göra sig begriplig, men äfven hennes bemödande var lika fåfängt.“²³⁶ Auch Fanny scheint sich zu Rustan hingezogen zu fühlen, worauf sich dieser sogleich von Jussuf – einem eingewanderten Juwelier aus Sizilien und Vertrauten Fredriks – in die französische Sprache einweisen lässt, um Fanny seine Liebe zu gestehen. Jussuf, der in der gesamten Erzählung die Rolle des Schurken und Intriganten einnimmt, verrät Rustan an Fannys Vater und erzählt im fälschlicherweise von Rustans Vorhaben, Fanny entführen und in seinen Harem aufnehmen zu wollen. Daraufhin ergreift der Vater mit seiner Tochter und in Begleitung von Jussuf die Flucht. Rustan, der

²³² Siehe dazu Wallheim 2007: 219.

²³³ Vgl. Ebd.: 216.

²³⁴ Zit. n. Ebd.

²³⁵ Palmblad, Vilhelm Fredrik. 1841. *Noveller. Andra Häftet. Holmen i sjön Dall*. Örebro: N. M. Boktryckeri. S. 14.

²³⁶ Ebd.

schockiert und ahnungslos zurückbleibt, erfährt erst durch einen Brief von Fanny den Grund der plötzlichen Abreise. Fanny, die sich einerseits tief verletzt und enttäuscht von Rustan zeigt, äußert andererseits leise Zweifel an Jussufs Geschichte und gibt Rustan letztlich einen Hinweis ihres ersten Aufenthaltsortes. Rustan muss sich jedoch aufgrund eines Sturzes im Bett erholen und kann Fanny daher nicht folgen und einholen, sodass er die nächste Zeit zutiefst gekränkt in Erinnerung an Fanny ausschließlich auf dem Holm verbringt.

Als der Schah von Afghanistan dann einige Zeit später in Kaschmir eintrifft, um dort in seinem schlechten gesundheitlichen Zustand etwas Erholung zu finden, ist es vor allem Rustan, dem er seine ganze Aufmerksamkeit widmet. In einem Zwiegespräch teilt ihm der Schah seine Lebensgeschichte mit und erzählt in diesem Zusammenhang auch von einem Traum, den er kürzlich hatte und der ihn schließlich nach Kaschmir zu Rustan geführt hat. In diesem Traum, der detailreich vom Schah geschildert wird, ereignet sich sein eigener Tod, worauf er sogleich zu einer Brücke gelangt, auf der über das Eintreten der Seele ins Paradies entschieden wird. Der Todesengel, sowie Muhammed, Jesus und andere anwesende Propheten entscheiden sich aufgrund des ausschweifenden und egoistischen Lebenswandels des Schahs gegen sein Eintreten ins Paradies und für den Fall in die Höllenflut. Doch der Schah wird schließlich von Rustan, der ebenfalls unter den Engeln und Propheten anwesend ist – dem Nationalhelden des *Schah-nameh* von Ferdawsi – gerettet:

Redan förlorade jag ljuset ur sigte; redan såg jag ej mer än de sotiga bergväggarna, mellan hvilka jag föll; redan vidrörde jag vattnet och nu flöt jag floden utför, på den heta qvalmiga vågen. Min kropp förvandlades till ett enda sår; mitt kött förtorkades ända till benen; men ännu andades jag, ännu lefde jag med full sansning, för att känna plågan i all dess gruflighet. Floden böjde sig kring en udde, och föll straxt nedanför, delad i sju cascader, genom lika många bergöppningar, ner i jordens innersta. Redan fattades jag af strömhvirfveln, som drog mig ned i vattenfallet, då jag kände mig fattad af en kraftig arm, som ryckte mig till sig och kastade mig uppför berget, så väldigt, att jag afdånad nedföll ett pilskott från stranden.²³⁷

Rustan kann die anderen davon überzeugen, diesen erneut in Menschengestalt auf die Probe zu stellen. Durch diese zweite Chance müsse der Schah nun etwas Nützliches für die Menschheit bewirken, was ihm nur in Zusammenarbeit mit Rustan, dem Sohn des Statthalters von Kaschmir gelingen würde. Rustan wird so aufgrund dieses Traums zu einem engen Vertrauten des Schahs und setzt mit ihm einige Pläne zugunsten des kaschmirischen Volkes um. Doch schon nach kurzer Zeit verfällt der Schah wieder in seinen alten Lebensstil und beschäftigt sich bald ausschließlich mit einem vorgeblich zoroastrischen Priester, einem Enkel Zoroastras

²³⁷ Ebd.: 76f.

– der eigentlich Jussuf ist – und ihm Versprechungen über ein lebensverlängerndes Elixier macht. Dennoch bleibt die enge Bindung zwischen dem Schah und Rustan aufrecht. So inszeniert Rustan beispielsweise für ihn einen Teil von Ferdawsis Nationalepos *Schah-nameh*. Der Schah wiederum bietet Rustan eines Tages eines seiner Haremsmädchen zur Frau an, um seine Gunst ihm gegenüber auszudrücken. Rustans Vater, der nach materiellen Werten und gesellschaftlichem Ansehen strebt, ist darüber hocherfreut und versucht Rustan darin zu bestärken, eine Wahl zu treffen. Dieser kann jedoch seine Fanny nicht vergessen und lehnt das Angebot schließlich ab. Doch der Schah gibt nicht auf und verspricht Rustan öffentlich, ihm seine zweitliebste Haremsdame, die Rustan bisher nicht gesehen hat, zur Frau zu geben. Rustan willigt schließlich ein und wird mit der unbekannten Fatme verheiratet. Als die beiden alleine sind und Rustan der verschleierte Fatme beichtet, eigentlich kein Interesse an ihr zu haben, da sein Herz bereits einer anderen Frau gehöre, ist Fatme erleichtert und erzählt Rustan ihre Lebensgeschichte. Sie sei als Kind christlicher Eltern geboren, durch den Krieg vertrieben worden und schließlich in die Fänge eines Menschenhändlers geraten, der sie an den Harem verkauft habe. Sie wünsche sich nichts sehnlicher als nach Ceylon zurückzukehren, wo sich ihr Vater nun niedergelassen habe. Rustan beschließt Fatme zu helfen und sie treten die Reise vom nördlichen Kaschmir bis ins südliche Ceylon an. Auf ihrem Weg werden sie aber von Jussuf überfallen, der Fatme entführt und Rustan schwer verletzt. Bevor Jussuf jedoch mit Fatme die Flucht ergreift, sieht Rustan zum ersten Mal das Gesicht seiner Frau und erkennt, dass es sich eigentlich um Fanny handelt: „Så finner jag dig änteligen, ropade han [Jussuf], afslet slöjan och tryckte en kyss på det bleka, liflösa läpparna. Jag uppsåg förtviflad: rövaren var Jussuf och min Fatme var Fanny. Sanslös föll jag tillbaka på golfvet.“²³⁸ Rustan verliert jedoch nicht die Hoffnung und beschließt dennoch, sich auch ohne seine Geliebte auf den Weg nach Ceylon zu ihrem Vater zu machen, auf dem er abermals auf Jussuf trifft. Als dieser behauptet, Fatme bzw. Fanny ermordet zu haben, wird er schließlich von Rustan in einem Zweikampf getötet: „– Svara! ropade jag åter. Hvar är Fanny? – Fanny! utbrast han med ett ännu förfärligare löje. [...] Henne har jag utplundrat och sedan mördat. – Så far då åt afgrunden! – röt jag och sänkte stålet i hans hjerta.“²³⁹ Schließlich beim Vater in Ceylon angekommen, hofft und wartet Rustan sehnsüchtig auf das Eintreffen von Fanny. Und tatsächlich ist sie eines Tages an Bord eines der Schiffe nach Ceylon und es kommt zu einer endgültigen Zusammenführung des Liebespaares. Der Plan der beiden, mit Fannys Vater zusammen nach Großbritannien zurückzukehren kann aufgrund seines vorzeitigen Todes doch nicht verwirklicht werden, sodass das Liebespaar beschließt,

²³⁸ Ebd.: 204f.

²³⁹ Ebd.: 217.

sich gemeinsam auf ihrem Holm in Kaschmir niederzulassen, wo Rustan seinem eigenem Wunsch nach, von allen Regierungsaufgaben entbunden wird und sich ganz einem Leben mit seiner geliebten Fanny widmen kann:

Dagen efter vår ankomst till Kaschmir, besökte min maka och jag den lyckliga ön. Då jag åter landade i viken vid mandelskogen, då jag med henne, den efterlängtrade, beträdde stranden, nedfölla vi begge, rörde af en samhälilig känsla, och uppsände varme tacksägelser till höjden. Allt var här oförändradt: den sköna, sexfärgade rosenbusken stod ännu i all sin prakt, och då vi nalkades lusthuset, flög den lilla sparfven glädjeyr emot oss, och det vackra hjort-paret ilade, med muntra språng, att helsa sin herrskarinna.²⁴⁰

Wie ersichtlich wurde, ist *Holmen i sjön Dall* eine sehr handlungsdichte Novelle und erzählt nicht nur Rustans Geschichte, sondern auch die von Fanny und ihrem Vater, sowie die des Schahs und Jussuf. Marcus sieht in der Erzählstruktur der Novelle Parallelen mit der des griechischen Abenteuerromans, „som ju helt och hållet bestod af två älskandes skilsmässa under en följd af äfventyr och slutliga förening.“²⁴¹ Außerdem weisen sowohl Böök als auch Marcus auf Ähnlichkeiten mit der orientalischen und sagenhaften Welt aus *Tausendundeiner Nacht* hin.²⁴² Wie schon bei *Amala*, finden sich auch in dieser Novelle sehr ausführliche und realistische Naturschilderungen. Dies wird schon durch die ersten Zeilen der Novelle deutlich, als Palmblad den Schauplatz der Erzählung näher beschreibt:

På alla sidor begränsadt af en rundt omlöpande skans af skyhöga fjällar, ligger Kaschmir, ”den förtrollade dalen, Indiens paradis” – så nämna skalderna detta land till hvilket blott några få portar i bergväggen öppna sig. Öfver dessa högfjällars hjessor hinna hvarken de giftiga vindar, som, nedanfö bergen i söder, gjuta sin glödande anda öfver Lahors vidsträckta slätter: ej eller de skarpa ilar, som större delen af året begrafva det nordligt tillgränsande Tibet under snö och is. Utestängande de tjocka, regntunga molnen, tillåta de allenast de lättaste, högst i atmosfären sväfvande skyarne, att här nedgjuta sina milda skurar, som, i strida bäckar störtande utför klipphällarna, bilda tusenfaldiga cascader, kröka sig kring ständigt gröna ängar, till dess de alla samla sig till den gullsandige Behat, hvilken genomflyter detta elysium.²⁴³

Diese und ähnliche Schilderungen zeigen ganz eindeutig das naturwissenschaftliche Interesse Palmblads an Asien, das er so nicht nur in seinen wissenschaftlichen Studien, sondern auch in seiner fiktionalen Literatur immer wieder zum Ausdruck bringt. In Bezug auf diese Beschreibung von Kaschmir gibt Wallheim J. G. Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der*

²⁴⁰ Ebd.: 258.

²⁴¹ Marcus 1908: 149.

²⁴² Vgl. Ebd.: 148, sowie Wallheim 2007: 220.

²⁴³ Palmblad 1841: 5.

Menschheit (1784-91) als mögliche Quelle an und verweist dahingehend ebenso auf Palmblads *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien* (1826-37, ab 1814 in Arbeit), sowie George Forsters Reiseschilderung *A Journey from Bengal to England, through the Northern Part of India, Kashmire, Afghanistan, and Persia, and into Russia, by the Caspian-sea* (1798).

Ähnlich wie Amalas Heimatdorf, beschreibt Palmblad auch Kaschmir als "Indiens paradis", dem er dementsprechende Äquivalente und Attribute verleiht,²⁴⁴ wie etwa "hesperiska däliden" oder „ett förtrolladt land, till den första urverlden, der en evig vår råder, der årstiderna i obemärkt växling försvinna, [...] der luften, frisk och vederqvickande, spelar öfver den stora lustgården“²⁴⁵. Auch hier scheint dieses Paradies in sich vollkommen zu sein: „i detta Eden lurar intet villdjur, hväser ingen orm: hvarje skadedjur är härifrån förvisadt. Man skulle tro att cheruber med dragna svärd stodo vakt vid bergportarne till detta paradis och motade alla ondska intrång.“²⁴⁶ Wenn auch diese intensiven lyrischen Naturstimmungen Indiens in beiden Novellen zu finden sind, so lässt sich diesbezüglich doch ein Unterschied feststellen. Durch die dichte Handlungsstruktur und ausführliche Figurenzeichnung, treten diese poetischen Stimmungen – die in *Amala* durchgehend eine tragende Rolle einnehmen – in *Holmen i sjön Dall* mehr und mehr in den Hintergrund,²⁴⁷ sodass Indien – so wie es in *Amala* der Fall war – weniger als Symbol verstanden werden kann, sondern hier vielmehr als eine orientalisch-exotische Kulisse dient. Die detailreiche Zeichnung der Figuren, die sich passend in diese exotische Kulisse einfügen, umfasst eine sehr tiefgehende Charakterbeschreibung, sodass jeder Handelnde zu einer nachvollziehbaren Figur mit individueller Lebensgeschichte und -erfahrung wird.

Rustan, der so wie Amala indischen Ursprungs ist und somit aus dem "Paradies" stammt, kann trotz seiner Herkunft scheinbar nicht wie sie sehnsuchtsfrei in einem mit der Natur harmonischen Zustand verbleiben, sondern spürt so wie Fredrik eine gewisse Unruhe und ein Verlangen in sich, das er sich nicht erklären kann.²⁴⁸

I mitt bröst tände sig då den första ginstan af aningen om lifvet: öfver spegelytan af min själ susade då en vind, som likväl ännu icke klädde sig i gestalten af en önskan. Det var en ljuf längtan till någonting fjerran obestämdt, som dock efterlemnade några ögonblicks tomhet, en trängtan utan föremål. – Hvad

²⁴⁴ Vgl. Wallheim 2007: 222.

²⁴⁵ Palmblad 1841: 6.

²⁴⁶ Ebd.: 8.

²⁴⁷ Vgl. Marcus 1908: 182.

²⁴⁸ Vgl. Wallheim 2007: 223.

begär du, hvad åtrår du, klappande hjerta? Hvad återstår mer att fordra af lyckan: äger du ej rikedom och anseende, helsa och ungdom, och arfsrätten till ett paradys?²⁴⁹

Rustan besitzt zwar diese vollkommene Hingabe zur Natur, wird jedoch im Gegensatz zu Amala weitaus aktiver, strebsamer, reflektierter, fast rationaler geschildert. Ausschlaggebend für diesen Unterschied ist mitunter sicherlich, dass der Leser im Falle von Rustan als Held und Erzähler der Geschichte erfährt, was in seinem Inneren vor sich geht. Dies bleibt hingegen bei Amala als Nebenfigur gänzlich verborgen. Mit dieser rationalen Seite, gelingt es Rustan durch das Vertrauen des Schahs etwas Positives für sein Volk zu bewirken. Doch es ist nicht das, was ihn befriedigt. Seine romantisch-naive Seite fordert etwas Anderes von ihm. Seine schwärmerische Sehnsucht und sein großes Verlangen nach mehr besitzen – wie auch in Fredriks Fall – große Macht über ihn, und führen ihn schließlich dazu, aus dem paradiesischen, friedvollen Naturzustand herauszutreten „för att sträva efter något utöver det [...]”²⁵⁰

Ännu visste jag ej att blotta naturen, i saknad af menniskor, med all dess prakt, med all dess herrlighet, endas är en ståtligt smyckad skådebana utan handlande varelser: att hennes genier äro slumrande andar, som för att uppstå dvalan, måste väckas af kärlekens andeträgt.²⁵¹

Sich außerhalb dieses harmonischen Zustands befindlich und seinen Bestrebungen folgend, wirkt Rustan im Laufe des Handlungsfortganges jedoch oftmals nicht zufrieden – im Gegenteil. Seine Entscheidung fordert seinen Preis. Nachdem er Fanny durch Jussufs Intrige zunächst verloren hat, scheint sich das Leiden seiner Seele sogar noch weiter zu steigern. Dennoch ist er bereit, sich seinem Leben zu stellen und wird schließlich – nachdem er einige Abenteuer bestanden, sowie ein gutes Herz und Mut bewiesen hat – wieder mit Fanny zusammengeführt. Es glückt ihm also letztlich durch die Liebe zu Fanny seine Sehnsucht zu stillen. Die Ähnlichkeiten, die der aus Kaschmir stammende Rustan als orientalische Figur mit dem schwedischen Fredrik aufweist, sieht Marcus in der Figurenzeichnung Palmblads als nicht optimal:

Till att börja med borde författaren sökt att i själfva stilen imitera något af denna graciösa stilisering och praktfulla bildrikedom, som utmärker österländingen. Men framför allt borde Rustans gestalt framstå med en mera gudomlig naivitet och fantasi än här. Nu skiljer han sig just från de öfrige österländingars väsen, från fadern och schahen, utan att man förstår hvarför. Det är ju möjligt, att folket i Kaschmir är af särskild beskaffenhet, men det frågar en svensk läsare inte efter; han väntar sig en orientalisk

²⁴⁹ Palmblad 1841: 9f.

²⁵⁰ Wallheim 2007: 223.

²⁵¹ Palmblad 1841: 10.

ynglिंगagestalt, som är en representant för orientens seder och mystik, men knappast en ung svärmisk romantiker, som kritiserar Österlandet.²⁵²

Tatsächlich gleicht Rustan in seiner schwärmerisch romantischen Ader Fredrik und hebt sich auch sonst stark von seinem persisch-kaschmirischen Umfeld ab. Er wirkt nicht derart exotisch und kulturell verankert, sondern scheint dagegen als Figur vielmehr für einen Europäer identifizierbar – ganz im Gegensatz zum Schah und zu Rustans Vater, deren fremdartiger kultureller Hintergrund und orientalische Charakterzüge durchaus bemerkbar sind. Darüberhinaus lehnt Rustan die Werte des Vaters, die einerseits der Tradition folgen und andererseits mit materieller Bereicherung und gesellschaftlichem Aufstieg verbunden sind, völlig ab: „Liksom han reagerade mot sin fars orientaliska åsikter om äktenskap och harem, värjer han sig mot drömmens reala verklighet och uppträder med andra ord som en rationalist midt ibland naiva fantasimänniskor.“²⁵³ Auch die Welt des Schahs, die ihm zum Einen eine hohe Position, Ehrentitel und so die Möglichkeit auf eine wichtige staatliche Funktion zukommen lässt, sowie zum Anderen einen Harem und Vergnüglichkeiten jeder Art verspricht, ist für ihn fern und unbedeutend. Rustan bleibt so in seiner Figurenkonzeption etwas fragwürdig und unklar. Schon Palmblads Zeitgenossen kritisierten diese mehr westlich als östlich angelegte Charakterkonstruktion Rustans.²⁵⁴ Dennoch könnte dies durchaus auch ein beabsichtigter Zug Palmblads gewesen sein: „If one views Palmblad’s text as a paraphrase of *Arabian Nights* [...] it may be possible to overlook such trifles. Because there is always a narrator who controls the perspective, even when he is listening to inserted tales, the composition remains firm though the plot meanders by suprising twists and turns.“²⁵⁵ In jedem Fall schafft Palmblad mit der Figur des Rustan keinen equivalenten harmonischen Charakter zu Amala. Und auch Indien spielt hier eine andere Rolle. Beides ist dem Geschehen, dem Handlungsfortgang untergeordnet und bedient den orientalischen und sagenhaften Einschlag der Novelle, als stattdessen – wie es in *Amala* der Fall ist – auf etwas zu verweisen, das über die Erzählung hinaus geht.

Was die Figur der aus Europa stammenden Fanny betrifft, so erscheint sie während der ersten Begegnungen mit Rustan in ihrer Beschreibung zunächst noch wie Amala.²⁵⁶

²⁵² Marcus 1908: 150.

²⁵³ Ebd.: 151.

²⁵⁴ Vgl. Warme, Lars G. (Hrsg.) 1996. *A History of Swedish Literature*. Vol. 3 of *A History of Scandinavian Literatures*. Lincoln: University of Nebraska Press. S. 193.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Marcus 1908: 153.

Flickan [...] matade tvenne små djur [...]. De tama djuren åto sammanblandad mjölk och honing ur små porslins-skålar: deremellan togo de ur sin unga herrskarinnas händer späda blad, blommor och frukter. Då och då talade hon vid dem några ord, hvilka de tycktes bättre förstå än jag.²⁵⁷

Im Laufe der Erzählung jedoch vollzieht sie einen Persönlichkeitswandel. Dies wird zum Teil schon durch den Brief von Fanny an Rustan angedeutet, in dem sie mit Rustan abrechnet: „Så var då äfven du falsk och nedrig! Du älskade mig, sade du, och dock ville du rycka mig ur min fars arma, förnedra mig till din slafvinna och tvinga mig att tillbedja en annan Gud! [...] – och då dina läppar stammade ett: jag älskar dig, så tänkte ditt hjerta blott på min förnedring. [...] Allt är färdigt ... Lef väl, Rustan, äfven du!”²⁵⁸ Mit ihrem Namenswechsel zu Fatme scheint sie auch ein völlig anderer Mensch geworden zu sein: „Stolt, befallande, hotande, lik en vredgad gudinna, stod hon framför mig, och de tredubla slöjor, som gömde hennes hufvud, gåfvo denna anblick ett eget slags ryslighet.”²⁵⁹ Plötzlich wirkt sie willensstark und beinahe skrupellos und täuscht nicht nur den Schah, sondern stellt sogar Rustan auf die Probe, indem sie die Liebe eines Muhammedaners anzweifelt: „– Och du älskar då denna Fanny verkligen? – Grymma Fatme, huru kan du fråga det? – Hittills hade jag trott, att ingen Muhammedan hade en aning om den verkliga kärleken. Men säg, Rustan, älskar du henne ännu?”²⁶⁰ Fanny wird durch die Ereignisse, die sie erlebt, stärker und lernt, ihre Mitmenschen zu täuschen und Situationen zu ihrem Vorteil zu nutzen. Sie bleibt also nicht wie zu Anfang ein mit der Natur harmonisch lebendes, unerfahrenes und passiv-naiv erscheinendes Mädchen, sondern nimmt sodann als entwickelte und reife Gestalt aktiv an der Handlungsentwicklung teil. Beispielhaft hierfür ist vor allem der letzte Absatz der Novelle:

. . . . Jag har redan tillbragt åtta år vid min Fanny's sida; [...] Min lilla ö skall hädanefter blifva min verld: jag har använt min vundna ledighet för att uppteckna de, sällsamma händelser, för hvilka jag haft att tacka min lycka. Om läsaren deruti finner lika mycket europeisk som orientalisk färg, så är detta min Fanny's förtjenst, emedan jag i hennes umgänge småningom antagit mycket af hennes landsmäns sätt att känna och tänka, ehuru jag dock alltid kommer att bibehålla mitt fäderneslands religiösa tro, hvilket likväl icke hindrar mig att hysa aktning och vördnad för andras.²⁶¹

Das zu Anfang von Palmblad thematisierte Verständigungsproblem zwischen Fanny und Rustan, wird jedoch nachfolgend ein wenig fragwürdig aufgelöst. Rustan spricht sowohl persisch, als auch kaschmirisch, kann sich also zu Anfang nicht mit der aus Europa

²⁵⁷ Palmblad 1841: 13.

²⁵⁸ Ebd.: 50ff.

²⁵⁹ Ebd.: 178.

²⁶⁰ Ebd.: 199.

²⁶¹ Ebd.: 259.

stammenden Fanny verständigen. Erstaunlich und etwas unklar wirkt dann Fannys nachfolgender Assimilationsprozess,²⁶² als sie von Jussuf an den Harem des Schahs verkauft wird und sich innerhalb eines Jahres derart in die persische Sprache und Kultur eingelebt hat, dass sich in der Begegnung und Verständigung mit Rustan keinerlei Zweifel bei ihm auf tun.

Alle anderen Figuren der Erzählung, wie der Schah, Rustans Vater oder auch Jussuf fügen sich als exotische Figuren homogen in die orientalische Kulisse dieser Novelle ein.

Der Schah, der als zweitgeborener Sohn des Vaters zusammen mit seiner Mutter vom Thron erben in einem Harem gefangen gehalten wird und somit abgeschieden von der Außenwelt aufwächst, flüchtet sich in die Welt von Ferdawsis *Schah-nameh*, „en stor tjock bok, full af målningar [...], slott och städer, prinsar och prinsessor, slagtingar, envig, hästar [...] [och] trollgestalter.“²⁶³ Nachdem jedoch unerwartet der Vater und auch der Thronerbe sterben, sieht er sich plötzlich selbst mit der Regierungsaufgabe konfrontiert. Wie durch den gesamten Handlungsfortgang hindurch ersichtlich ist, gelingt es ihm aber nicht mehr, diese Welt endgültig zu verlassen:

Jag var tolf år, då jag gjorde denna upptäckt, och från denna tid utgjorde den herliga boken min enda och yppersta vällust. Men i det den gjorde mig bekant med ett lif, om hvilket jag hittills icke haft något begrepp [...]. Jag inbillade mig, att verlden nu hade samma utseende, samma skick, som för fyra årtusenden tillbaka, - och uppriktigt, från denna föreställning har jag ännu ofta svårt att lösslita mig.²⁶⁴

Er versagt in seiner Stellung als Regent, überlässt die Geschäfte den Ministern und gibt sich seinem Harem und anderen Vergnüglichkeiten hin. Als er krank wird und von seinem Tode träumt, hält er den Traum für real, weil er nicht mehr fähig ist, Fiktion und Realität voneinander zu unterscheiden: „Det var ingen dröm, ingen syn. Det var en lefvande händelse, näst födelsestunden, den viktigaste i mitt lif.“²⁶⁵ Trotz dieses Glaubens, tatsächlich schon einmal gestorben und vor der Entscheidung zwischen Himmel und Hölle gestanden zu sein, ist er so ein derart schwacher Charakter, dass er es nur kurze Zeit schafft, seine zweite Chance, wie versprochen zu nutzen, sondern vernarrt sich stattdessen in die Erzählungen des betrügerischen Jussufs. Er erlebt also keine Entwicklung und gewinnt keinerlei Erkenntnisse sondern verbleibt – konsequent und detailreich von Palmblad geschildert – gänzlich „veklig, lättrogen och fantastisk, [...] en god, men svag natur [...] oförbätterlig och [...] hela tiden samma österländska barn, naiv, enfaldig och egoistisk.“²⁶⁶

²⁶² Marcus 1908: 154.

²⁶³ Palmblad 1841: 101.

²⁶⁴ Ebd.: 102.

²⁶⁵ Ebd.: 66. Eine ausführliche Analyse zum Traum des Schahs findet sich bei Marcus 1908: 156-163.

²⁶⁶ Vgl. Marcus 1908: 156 & 163.

Auch Jussuf ist in seinem intriganten, boshaften und bestechlichen Charakter durchgehend standhaft. Neben all seinen gekonnt und geschickt geplanten Irreführungen, erlebt man sogar einen Augenblick seiner Schwäche, in dem er Fannys Vater offenbart, dass er dieses Leben leid ist und ihm ein Angebot macht: „Jag såg Fanny och hade den dårskapen at förälska mig i henne. [...] Mellertid har kärleken segrat: jag har redan i tjugue år flackat kring verlden, och, som sagt, börjar äntligen at ledsna. Jag tillbjuder Fanny min hand; ni öfvergifver er handel och vi bosätta oss på min fäderne-ö.“²⁶⁷ Dennoch bleibt sich Jussuf als Schurke bis ans Ende treu, wie Marcus treffend beschreibt:

Jussuf har onekligen ett ypperligt humör och har synnerligen svårt att inte brista ut i ett öppet flatskratt, när han riktigt lyckas dupera de enfaldige. Han triumferar öfver sin egen elakhet, och han får något rent af storslaget i sin konsekventa ondska, då han med döden för ögonen icke talar sanning, utan ljuger sig till dråpslaget.²⁶⁸

Besonders die Lügengeschichten, die Jussuf in seiner Rolle als Zauberer erzählt, beeindrucken durch Exotik, Farbenreichtum und Phantastik:

– Jag uppsåg och i fjerran uppsteg en blomstrande oas [...] den lilla ön skulle i hvilket land som helst blifvit ansedd som ett paradys. [...] Vi gingo genom en lund af manna-trän. Då sade han: Den källa du der skådar, är Lifvets, eller, som man dårsaktigt nog kallar den, Odödlighetens källa. [...] Långt före solens uppgång var jag vid saffir-berget, och sedan jag bortskrämt fåglarna och djuren, satte jag, lyssnande till Jettens första suck, mitt lilla glas under silfverådran, för att upphämta den njugga gåfvan, innan hon nedföll i alabastret. Sålunda förlefde jag tio år i enslighet och min enda spis var gräshoppor och bildhoning, egnande min öfriga tid åt still andakt, eller åt samtal med min beskyddare, som ännu var mig lika obekant som första dagen.²⁶⁹

Mit prophetischen Träumen, schlaun Intrigen, gefährlichen Abenteuern, geheimnisvollen Elixieren und exotischen Schauplätzen wirkt die Erzählung tatsächlich wie eine Sequenz aus *Tausendundeiner Nacht*. Wie bei *Amala* beeindruckt Palmblad durch seine realistisch-authentischen Bilder mit romantischem Einschlag. Indem sich der Hauptschauplatz der Novelle jedoch in Kaschmir befindet und sich Rustan in einem stärker persisch als indisch geprägten kulturellen Umfeld bewegt,²⁷⁰ sind es vorrangig auch persische – und nicht indische – Bräuche, Sitten und Lebensgewohnheiten, die Palmblad in aller Ausführlichkeit beschreibt. Auf der Reise, die Rustan mit Fatme durch Indien nach Ceylon unternimmt,

²⁶⁷ Palmblad 1841: 231.

²⁶⁸ Marcus 1908: 163.

²⁶⁹ Palmblad 1841: 137ff.

²⁷⁰ Vgl. Wallheim 2007: 222.

begegnet man aber auch einigen indischen Schauplätzen, die ebenso detailreich, lebendig und bunt geschildert werden. Im Vergleich zu *Amala*, benutzte Palmblad keine direkte Vorlage für dieses Werk, kann jedoch ebenso wie bei *Amala* durch genaue und wahrheitsgetreue Beschreibungen überzeugen. Darüber hinaus nimmt das Epos *Schah-nameh* des persischen Dichters Abu al-Qasim Ferdawsi (ca. 934-1020) eine nicht unwichtige Rolle in dem Werk ein. Wallheim, der dies näher untersucht, geht von drei ästhetischen Positionen aus die durch die drei Charaktere Rustan, den Schah und Rustans Vater dem Werk bzw. der romantischen Literatur gegenüber eingenommen werden und verweist darauf, dass sich Palmblad auch in anderen Schriften, wie etwa in dem Aufsatz *Persiens Fornhäfder enligt inhemska Sagor, jemnförde med Grekernes berättelser* (1821) mit dem Werk beschäftigte.²⁷¹

Indien verbleibt hier somit als Kulisse mit realistischen, naturgetreuen Zügen, die mit exotischen, abenteuerlichen und geheimnisvollen Motiven versetzt wird. Ein Bild, das die ungestillte Sehnsucht nach dem Orient und einer romantisch-idealistischen Art der Liebe ausdrückt.

1.3 Lorenzo Hammarsköld

Auch im Werk des schwedischen Romantikers Hammarsköld (1785-1827) zeigen sich Spuren einer Beschäftigung mit Indien. In dem von ihm verfassten Aufsatz „Historiska Paradoxer“ in der Zeitschrift *Polyfem* von 1812, der deutliche Einflüsse von Friedrich Schlegels Werk *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) zeigt, verweist er auf Gemeinsamkeiten der germanischen Sprachen mit dem Sanskrit, sowie auf Zusammenhänge zwischen altnordischer und indischer Mythologie.²⁷² Weiters diskutiert Hammarsköld darin die zu damaliger Zeit aufgeworfene These, dass die ursprüngliche Heimat der Schweden Indien und nicht Scythien gewesen sein, und von dort aus die Wanderung der Asen nach Skandinavien stattgefunden haben könnte.²⁷³ Im Schlusswort seines Aufsatzes bringt Hammarsköld noch einmal deutlich zum Ausdruck, welche Bedeutung er dem Studium der indischen Literatur und Sprache beimisst:

Detta torde wara nog, för att wäcka de sakkunnigas uppmärksamhet, ock det wore wisseligen mycket wunnet, om dessa obetydliga rader kunde lifwa någon landsman till studerandet af den sköna och rikhaltige Indiska litteraturen. Det är wäl sannt, att brist på tillgångar till det Sanskritska språkets skatter

²⁷¹ Vgl. Ebd.: 216 & 226.

²⁷² Vgl. Ljunggren, Torsten. 1952. *Lorenzo Hammarsköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér*. Lund: Gleerup. S. 159.

²⁷³ Vgl. Ebd.

ligger stora hinder i vägen härföre; men en stor del af dessa tillgångar äro öppna i London och Paris, och hwarje swårighet öfwerwinnes lätt af en fast och energisk wilja.²⁷⁴

Neben diesem Aufsatz, findet sich in Hammarskölds Werk auch eine lyrische Auseinandersetzung mit Indien. Das Gedicht „Indiske Kärleksguden“ erschien im *Poetisk kalender för år 1813* und beschäftigt sich mit einer Episode aus der indischen Mythologie. Die zentrale Figur dieses Mythos ist Kāma, der indische Gott der Begierde und in späteren Schriften der Gott der Liebe, Sohn von Kāshyapa (des Himmels) und Māyā (der Illusion). Meist auf einem Papagei reitend, trägt er einen Bogen aus Zuckerrohr mit einer Sehne aus einem Bienenschwarm bestehend bei sich, und besitzt Pfeile aus Blütenknospen des Ambrabaumes. Eines Tages soll Kāma es gewagt haben, auf Gott Shiva einen Pfeil abzuschießen, um in ihm Liebe und Leidenschaft für Pārvatī zu entfachen. Daraufhin wurde er von dem erzürnten Shiva durch einen Blick aus seinem dritten Auge zu Asche verbrannt. Ein weiterer Name von Kāma ist daher Ananga, „der Körperlose“. Einige Zeit später jedoch soll Kāma durch die Götter Krishna und Rukminī erneut geboren worden sein.²⁷⁵

In seinem Gedicht greift Hammarsköld diesen Mythos um den indischen Liebesgott Kāma auf. Zu Beginn des Gedichts stellt er den Anruf eines Schülers an den Mahārishi bzw. den großen Weisen Brighu:

Lärjungen.

Dig, o Brighu, jag besvår,
Säg mig, hvem den Yngling år,
Hvilken skalkas der i hopen
Bland de milda flickors tal,
Skön och snabb som antelopen?

Ambra doftar från hans hår,
Rosor födas i hans spår,
Och hans mörka tinning kröna;
Och som pil, på skämt och list,
Nyttjar han en lotos-qvist - - -
Brighu! säg, hvem år den sköna?²⁷⁶

²⁷⁴ Zit. n. Ebd.

²⁷⁵ Vgl. Garrett, John. 1971. *A classical dictionary of India*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von Madras 1871. Graz: Akad. Druck- u. Verlagsanstalt. S. 310ff.

²⁷⁶ Hammarsköld, Lorenzo. 1813. „Indiske Kärleksguden“, in: Atterbom, Per Daniel Amadeus. (Hrsg.) *Poetisk kalender för år 1813*. Upsala: Stenhammar och Palmblad. S. 34-36, hier S. 34.

Online unter: www.litteraturbanken.se Im Original, aus dem hier zitiert wird, wird durchgehend der Buchstabe ä durch å ersetzt.

In der darauf folgenden Entgegnung Brighus, wird deutlich, dass es sich um Kāma, den Gott der Liebe handelt:

Brighu.

Dåre! lyd mig, fly som iln,
Vakta dig för blomsterpiln;
Se den röda fanan svaja!
Gossen namn af Kama bår,
Och den yngste sonen år
Af Kasyapa och Maja.

Se de vapen som han för!
Bågen är af sockerrör,
Strängen utaf fjårilsvingar.
Skålmsk, ostadig, yr och trygg,
På papgojans granna rygg
Han sig öfver verlden svingar.²⁷⁷

Nach der Identifizierung und Beschreibung des Gottes mahnt der Weise Brighu seinen Schüler jedoch, Kāma zu nahe zu treten und warnt vor den damit in Zusammenhang stehenden Gefahren:

Tråd hans strålgans ej för når,
Förr'n du vet, i hjertat bår,
Du begårens grymma konung,
Då skall först min varning tros,
Att utur hans friska ros
Suges mera gift ån honung.²⁷⁸

So kommt er auch auf die Legende um Kāma zu sprechen und kann in diesem Zuge davon berichten, wie es sich anfühlt, wenn ein Pfeil Kāmas das eigene Herz durchbricht:

Vål, då han var allt för vild,
Tårdes han af Haras²⁷⁹ eld,
Och hans stoft i vågen ströddes,
Nektar då på askan flöt,
Och ur källans blåa sköt

²⁷⁷ Ebd.: 35.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Hara ist ein Beiname, mit dem ebenso der Gott Shiva bezeichnet wird.

Kårleksguden återföddes.

Men ack! re'n han bågan spänt,
Och den pil han mot mig sändt
Snabbt mitt hjerta genombårar.
Elden flammar i mitt bröst,
Och förstummar Sångarns röst:
Strången slappas, stänkt med tårar!²⁸⁰

Diese lyrische Wiedergabe Hammarskölds, von der Gestalt und dem Mythos des indischen Liebesgottes, der in zahlreichen Varianten im Korpus der indischen Literatur vorhanden ist,²⁸¹ mutet wie ein indisches Götterbild an. Durch die detailgetreue, sorgfältige Verarbeitung und romantisch angelegte Ausführung dieser Episode entsteht ein sehr deutliches und farbenreiches Bild des indischen Liebesgottes Kāma, das die Begeisterung und das Interesse des Schülers an ihm nachvollziehbar und verständlich macht und für den Leser eine gewisse Nähe zu dieser fremden Götterwelt herstellt. Zudem gelingt es Hammarsköld, das Gedicht mit mehreren Spannungsmomenten zu versehen und Stimmungen romantischer Liebe und brennender Leidenschaft, die von Kāma versinnbildlicht werden sollen, auch innerhalb des Gedichtes zu erzeugen. Gleichsam wird darin dieses sehnsuchtsvolle aber gefährliche Begehren, dieser zauberhaften Gestalt begegnen und von einem seiner Pfeile getroffen werden zu wollen, spürbar. So wird zum einen sowohl auf die leuchtend-romantische, als auch zum anderen auf die dunkle schmerzhaft Seite der Liebe verwiesen.

In einem romantisch-exotischen Rahmen mit malerisch-wirkungsvollen Motiven setzt sich so ein ganzheitliches Bild zusammen, das ganz und gar der indischen Mythologie entstammt und bereits im *Rigveda* (1750-1200 v. Chr.) – dem ältesten Teil der vier *Veden*²⁸² – zu finden ist. Hammarsköld gibt hier somit einen getreuen Auszug aus dem ältesten literarischen Schrifttum Indiens wieder und zeigt das Land durch diese gelungene lyrische Verarbeitung in seiner Schönheit und Exotik.²⁸³

²⁸⁰ Hammarsköld 1813: 35f.

²⁸¹ Vgl. dazu: Benton, Catherine. 2006. *God of desire. Tales of Kamadeva in Sanskrit Story Literature*. New York: State University of New York Press.

²⁸² Die Veden bilden das älteste heilige Schriftzeugnis der Inder, wurden über lange Zeit mündlich überliefert und setzen sich aus den vier Teilen *Rigveda*, *Sāmaveda*, *Yajurveda* und *Atharvaveda* zusammen.

²⁸³ Zu diesem Gedicht existiert auch ein Prosa kommentar Hammarskölds, der in der *Upsala Tidning* 1812 vom 15/2 abgedruckt wurde, im Rahmen dieser Arbeit jedoch bedauerlicherweise nicht beschafft werden konnte.

1.4 Erik Gustav Geijer und Erik Johan Stagnelius

Im Gegensatz zu den Phosphoristen Atterbom, Palmblad und Hammaršköld, verfolgte Erik Gustav Geijer (1783-1847) eine andere Linie der schwedischen Romantik. Wie auch Esaias Tegnér (1782-1846) und Per Henrik Ling (1776-1839) wandte er sich dem romantischen Götizismus zu und gründete 1811 die Vereinigung *Götiska förbundet*, um sich in diesem Rahmen dem ”upplivandet av de Gamla Göters frihetsanda, mannamod och redliga sinne”²⁸⁴ zu widmen. Die Schwärmerei für das nordische Altertum und ihre Ideale innerhalb der Vereinigung fand bald Ausdruck in der von Geijer publizierten Zeitschrift *Iduna*, die neben übersetzten Gedichten aus der Edda und isländischen Poesie, auch selbst verfasste Lyrik und theoretische Artikel enthielt. Die gotische Dichtung Geijers bestand dabei größtenteils aus „episk-dramatiska sånger, ofta uppbyggda kring en teatral situation med en mytisk hjälte ur den fornnordiska sagohistorien”²⁸⁵ und war von Edda-Liedern, sowie mittelalterlichen Balladen und Romanzen beeinflusst.

Trotz der starken Fokussierung auf die Zeit des nordischen Altertums, wurde auch Geijer von gewissen Vorstellungskonzepten des Morgenlandes beeinflusst. So finden sich in seiner Lyrik Hinweise auf eine Übernahme von und Auseinandersetzung mit gewissen Betrachtungsweisen des Orients von Literaten wie Friedrich Schlegel, Gotthilf Heinrich von Schubert und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.²⁸⁶ Darüber hinaus beschäftigte sich Geijer auch mit orientalischer Literatur, auf die er – wie aus folgender Äußerung hervorgeht – sehr hohe Dinge hielt:

Ty si – ej blott den moderna, till ett eget helt allt mera sammansmältande, *Europeiska* Litteraturen (sjelf redan en *verldslitteratur*) öfversvämmar allt mer den antikiserande formalismens tränga område, utan *Östern* reser sig; - ur dalar och från höjder, der menskliga odlingens vagga stod, tränga ljuden allt mera till vårt öra, blifva allt mer betydande, allt mera läckande. En stor epok förestår utan allt tvifvel genom de nya, så stora, så mångfaldiga förbindelserna med Orienten eller *Orientaliska* Litteraturen i Europa, af ny, rik, oberäknelig fruktbarhet för bildningen. Om den fordna så kallade klassiciteten också nu får lemna plats för denna, (ingen parveny, som den gerna vill kalla moderniteten, utan en nykomling med mensklighetens äldsta anor), så hoppas vi i vårt hjerta, att de skall väl bekomma denna klssicitet och märkeligen uppfriska hennes lifsandar.²⁸⁷

²⁸⁴ Lönroth 1997: 265.

²⁸⁵ Ebd.: 271.

²⁸⁶ Vgl. Wallén, Erik. 1923. *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur*. Lund: Gleerupska Universitets-Bokhandeln. S. 223ff. So findet sich infolge Walléns beispielsweise die Vorstellung Schuberts eines goldenen Zeitalters in dem Mensch und Natur eine Einheit darstellten und des nachfolgend verlorenen Paradieses durch die Abwendung des Menschen von der Natur, sowie die Wanderungstheorie Schlegels in den Gedichten „Bergsmannen“, „Vikingen“, „Idunas äpplen“ und „Svegder“ in unterschiedlicher Ausprägung wieder.

²⁸⁷ Zit. n. Norberg, Elsa. 1944. *Geijers väg från romantik till realism*. Uppsala: Almqvist & Wiksell. S. 328.

Die orientalische Literatur sah Geijer demnach als vielversprechend und inspirierend an. Auch in seinen eigenen Schriften, beschäftigte er sich mit dem Orient. In den Werken *Minnen* (1834) und *Den blå boken* (1837) finden sich unterschiedliche Erläuterungen und Anmerkungen zu Persien, Ägypten, China und auch Indien. So schreibt Geijer etwa über ein Treffen mit dem dänischen Linguisten Rasmus Rask und diskutiert in diesem Zusammenhang die sprachliche Verwandtschaft des Sanskrit mit den südindischen und germanischen Sprachen:

Jag samtalade [...] om hans indiska resa och vidsträckta språkforskningar. Ut i Indien, sade han, är hela den Tamuliska språkstammen olik det gamla Sanskrit. Bramaismen är i dessa länder införd, ej utan häftiga strider. Braminerne förlöjligas i äldre Tamuliska skrifter. Sanskrit-språkets höga ålder är otvifvelaktig. Det återopas reda i de äldsta Bali-skrifter. Af Europeiska språk kommer Lithauiskan Sanskrit närmas.²⁸⁸

Weiters finden sich in diesen Werken Erläuterungen und Kommentare im Zusammenhang mit der britischen Kolonisation, dem Islam und dem indischen Adelssystem.²⁸⁹ Zudem stand Geijer in regelmäßiger Korrespondenz zu F. W. af Ekenstam, der von London aus Beiträge für die Zeitschrift *Iduna* lieferte:

Under sin vistelse i London sände han [F. W. af Ekenstam] brev till Geijers *Iduna* om de likheter „mellan Göternes och Indianernes Myther“, som han upptäckt. Djärvt sammanställde han hinduernas föreställningar om ”Swerga eller det hwitglänsande riket som är närmast Nordpolen”, med Sverige (22), guden Scand med Skandinavien, hans gemål gudinnan Swäha med moder Svea (28ff.) och påpekade, att ”den heliga Norden prisas af den Asiatiska Urwerlden” (36). Ordet ”bard” hette på sanskrit ”bard” (36), och alla dessa överensstämmelser bekräftade för Ekenstam ”att Götherne woro ett Asiatiskt folk”, som en gång utvandrat från Indien (38).²⁹⁰

Auch Geijer selbst stellte Spekulationen über einen Zusammenhang zwischen nordischer und indischer Mythologie an. So erwähnte er beispielsweise in einem seiner Aufsätze die Hypothese von William Jones über die Übereinstimmung zwischen nordischer und indischer Gotteslehre.²⁹¹ Eine Identifizierung Odins mit Buddha zog Geijer demnach in Erwägung.

²⁸⁸ Geijer, Erik Gustav. 1834. *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker*. Upsala: Palmblad och C. S. 112. Online unter: www.litteraturbanken.se

²⁸⁹ Siehe Geijer, Erik Gustav. 1837. *Den blå boken. Strödda anteckningar*. Örebro: N. M. Lindhs Boktryckeri. S. 47, 50 & 79. Online unter: www.litteraturbanken.se

²⁹⁰ Zit. n. Westman-Berg, Karin. 1962. *Studier i C. J. L. Almqvists kvinnouppfattning*. Stockholm: Norstedt. S. 61. Dabei nimmt sie Bezug auf Ekenstams Beitrag in der Zeitschrift: *Iduna: en skrift för den nordiska fornålders älskare*. Nr. 6 (1816). Stockholm: Götiska förbundet. S. 20-44.

²⁹¹ Vgl. Böök, Fredrik. 1911. *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB. S. 59.

Auch in seinem Werk *Svenska folkets historia* (1832) vertritt er die These, dass die Asen über den Orient nach Schweden eingewandert seien.²⁹²

Indien war Geijer demnach keinesfalls fremd. In seiner Lyrik schenkte er dem Land dennoch keine besondere Beachtung. So finden sich darin lediglich Andeutungen auf Indien, die wie auch schon zuvor bei den anderen Schriftstellern den typisch romantischen Betrachtungsweisen nahe stehen. Wieder begegnet man Indien als Heimat des heiligen Ur-Volkes bzw. Wiege der Menschheit. Durch die stark gotisch geprägte Dichtung Geijers erfährt dieses Bild aber nur auf indirekte bzw. auf die nordische Mythologie bezogene Weise Ausdruck, wie etwa in dem Programmgedicht „Idunas äpplen“ von 1812:

Det stod en lustgård uti fordom-timma
Långt öster ut, där morgonrodnan bor.
Den gyllne frukten sågs i solen glimma,
I lunden glänste Gudars hela kor:
Ej någon strom dit hann, ej köld och dimma,
Och över parken skönk ej nattens flor. –
Ack! Ida-vallens namn var stort i Norden;
Nu är dess fågring plånad ut av jorden.²⁹³

Geijer stellt hier – wie Erik Wallén in seiner Untersuchung vermerkt – die Vorstellungen eines einst goldenen Zeitalters in einen national-mythologischen Zusammenhang:

Romantikens guldåldersfantasier uppträda här i den nationella mytologiens dräkt. I sin Eddarecension hade Geijer framhävt den intima släktskapen mellan nordiskt och indiskt mytosofem, han har i denna dikt gett förklaringen. Här är det forna Asgård förlagt till den underbara Orienten, och med oförfärad konsekvens låter Geijer Nordens barska, kampglada gudagestalter uppträda i en arkadiskt fredlig natur.²⁹⁴

Neben diesem indirekten Verweis, wird Indien von Geijer aber auch konkret innerhalb eines ganz anderen Kontextes erwähnt. In dem Gedicht „Manhem“ (1811) beklagt Geijer den Wandel der Zeit und huldigt das einst glorreiche Altertum. Hier verliert Indien den Anspruch des alten heiligen Landes und erfährt negative Assoziationen, indem es darin mit dem Handel und einer modernen, zukunftsgerichteten Zeit und deren Bestrebungen in Verbindung gebracht und in Frage gestellt wird, da es das wertvolle Eigene bzw. Nationale verdrängt:

²⁹² Vgl. Westman-Berg 1962: 61.

²⁹³ Geijer, Erik Gustav. 1999. *Dikter*. Svenska Klassiker. Utgivna af Svenska Akademien. Stockholm: Atlantis. S. 44.

²⁹⁴ Wallén 1923: 228.

Så tänkte man i våra fäders dagar.
Du är försvunnen tid av dygd och makt!
Vad mer, om Tysklands lärdom oss behagar,
Och Gallien kläder oss med lust och prakt,
Och Indiens krydda våra rätter lagar,
Om lika många band de på oss lagt?
Vad mer om tusen skatter till oss välva,
Och vi då äga allt och ej oss själva!²⁹⁵

Geijer zeigte somit für Indien bzw. den Orient zwar durchaus Interesse – bis auf diese wenigen Spuren aber, hatte das Morgenland für Geijers lyrisches Schaffen keine weitere bzw. tiefer gehende Relevanz. An den damalig bestehenden Spekulationen und Diskussionen über einen Zusammenhang zwischen nordischer und indischer Mythologie jedoch schien er sehr interessiert und beteiligte sich auch daran. Ohnehin sah Geijer die Mythologie als etwas Universelles an, das denselben Ursprung besitzen würde und demnach auch auf unterschiedliche Weise dasselbe zum Ausdruck bringen wolle:

All Mythologi, den må tillhöra Norden eller Södern och Orienten, den må vara mer eller mindre bildad, är til sing rund Poesi: alla Folks Religioner äro mer eller mindre klara ljud af denna allmänna Poesi. - - - Att betrakta denna Poesis bilder i de serskilda Mythologier är att se olika uttryck af samma mening, liksom man ser ljuset bryta sig i tusenede färger utan att upphöra att vara ljus.²⁹⁶

Durch seine Beschäftigung mit Schelling und Schlegel, sowie den damit einhergehenden unterschiedlichen Denkansätzen zur Mythologie übte Geijer auch auf andere Schriftsteller seiner Zeit gewissen Einfluss aus.

Erik Johan Stagnelius (1793-1823) etwa schuf mit „Svegder“ ein Gedicht, das in vielerlei Hinsicht Geijers mythologischer Philosophie entspricht. Schon Geijer selbst verfasste aus der ursprünglich aus Snorri Sturlesons *Ynglinga saga* stammenden Legende um König Svegder, der auf der Suche nach Odin auf die List eines Zwergs hereinfällt und sich in einen Stein locken lässt, aus dem er nie mehr hinaus gelangt, ein Gedicht mit gleichnamigen Titel. In dem von Stagnelius geschaffenen Gedicht zu dieser Legende, ist außer dem Zwerg keine der anderen Hauptpersonen aus dem Original zu finden. Stagnelius lässt stattdessen noch drei andere Figuren, nämlich den Riesen Nore, den ihm ergebenen Zwerg Sindre und Nores

²⁹⁵ Geijer 1999: 6.

²⁹⁶ Zit. n. Böök 1911: 60.

Tochter Gerd – die Svegder schließlich die verhängnisvolle Falle stellt – zu Wort kommen. Svegder selbst wird dabei nur eine indirekte Rolle zugewiesen, indem dieser keinen eigenen Monolog spricht. Das Gedicht beginnt mit der Übergabe einer von Zwergen Hand gefertigten Kette an Nore, dem König des Berges, die gegen die Kinder Odins eingesetzt werden soll. In diesem Zusammenhang kommt Nore auch auf Odins Sieg über Ymer zu sprechen und führt weiter aus, wie es überhaupt zu dem Streit zwischen Götter und Riesen gekommen war. Auch in diesem, auf einen altnordischen Topos fokussierten Gedicht wird in dem Monolog Nores' auf das ferne Indien Bezug genommen:

På klippors topp, i dunkla skogars gömma
De blidkade, vid hesa midnattssånger
Vår gudamakt med svarta offers blod.
Bland detta släkte dock af ålder gått
En löjlig saga. Indiens helga palmbygd
Och Gangens gyllne välluktrika stränder
Är hennes vagga, hvarifrån hon tågat
I tusen skepnader bland verldens folkslag
Och följande är sagans innehåll.

En gång skall Oden, Muspels förste Son
Den väldige som verldens kretsar skapat
Sig låta föda af en jordisk Quinna
Att mänskorna ur mörkets bojor lossa
Och gifva dem till Gimles slutna portar
Demantenyckeln frälsande igen.²⁹⁷

Einer in Indien entstandenen Legende nach also, soll Odin von einer irdischen Frau geboren worden sein, um die Menschheit zu erlösen. Es sind hier also ganz offensichtlich auch christliche Ideale, die Stagnelius in Verknüpfung mit Odins Figur vermitteln will. Wie Nore in weiterer Folge schildert, hat sich Svegder, nachdem er von der Legende gehört hat und im Glauben, dass Odin sein Vorfahre sei, auf eine Reise in den Osten „fjerran bort i oljoträdens hemvist / Och palmernas och sykomorernes“ begeben. Deshalb habe Nore nun seine Tochter Gerd geschickt, um ihn zu verführen und in die Verdammnis zu schicken. Nores Diener Sindre erwartet daraufhin auf der Spitze des Berges die Ankunft von Svegder und als er diese schließlich ankündigt, tritt Gerd ins Geschehen ein, der es gelingt, Svegder zu verführen und den Auftrag des Vaters zu erfüllen.

²⁹⁷ Erik Johan Stagnelius. 1911-1919. *Samlade Skrifter af Erik Johan Stagnelius*. Fjärde Delen. Utgivna av Fredrik Böök. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 130.

Die Vorstellung, die in Stagnelius' „Svegder“ von Odin als ein vom Osten kommender Erlöser und von Indien als Ursprung des nordischen Göttergeschlechts wiederzufinden ist, sei infolge Bööks auf den Einfluss von Geijer zurückzuführen:

Det var först och främst Geijer som gav Stagnelius uppslaget att betrakta de mytologiska figurerna som symboler av en uråldrig, helig tradition, uppenbarande religionens sanningar och själens öden. Att det var från den nordiska utsiktspunkten i Iduna, som Stagnelius upptäckte det nya perspektivet, framgår av parallellen Buddha-Oden-Kristus.²⁹⁸

Abgesehen von „Svegder“, gibt es noch einige andere Gedichte von Stagnelius, die er mit fantastisch-orientalischen Motiven und Assoziationen versetzt und oftmals mit christlichen Vorstellungen verknüpft hat, wenngleich dabei kein Bezug zu Indien hergestellt wird. Dies ist etwa in den Gedichten „Varningen“, „Dialog“, „Fången“ oder „Tårarne och blodet“ der Fall. Selbst innerhalb des romantischen Götizismus also, sind leichte Spuren von einer Beschäftigung mit Indien zu erkennen. Von seinen Vertretern wurde das Land hauptsächlich in Verbindung mit Spekulationen über Gemeinsamkeiten zwischen nordischer und indischer Mythologie thematisiert und verarbeitet. So erfährt das Bild von Indien als Ur-Heimat der Götter bzw. Wiege der Menschheit sogar innerhalb dieser Tradition Kontinuität und Bestätigung.

1.5 Carl Jonas Love Almqvist

Auch Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) konnte sich dem damalig gegenwärtigen Interesse für Indien nicht entziehen, sodass sich in seinem Werk dahingehend unterschiedliche Einflüsse finden lassen. Neben Palmblad und af Ekenstam gehörte auch er zu den ersten an der Indologie interessierten Schweden.²⁹⁹ Dem Götizismus nahe stehend und stark von Emanuel Swedenborgs Lehre beeinflusst, übernahm auch Almqvist ähnlich wie Geijer damals gängige Spekulationen über Indien und stellte – ganz nach der Tradition des „utopischen Mystizismus“³⁰⁰ – in diesem Bereich auch eigene Thesen auf. Überhaupt verfolgte Almqvist in Bezug auf Indien zwar eine im wissenschaftlichen Stil gehaltene, aber äußerst spekulativ-fantasievolle Linie, die er über seinen ganzen Schaffensprozess hinweg beibehielt:

Fantasifulla perspektiv och konstruktioner var på modet, och både konster och vetenskaper, sådana som religionshistoria, geografi och filosofi, befruktades av det nya forskningsområdet. [...] Almqvist

²⁹⁸ Böök, Fredrik. 1954. *Stagnelius. Liv och dikt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 128.

²⁹⁹ Westman-Berg 1962: 63.

³⁰⁰ Aspelin 1979: 19.

stannade [...] hela livet kvar i de första indologernas fantasi-period [...]. [...] Hela livet igenom fann han det naturligt att spåra förbindelser mellan sanskrit och svenska, mellan hinduisk, främre asiatisk och nordisk mytologi. Då och då har han i sina verk kombinerat stoff från Indien och Norden.³⁰¹

Wie auch viele andere schwedische Romantiker, schloss sich Almqvist verschiedenen Gemeinschaften seiner Zeit an. Er war Mitglied im *Manhemsförbund* (1816), sowie im *Pro fide et caritate* (1817) und gründete außerdem 1817 mit einigen seiner Stockholmer Kollegen den *Manna-Samfund*, eine eigene Gemeinschaft, die hauptsächlich auf Ideen und Ansätzen Emanuel Swedenborgs gründete. Starke Einflüsse der Lehre Swedenborgs³⁰² sind auch im Epos *Murnis* (1819), einem der frühesten Werke Almqvists erkennbar, in dem sich Vorstellungen über das Leben im Jenseits, mit teils erotischen Zügen versetzt, finden. Bereits dieses Werk enthält Sanskrit-Begriffe, was auf eine sehr frühe Beschäftigung Almqvists mit Indien verweist. Das Interesse, das Almqvist für Asien und insbesondere Indien zeigte, blieb ein kontinuierliches. Ausschlaggebend hierfür war mitunter der enge Kontakt zu F. W. af Ekenstam, der als Schüler von William Jones Zugang zu aktuellsten Forschungsfragen und -erkenntnissen innerhalb der Indologie hatte. Ebenso pflegte Almqvist Umgang mit Magnus Björnstjerna, einem langjährigen schwedischen Diplomaten in London, der 1843 das Werk *Om hinduernas théogoni, filosofi och kosmogoni* publizierte. In einem Brief von 1837 schrieb Almqvist sogar über seine Eignung und sein großes Interesse an der in Uppsala geplanten Besetzung eines Lehrstuhls für indische Literatur.³⁰³ Viele seiner Werke, wie beispielsweise die Novelle *Parjumouf: saga ifrån Nya Holland* (1817), die Erzählungen *Palatset* (1838) und *Ormus och Ariman* (1839), sowie der Gedichtband *Songes* (1849) verarbeiten orientalistisch-exotische Themen und zeugen so tatsächlich von einer intensiven Beschäftigung und Begeisterung für den Orient.

Ihren Höhepunkt erreichte diese Beschäftigung in dem ebenfalls stark von Swedenborg beeinflussten und wissenschaftlich angelegten Werk *Menniskoslägtets saga, eller Allmänna worldshistorien förenad med geografi* (1839-41), in dem Almqvist versucht, anhand ältester Urkunden und Quellen die Ursprungsheimat und die frühesten Völkerwanderungen der

³⁰¹ Westman-Berg 1961: 62f.

³⁰² Emanuel Swedenborg (1668-1772) war Wissenschaftler, Theologe und Mystiker. Neben seinen naturwissenschaftlichen Studien, begann er sich im Laufe seines Lebens intensiv mit theosophischen Studien zu beschäftigen, in der Absicht eine neue Religionslehre zu begründen, die beispielsweise das Dogma der Trinität und die Vorstellung der Erbsünde ablehnt. Seine Werke über die Welt und das Jenseits sollen durch Kontakt mit jenseitigen Geistern entstanden sein. Noch heute existieren Gemeinschaften auf der ganzen Welt, wie etwa die „Neue Kirche“, die der Botschaft Swedenborgs folgen.

³⁰³ Vgl. Viklund, Jon. 2002. „Inledning.“, in: Almqvist, Carl Jonas Love. 2002. *Samlade verk 19. Menniskoslägtets Saga eller Allmänna worldshistorien förenad med geografi. Första delen. Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*. Texten redigerad och kommenterad av Jon Viklund. Stockholm: Almqvist & Wiksell. S. VII–XXXVII, hier S. XX.

Menschheit zu rekonstruieren.³⁰⁴ Almqvist hatte hierfür ursprünglich ein mehrteiliges Werk geplant, doch gelang es ihm nicht, mehr als diesen ersten Teil „Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider“ fertig zu stellen und zu publizieren. Die jeweiligen Teile des Werkes sollten die Entwicklung der Welt in fünf Entwicklungsstufen bzw. -konzentrationen darlegen, in der Almqvist das zentralasiatische Hochland als geographischen Ursprung der Menschheit annahm:

Härpå och vid det gamla verldsberget: *Meru, Mienmo, Albordj*, eller hur det än må heta – lefde urfäderne för det äldsta oss bekanta släkte. Härifrån utvandrade åt Norden folk, som burit många namn, men hufvudsakligen blifvit oss kände under benämningen Skyther; åt öster och sydost Chineser; åt söder Hinduer; åt vester och sydväst Zendfolk.³⁰⁵

Die im ersten Kapitel von Almqvist dargelegte biblische Schöpfungsgeschichte – in der die Verbannung Adams und Evas aus dem Paradies, der Mord Kains an Abel und Noahs Rettung aus der Sintflut geschildert wird –, versucht er in den nachfolgenden Kapiteln mit den Mythen und Erkenntnissen verschiedener asiatischer Urkunden in Zusammenhang zu setzen.³⁰⁶ Demnach identifiziert Almqvist nach der Sintflut den Weltenberg Meru als Ursprungsland der Menschheit, wo noch ein Leben in einem paradiesischen glückseligen Zustand möglich gewesen sei: „Alla medtogo och bevarade djupt minnet af det första urhem, hvarifrån de vandrat bort. Alla se ännu tillbaka dit upp, såsom på ett förloradt paradys [...]“. ³⁰⁷ Wie Almqvist feststellt, praktizierten die Menschen während dieser Zeit noch eine heilige und reine Gottesanbetung, den sogenannten „Bram-Kult“. Auch die erste ausgewanderte und unter Mahabad im kaschmirischen Gebiet gegründete Gemeinschaft lebte noch nach derselben Tradition und setzte diesen Kult fort, bis dieser schließlich durch einen grausamen Gewaltakt sein Ende fand.³⁰⁸

³⁰⁴ Das Werk stützt sich dabei größtenteils auf einige wenige Hauptquellen, wie z.B. Georg Hassels *Vollständiges Handbuch der neuesten Erdbeschreibung* (Bd. IV-IV, 1822), sowie Conrad Malte-Bruns *Précis de la géographie universelle* (Neuausg., Bd. IX, 1835). Für die Erläuterungen zu Indien und Persien dienten Almqvist hauptsächlich folgende Werke als Quellen: Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (Teil 2, 1819), J. G. Rhodes *Die heilige Sage und das gesamte Religionssystem der alten Baktrer, Meder und Perser, oder des Zendvolks* (1820), sowie Joseph Görres' *Mythengeschichte der asiatischen Welt* (1810).

³⁰⁵ Almqvist, Carl Jonas Love. 2002. *Samlade verk 19. Menniskosläktets Saga eller Allmänna världshistorien förenad med geografi. Första delen. Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*. Texten redigerad och kommenterad av Jon Viklund. Stockholm: Almqvist & Wiksell. S. 16. Online unter: www.litteraturbanken.se

³⁰⁶ Eine genaue Untersuchung dazu findet sich bei Aspelin 1979.

³⁰⁷ Almqvist 2002: 16.

³⁰⁸ Almqvist stützt sich hier auf die persische Quelle *Dabistan* aus dem 17. Jahrhundert, sowie auf die Werke von Creuzer, Rhode und Görres. Vgl. Aspelin 1979: 141.

Minnen af honom (d.v.s. af den första, oskyldiga bram-bildningen bland människorna) låta höra sig hos alla vesterländska fok; och dessa minnen stå i sammanhang med skönhet, kärlek, poesi, frihet och fantasi, men förbindas tillika med utsagan om en tidig undergång på denna kult: ett på detta slag af mensklig bildning tidigt begånget våld.³⁰⁹

Nach dem gewaltsamen Mord an Mahabad verkümmerte diese ursprüngliche Gottesanbetung mehr und mehr und die Menschen begannen zunehmend westwärts auszuwandern, wo sie die Kenntnisse ihrer Offenbarung und Lehre weiter verbreiteten. Schriftdokumente dieser alten Tradition – so Almqvist – findet man beispielsweise bei den Griechen, sowie in der Offenbarung Abrahams in der Bibel.³¹⁰ Durch die Auswanderung aus der ursprünglichen Heimat und der damit einhergehenden Aufgabe des Hirtenlebens, sowie durch die Niederlassung der Menschheit und Bildung fester Staaten gab das Volk seine ursprüngliche und ihm entsprechende Lebensweise auf. Als entscheidende Ursache für die endgültige und grundlegende Zersplitterung der Menschheit sieht Almqvist aber den Mord Kains an Abel an, den er auch als zweiten bzw. erneuten Sündenfall bezeichnet. So zieht er von diesem Mord eine parallele Linie zu Mahabad, bis hin zum syrischen Gott Baal, dem griechischen Gott Apollo und dem nordischen Gott Balder. Dieser Mord sei infolge Almqvists als allegorischer Hintergrund für den unvollkommenen Zustand der Menschheit zu betrachten und hätte in der Menschheitsgeschichte einschneidende und weit reichende Folgen gehabt:

Vi måste [...] egna en särskild och mera utförd betraktelse åt den i folkens historia så djupt och universalt ingripande fornutsagan om Kain och Abel, hvilken i urskriften utgör en den enklaste familjberättelse, och dock tillika innehåller uppgiften om tidiga och vidsträckta revolutioner i människoslägtets öden.³¹¹

So erhielt das Volk schließlich zwei unterschiedliche Prägungen, die Almqvist als „Kainismus“ und „Abelismus“ bezeichnet. Die Chinesen sind demnach ein mehr vom Kainismus geprägtes Volk, wofür deren Leben in despotischer Unterdrückung ein deutliches Zeichen sei, während die Hindus ihre Lebensweise stark nach abelistischen Prinzipien ausrichten würden, die sich aus Freiheit, Liebe, Fantasie und ähnlichem zusammensetzen: „Ehuru den äldsta och oskuldsfulla bramkulten gick under, så är det emellertid visst, att Hindustans folk i alla tider och *mest af alla* nationer bibehållit pregeln af en abelitisk bildning.“³¹² Dennoch sieht Almqvist den Buddhismus zwar als einen wichtigen Teil im Reifeprozess der Menschheit an,

³⁰⁹ Almqvist 2002: 28.

³¹⁰ Vgl. Ebd.: 28f.

³¹¹ Ebd.: 28.

³¹² Ebd.: 29. (Hervorhebungen von Almqvist.)

weist nachfolgend aber dem Christentum die ausschlaggebende Rolle in der Menschheitsgeschichte zu. Erst durch das Christentum sei im Gegensatz zum Buddhismus eine Vereinigung von Geist und Körper möglich gewesen.

Aus diesem Versuch Almqvists, einen Konsens in unterschiedlichen Zeugnissen und Mythen diverser Kulturen und Völker zu finden und diesen mit der Schöpfungsgeschichte zu einer ganzheitlichen Darstellung der Menschheitsgeschichte auf wissenschaftlicher Basis zu vereinen, resultiert eine Ausführung, die von komplexen Verbindungen, Etymologien und Schlussfolgerungen, sowie religiös mystischen Spekulationen lebt und größere Zusammenhänge nur schwer und unvollständig erkennen lässt. In seiner Untersuchung stellt Aspelin fest, dass sich Almqvist zwar ausdrücklich um wissenschaftlich fundierte Hypothesen bemüht, er dieses Vorhaben jedoch nicht mit der notwendigen Konsequenz ausführt:

Så snart Almqvist sysslar med sin världshistoriska konstruktion tenderar den metodiska försiktigheten att försvinna. Parallellerna till *Genesis*' berättelser förvandlas till fakta, de fantasifulla etymologierna till fullgoda bevis. Det är uppenbart, att historieforskaren Almqvist har känt och velat uttrycka vissa hämningar inför sina sammanställningar. Men i utförandets ögonblick har dessa reservationer besegrats av diktaren med samma namn, den geniale men vetenskapligt sett oansvarige fantasimänniskan.³¹³

Abgesehen von den von Almqvist umfassend dargelegten und beachtlichen Kenntnissen aus der Literatur, Geographie, Ethnographie, Historik, sowie Religions- und Philosophiegeschichte Indiens, präsentiert sich das Land auch in diesem Werk – zwar weniger in poetischem als vielmehr im wissenschaftlich gehaltenem Stil – als bereits bekanntes Bild der ursprünglichen Heimat der Menschheit, als verlorenes Paradies, in dem noch eine dem Menschen grundlegende und mit seiner Umwelt harmonische Lebensweise und Gottesanbetung möglich gewesen ist. Die Einwohner werden mit einer abelistischen Prägung versehen, die auf Werte dieses goldenen Zeitalters zurückgreift und so Assoziationen zu Freiheit, Fantasie, Liebe Schönheit und Poesie herstellt. Das Land zeigt sich als etwas für die gesamte Menschheit Wesentliches und wird in den Mittelpunkt der Welt gerückt – es erfährt so eine nachhaltig vorhistorische und geschichtsträchtige Wirkung.

Auch in dem Gedichtband *Songes* (1849) wird Indien von Almqvist thematisiert und das vorangegangene besprochene Bild bestätigt. Das Gedicht „Vandringssången“ erzählt von den sogenannten „Asuras“, dämonischen Wesen, die zur Flucht aus Indien gezwungen waren, als Brahmās Volk vom Himalaya abstieg. Vor der Anführung des Textes erläutert Almqvist zunächst noch die Geschichte dieser Auswanderung: „När Brahmas anhängare nedgingo från

³¹³ Aspelin 1979: 140.

Himalaya och intogo landet kring Ganga, anföllo de alla, som icke trodde likt dem. Sådana äldre folk kallade de orene (asuras), såsom Rakschas, Jainas, Parias;³¹⁴ Im nachfolgenden Gedicht ist es dann vor allem die Tragik und Ungewissheit des Schicksals der nach Norden flüchtenden Asuras, die Almqvist zum Ausdruck bringt:

Dristar du följa de flyende Asuras på en mörk väg? Till ett mörkt land?
Önskar du gå på den slagnas stråt? Gråta hans gråt?
Sucka hans suckar? Drömmar hans drömmar?
Våga du följa de flyende Asuras? Vägen är lång: svår vår gång.
Vi skola vandra till ett land i Norden. Där är tyst, där är frid.
Dit som Nordstjärnan kallar oss och bjuder; lyser vår hand, ger oss land.³¹⁵

Indem sich Almqvist mit der Not dieses Volkes identifiziert und über ihr Leiden, ihre Hoffnungen und Träume schreibt, erscheint dieses Gedicht in einer äußerst sorgenvollen und elegischen Stimmung. Wie in der *Menniskoslägtets Saga* nimmt Almqvist auch darin wieder auf dasselbe Urvolk Indiens Bezug und verweist auf die Ursprünglichkeit und Geschichtsträchtigkeit des Landes. Indien erfährt somit auch in diesem Lied wieder eine mythisch-geheimnisvolle Wirkung.

Was die Bedeutung und weitere Einflüsse Indiens auf Almqvists Werk betrifft, so liefert dazu die Arbeit *Studier i C. J. L. Almqvists kvinnouppfattning* (1962) von Karin Westman-Berg weitere umfassende Ergebnisse, die vor allem auf Frauenrollen und die Bedeutung des Weiblichen bei Almqvist Bezug nehmen. Behandelt werden darin beispielsweise Symboliken des Briefromans *Amorina* (1822, überarbeitet 1839), die infolge Westman-Bergs zum Teil auf einen indischen Hintergrund zurückgeführt werden können. Dieser besteht in der Thematisierung eines archaischen Krieges, der in vorhistorischer Zeit zwischen den Verehrern des weiblichen Prinzips („yoni“) und den Verehrern des männlichen Prinzips („lingam“) stattgefunden haben soll.³¹⁶ Die zugrunde liegende Frage dieses Krieges bezog sich darauf, welches Geschlecht letztendlich den größeren und ausschlaggebenden Einfluss auf eine gelungene Nachkommenschaft habe. Erläuterungen zu der Geschichte dieses einstigen Krieges, die Almqvist zu seiner Zeit als Quelle dienten, wurden von Francis Wilford in der von der *Asiatic Society* in London herausgegebenen Schriftenreihe *Asiatic Researches* (1788-1849) ange-

³¹⁴ Almqvist, Carl Jonas Love. 1922. *Samlade skrifter. Törnrosens Bok. Imperialoktavupplaga*. Bd. II. Förra hälften. Utgiven av Olle Holmberg. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 165.

³¹⁵ Ebd.: 166ff.

³¹⁶ Vgl. Westman-Berg 1962: 114ff.

stellt.³¹⁷ Wilford fand dazu Hinweise in der indischen Mythologie und meinte, dass der Kampf seine Ursprünge in Indien gehabt und sich nachfolgend über die gesamte Welt ausgebreitet hätte. Die Yoni-Anhänger wären dabei zum Teil zur Flucht gezwungen worden und seien westwärts gewandert.³¹⁸ Die Symbole der Yoni und des Lingam hätten nach und nach in denen des Lotus und des Schiffes neue Entsprechungen gefunden, was infolge Wilfords auf eine Aussöhnung dieses ewigen Kampfes hindeuten würde, indem beide Prinzipien als gleichwertig anerkannt worden seien:

The Hindus commonly represent this mystery of their physiological religion by the emblem of the *Nymphaea*, or lotos, *floating like a boat* on the boundless ocean; where the whole plant signifies both the earth and the two principles of generation assumed the shape of a boat [the Argha] with its mast, in order to preserve mankind.³¹⁹

Einen deutlichen Einfluss der Erläuterungen Wilfords zu diesem Kampf sieht Westman-Berg vor allem in Almqvists *Amorina*. Darin verwendete Motive, wie das Liebesschiff Argha und zahlreiche zur Figur der Amorina hergestellte Assoziationen mit dem Element des Wassers deutet sie als hinduistische Liebessymbole, die für den Geschlechtsakt stehen und so auf die oben erwähnte Versöhnung der beiden Prinzipien verweisen würden:

Amorina skildras symboliskt som en nymf, uppstigen ur en källa [...] Ett hemlighetsfullt samband mellan Amorina och vatten antyds genom skildringen av hur hennes mor älskade att bada i källor och sjöar, då hon gick havande med sin dotter [...]. Som kringvandrande undergörrerska sägs Amorina agärna vistas vid källor och "sitta och plocka näckrosor" [...]. Hon bär en krans av vita liljor [...] och kallas "Guds unga lilja" [...]. Hennes roll som medlare och försoningsoffer för sin egen släkt tycks sammanhånga med vattenlilje-symboliken. [...] "Kärleksskeppet", som Amorina får predika om i hovmarskalkinnan Ocrantz' pryda salong [...] och Amorinas egen kärlekssång på vattnet, där hon sitter i en båt och tittar på masten, anger, att symbolerna båt och vatten hör ihop med hennes budskap [...]: "Sen i himmelsblåa vimpeln/ Vita segel? Röda master?/ Sen det skeppet... segla vill det,/Vill i barmens lena vågor.../kärleksskeppet." ³²⁰

³¹⁷ In seinen Exzerpten aus Almqvists Zeit in Amerika finden sich Kopien von Götternamen auf Sanskrit aus Edward Moors *The Hindu Pantheon* (1810), sowie Notizen aus Aufsätzen Francis Wilfords, die sich besonders auf die Verehrer der Yoni und ihrer Auswanderung aus Indien beziehen. Vgl. Westman-Berg 1962: 116 & 400.

³¹⁸ Vgl. Westman-Berg 1962: 65.

³¹⁹ Zit. n. Westman-Berg 1962: 115. Weitere Erläuterungen dazu finden sich in: Wilford, Francis. 1808. „An Essay on the Sacred Isles in the West, with other Essays, connected with that Work“, in: *Asiatic Society*. (Hrsg.) 1808. *Asiatic Researches; or, Transactions of the Society instituted in Bengal, for inquiring into the History and Antiquities the Arts, Sciences, and Literature, of Asia*. Vol. VIII. London: Union Printing-Office. S. 245-377, hier S. 273f.

³²⁰ Westman-Berg 1962: 114.

Die Figur der Amorina symbolisiert demnach die Versöhnung und Vereinigung der beiden Geschlechter.³²¹ Dass Almqvist des Weiteren den großen mütterlichen Einfluss auf Amorina und Johannes in seinem Werk stark hervorhebt, sieht Westman-Berg als ein Zeichen dafür, dass sich Almqvist selbst als „en anhängare av ‘Yonias’, dvs. de som ansåg mödrarnas betydelse avgörande“³²² verstanden und so dem Weiblichen eine große Bedeutung beigemessen hat. Bemerkbar wird dies auch in einigen seiner anderen Werke, wie etwa in der *Menniskoslågtets Saga* oder in dem Lied „Vandringssången“ in der er die Verehrer der Yoni auch als „Parias, Jainas [...] [,] ett lyckligt, oskuldsfullt ursprungsfolk, som jagats bort från Indien.“³²³ beschreibt. Auch der Konflikt zwischen den Verehrern dieser zwei Prinzipien wird noch in weiteren Schriften Almqvists thematisiert, wie etwa in der Artikelserie „Om Qvinnans betydelse“, sowie in seinen Überlegungen zu dem Stück *Semiramis*.³²⁴

Wie seine Zeitgenossen, zeigte auch Almqvist für die damals in schwedischer Erstübersetzung herausgegebenen Erzählung *Sakuntala* große Begeisterung. Indem er einigen seiner Frauenfiguren Wesenszüge verlieh, die an die naturverbundene Sakuntala erinnern lassen,³²⁵ übte das Stück wohl auch auf ihn eine gewisse Inspiration aus. Darüber hinaus interessierte sich Almqvist besonders für die auch in *Sakuntala* thematisierte Gandharva-Ehe, zu der er in mehreren Schriften Überlegungen anstellte. Diese Form der Ehe bezeichnet einen freiwilligen und aufgrund von Liebe geschlossenen Ehebund, der ohne Ritus und geheim durch den vollzogenen Koitus geschlossen wird. Wie Westman-Berg herausfand, beinhalten auch gewisse Quellen, auf die sich Almqvist in der *Menniskoslågtets Saga* berufen hatte, ausführliche Beschreibungen zu einer sehr ähnlichen Art der Eheschließung, die innerhalb der Nayar-Kaste an der Malabarküste unter der Bezeichnung „sambandham“ existieren soll. Diese Form des Eheversprechens sei nach Westman-Berg bei Almqvist auch in der Novelle *Det går an* (1838) zu finden, sowie im Roman *Amorina*, in dem es sich bei der Liebesnacht Hermans und Amorinas im Wald um eine Anspielung auf einen derartigen Ritus handle.³²⁶

Neben Amorina ist es noch eine weitere Frauenfigur Almqvists, bei der Westman-Berg einen in der indischen Mythologie verankerten Hintergrund feststellt. In der *Menniskoslågtets Saga* bringt Almqvist den israelischen Namen Sara mit dem indischen Götternamen Sarasvatī in Zusammenhang, die er als Gattin von Brahmā identifiziert und dessen Übersetzung er von

³²¹ Vgl. Ebd.: 116.

³²² Ebd.: 115.

³²³ Ebd.

³²⁴ Vgl. Ebd.: 401.

³²⁵ Vgl. dazu Ebd.: 116ff.

³²⁶ Vgl. Ebd.: 118.

Jospeh Görres als „hustru Sara“ übernimmt.³²⁷ Wie Edward Moor in seiner damaligen Arbeit *The Hindu Pantheon* erläuterte, war Sarasvati in Indien auch als Göttin des Wassers bekannt, die weiters für die perfekte Rede, für große Weisheit und Gelehrsamkeit stand und zumeist von einem sich in die Ehe begebendem Paar angerufen wurde.³²⁸ Da Almqvist in seinen Werken weibliche Figuren häufiger mit der Symbolik des Wassers verband – so wie es auch bei Amorina der Fall war –,³²⁹ hält Westman-Berg es für möglich, dass er durch die Verwendung des Namens Sara Videbeck in *Det går an* (1839) ganz bewusst auf die Vorstellung von einer ursprünglich höheren Wertvorstellung des Weiblichen und der damit im Zusammenhang stehenden Wassersymbolik anspielen wollte.³³⁰

Überhaupt übte sich Almqvist ständig in der Kunst, verschiedene und zum Teil voneinander unabhängige Elemente miteinander in Verbindung zu setzen und neu zu verknüpfen. Dies bestätigt sich auch in der Analyse indischer Einflüsse auf sein Werk, da hierfür Symboliken und Mythen aus Indien häufig eine tragende Rolle spielten. Auch wenn Almqvist diesen romantisch-spekulativen Ansatz gern verfolgte, so zeigen spätere Werke wie *Det går an* (1839) und *Det europeiska missnöjets grunder* (1850) dass er auch sehr sensibel für die Missstände seiner Zeit war und Antworten und Lösungsansätze auf soziale und politische Fragen suchte. Seine Offenheit und sein weit reichendes Interesse an der Welt spiegeln sich daher auch in dem sehr vielseitigen Gesamtwerk Almqvists wieder.

Der Einfluss Indiens zieht sich somit durch Almqvists gesamtes Schaffen und hat dabei auf sehr vielfältige Weise Ausdruck erlangt. In der Großzahl seiner Werke finden sich Spuren des Orients, was auf ein großes Interesse und eine umfassende Beschäftigung mit diesem Gebiet jenseits Europas verweist. Das Wissen das Almqvist über Indien besaß, tendierte er oftmals und gerne mit romantisch-fantasievollen Spekulationen in wissenschaftlichem Stil in Zusammenhang zu bringen. Auf diese Weise stellte er unterschiedliche Verknüpfungen zwischen Indien und dem Norden her und erschuf – indem er verschiedene mythologische Vorstellungen, Symboliken und Motive aufgriff, aus ihrem Kontext löste und erneut nach eigener Auffassung zusammenführte – völlig neue Zusammenhänge und Ansätze. Auch in seinem Werk lässt sich ein Indienbild finden, das dem vieler seiner Zeitgenossen gleicht. Indien steht dabei vor allem für Weisheit, Geschichte und Ursprünglichkeit – für eine einstige Glückseligkeit, die keinesfalls vergessen werden darf und die es anzustreben gilt, auch wenn sie als noch so unerreichbar erscheinen mag.

³²⁷ Vgl. Ebd.: 300.

³²⁸ Vgl. Moor, Edward. 1999. *The Hindu Pantheon. The Court of all the Hindu Gods*. New Delhi: Cosmo Publication. S. 125ff.

³²⁹ Vgl. Ebd.: 296.

³³⁰ Vgl. Westman-Berg 1962: 301.

2. Postromantische und theosophisch geprägte Indienbilder

Nach der Romantik lassen sich erst wieder gegen Ende des 19. Jahrhundert durch die eintretende theosophische Strömung literarische Indienbilder in den Werken schwedischer Schriftsteller finden. Doch schon während und noch lange nach der Romantik taucht Indien in der Literatur Schwedens, die nun im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend realistische und naturalistische Züge erhält, immer wieder in einem ganz bestimmten Zusammenhang auf, und zwar in Verbindung mit der Ostindien-Kompanie. Erlebnisse und Schilderungen von Schiffsfahrten in den fernen Orient und vor allem der Import exotischer Waren aus Ostindien bewirkten offenbar nach und nach das Aufkommen eines allgemeinen begrifflichen Ostindien-Warenetiketts, das auch rege Aufnahme in der schwedischen Literatur fand. Hierbei handelte es sich jedoch keineswegs um die Konstruktion literarischer Bilder Indiens oder um damit verknüpfte Stimmungen und Symboliken, sondern einzig um die Verwendung einer gängigen Bezeichnung von Handelswaren, die auf ihre indische Herkunft verwies. Bezeichnungen dieser Art, wie etwa „den tjocka ostindiska mattan“³³¹, „de ostindiska kopparne“³³², „den mjuka ostindiska silkenäsduken“³³³, „en stor ostindiska porslinsallrik“³³⁴, „ostindiska schalar“³³⁵ und „ostindiska krukor och vaser“³³⁶ findet man zahlreiche in der schwedischen Literatur, wie beispielsweise in den Werken Sophie von Knorrings (1797-1848), Emilie Flygare-Carléns (1807-1892), Oscar Levertins (1862-1906) und Sophie Elkan (1853-1921). Sie verbleiben jedoch durchgängig ohne weiteren bzw. spezielleren Zusammenhang mit Indien. Die nach der Romantik zunehmend vom Realismus geprägte Literatur zeigt weiters durch Fredrika Bremers (1801-1865) Tagebuch-Roman *Livet i gamla världen* (1860-62) nun auch eine dieser Strömung entsprechende Zugangsweise zu mit Indien verknüpften Inhalten. Wie schon bei Almqvist, enthält auch dieses Werk Ausführungen zur Vorstellung von dem Weltenberg Meru als Heimat der Götter und Ursprung der Menschheit. Doch im Gegensatz zu Almqvist, der sich in seinem Werk *Menniskoslägtets saga* in dieses Bild hineindenkt, es aufgreift, erweitert und daher von „innen“ betrachtet, vertritt Bremer eine andere Zugangsweise zu diesem Bild, indem sie eine Sichtweise von „außen“ einnimmt: „Intet är mera poetiskt täckt, än den bild av Asien, som dess första skald, Braminen, diktat och vilken han bevarat i

³³¹ Knorrings, Sophie von. 1841. *Skizzer. Första samlingen*. Stockholm: L. J. Hjerta. S. 156.

³³² Flygare-Carlén Emilie. 1865. *Skuggspel. Tidsmålningar och ungdomsbilder. Senare delen*. Stockholm: Nordstedt. S. 65.

³³³ Elkan, Sophie. 1899. *John Hall. En historia från det gamla Götheborg*. Stockholm: Albert Bonniers förlag. S. 17.

³³⁴ Ebd.: 276.

³³⁵ Ebd.: 260.

³³⁶ Knorrings, Sophie von. 1847. *Bref till hemmet, under en sommarresa 1846*. Norrköping: Österlund & Berling. S. 44.

sin ‘världsspegel’“.³³⁷ Die Poetik die in dieser Vorstellung liegt, wird somit explizit von Bremer erwähnt und verdeutlicht. Basierend auf dem damalig gegenwärtigen Wissensstand überprüft sie die Ausführungen nachfolgend eingehend auf ihre Gültigkeit:

Vi veta nu att dessa fasta land icke liknar en Lotusblomma, [...] att i mitten av Asien är intet *Meru*-berg, [...] att „Mittens berg“ icke stödjdes av väggar av metall och ädla stenar; [...] att vår höga nord „vid randen av det mjölkvita havet“ icke har det privilegium att människorna där aldrig åldras. [...] Paradiset hava vi igenstädes funnit; och Kashmirs paradisiska Alp-dal – enligt flera lärda, stället för det bibliska paradiset – har under Afghanernas barbariska styrelse blivit ett verkligt rövare-näste.³³⁸

Durch die Vorgangsweise Bremers geschieht etwas mit diesem poetischen Bild eines einstigen glückseligen Paradieses der Menschheit: das Bild ist in seiner Schilderung nicht mehr erlebbar, ein sich Einlassen wird – im Gegensatz zu Indienbildern der Romantik – nicht mehr zugelassen. Dem Bild wird ganz deutlich seine tiefgreifend-mystische Wirkung entzogen, jedwede Poetik und Romantik zurück in ihre Ursprünge verwiesen. Das Bild wird als Bild benannt und verbleibt als Bild, das keine Realität aufweist.

Das in der Romantik weitgehend einheitliche Bild Indiens erhält somit im Laufe des 19. Jahrhunderts neue Ausrichtungen. Weiter verstärkt wird dies auch durch die gegen Ende des Jahrhunderts aufkommende theosophische Strömung, die eine – im Gegensatz zur Romantik – völlig neue und andersartige Zugangsweise zu Indien eröffnet.

2.1 August Strindberg

Mit dem Künstlerroman *Röda rummet* (1879) leitete August Strindberg (1849-1912) nicht nur den modernen Durchbruch in Schweden ein, sondern erlangte dort damit auch erstmals große Anerkennung und Aufmerksamkeit. Zunächst noch stark vom Realismus und Naturalismus geprägt, reichen die späteren Einflüsse Strindbergs vom Okkultismus, Monismus und Mystizismus bis hin zum Expressionismus und Symbolismus. Strindberg war stets ein suchender und wissbegieriger Geist und so mag es wenig verwundern, dass sich auch Spuren Indiens in seinem Werk finden lassen. Schon in seiner frühen Schaffensperiode kam Strindberg durch das große Interesse an dem deutschen Philosophen Arthur Schopenhauer mit philosophischen und religiösen Denksystemen Indiens in Kontakt.³³⁹ Während der sogenannten Inferno-Krise

³³⁷ Bremer, Fredrika. 1995. *Livet i gamla världen. Palestina*. Under redaktion av Carina och Lars Burman och med inledning av Knut Ahnlund. Stockholm: Atlantis. S. 195.

³³⁸ Ebd.: 197f.

³³⁹ In einer Besprechung einer asiatischen Kunstaussstellung schreibt Strindberg im Jahr 1876 über seine Bewunderung für „religious philosophy of India [which] was capable of inspiring as profound and modern a spirit

(1895-1897) beschäftigte er sich dann auch zunehmend mit der Lehre Emanuel Swedenborgs und mit Grundsätzen aus der Theosophie Helena Blavatskys. Strindberg machte sich also im Laufe seines Lebens mit Vorstellungen und Denkansätzen aus dem Buddhismus, Hinduismus und der Theosophie vertraut und integrierte gewisse Elemente daraus auch in seine Literatur. Die indischen Einflüsse in seinem Werk entstammen daher völlig unterschiedlichen Richtungen, erfuhren jedoch im Werk Strindbergs eine Art Synkretismus, wodurch eine Loslösung einzelner Elemente von eindeutigen Klassifikationen und Abgrenzungen erfolgte.

Schon 1870 kam es bei Strindberg über die Rezeption Schopenhauers zu ersten intensiveren Begegnungen mit indischem – insbesondere buddhistischem – Gedankengut.³⁴⁰ In der Novelle *Samvetskval* (1884) zitiert Strindberg einen Auszug aus Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), in dem der existenziellen Frage nach dem Leben und dem Tod nachgegangen und dabei auf eine indische Symbolik Bezug genommen wird. Den Protagonisten der Erzählung, Leutnant von Bleichroden, plagen ungeheure Gewissensqualen, nachdem er die Hinrichtung von einer Gruppe französischer Soldaten angeordnet hat. Als Leser von Eduard von Hartmann und Schopenhauer, greift er in seiner Not, die physisch und psychisch immer unerträglicher für ihn zu werden scheint, erneut zu Schopenhauers Buch *Die Welt als Wille und Vorstellung*, um dort womöglich Antwort und Erleichterung von seinen Gewissensbissen zu finden. Er liest folgende Stelle, bevor er das Buch aufgrund eines plötzlichen Schreies fallen lässt:

Födelse och död höra båda till livet; de utgöra motvikter mot varandra; den ena betingar den andra; de bilda de båda ytterligheterna, de båda polerna av varje livets uppenbarelse. Det är just vad den djupaste av alla mytologier, den hinduiska, uttryckt genom en symbol som är Schiwas (Förstörelsens) attribut: en halskedja av döds skallar och Lingam, avlelsens organ och sinnebild ... Döden är den smärtsamma upplösningen av den knut som i vållust knöts vid skapelsen, det är den våldsamma förstörelsen av vår varelses grund-misstag: den är tagandet ur villfarelsen.³⁴¹

Neben diesem tiefgründigen Sinnbild Schopenhauers, das Strindberg in seine Novelle integriert, finden sich in seinem Werk noch weitere Themenkreise, die in indischen Denksystemen wurzeln und auch bei Schopenhauer diskutiert werden, wie etwa die Wirkungsmacht des

as Schopenhauer.“ Zit. n. Carlson, Harry G. 1982. *Strindberg and the poetry of myth*. Berkeley, Los Angeles [u.a.]: University of California Press. S. 15.

³⁴⁰ Strindberg, August. 1988. *Ett drömspel*. August Strindbergs Samlade Verk 46. Texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén. Stockholm: Norstedts. S. 136.

³⁴¹ Strindberg, August. 1990. *Utopier i verkligheten. Fyra berättelser*. August Strindbergs Samlade Verk 19. Stockholm: Norstedts. S. 156. Bei Schopenhauer finden sich die angegebenen Stellen in: Schopenhauer, Arthur. 1859. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 3. Auflage. Bd. 1 & 2. Leipzig: Brockhaus. Bd. 1. S. 324f. & Bd. 2. S. 579.

Karmas und der Glaube an frühere Existenzen.³⁴² Im autobiographischen Roman *Tjänstekvinnans son* (1886) schreibt Strindberg beispielsweise darüber, die Schärenlandschaft womöglich schon in einer vorhergehenden Existenz gesehen zu haben und bezeichnet das Leben als eine „straffanstalt för brott, begångna innan man var född, och därför gick barnet med permanent ondt samvete.“³⁴³ In einem Brief an den Buchverleger und Theosophen Torsten Hedlund im Oktober 1895 heißt es: „Höjer mig mot firmamentet som för mig, [...] är något annat än man tror. Derpå till människan, som icke är bara ett djur; hvilken kanske som jorden sjelf haft preexistenser.“³⁴⁴ An denselben schreibt er am 31. Oktober 1896 mit Andeutung auf Schopenhauers *Parega und Paralipomena* (1851): „Den verldsåskådning som vuxit ut hos mig är nämast lik Pythagoras' och upptagen af Origines: Vi äro i Inferno för synder begångna i en föregående existens.“³⁴⁵ Überlegungen und Anmerkungen dieser Art finden sich vielfach im Werk Strindbergs. Wie seine Briefe und einige seiner späteren Werke deutlich zeigen, setzte sich dieses durch Schopenhauer ausgelöste Interesse für den Buddhismus auch weiter fort. So bewegte sich Strindberg während seiner Zeit in Paris in den 1890er-Jahren in einer geistigen Atmosphäre, die nicht nur vom Okkultismus geprägt war und von theosophischen und mystizistischen Strömungen getragen wurde, sondern auch Annäherungen an die buddhistische Geisteswelt zuließ.³⁴⁶ Zu dieser Zeit gewann der Buddhismus für Strindberg stark an Bedeutung und war immer wieder Anstoß für Auseinandersetzungen mit existenziellen Fragen. So schrieb er in dem autobiographischen Roman *Inferno* (1897): „[...] ein buddhistisches Buch [übt] auf mich einen stärkeren Einfluss als alle andern heiligen Bücher [...] Der Buddhismus, den das junge Frankreich pries, hat die Resignation und den

³⁴² Vgl. Taub, Hans. 1945. „Strindberg als Traumdichter.“, in: *Göteborgs Kgl. Vetenskap- och Vitterhets.- Samhälles Handlingar VI*, Ser. A, Bd. 2, Nr. 3 (1945), Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag. S. 8ff.

³⁴³ Strindberg, August. 1886. *Tjänstekvinnans son I*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 40.

³⁴⁴ Strindberg August. 1969. *August Strindbergs brev 11. Maj 1895 – november 1896*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 89.

Im zweiten Band von *En blå bok* (1908) schrieb Strindberg einen eigenen Beitrag über das Karma, indem es heißt: „Die Theosophen meinen mit Karma teils das Schicksal eines Menschen, teils seine Aufgabe im Leben. Unter Schicksal ist zu verstehen: das Pensum, das der Mensch durchmachen soll als Busse für eine unbekannte Vergangenheit. Unter Aufgabe ist wohl zu verstehen, dass er gegen seinen Willen dazu gezwungen wird. Die Erfahrungen von sechzig Jahren veranlassen mich, an diese Vermutung zu glauben. [...] Die Theosophen gestehen, dass von der andern Seite hochstehende Wesen gutwillig herniedersteigen, um den Menschen zu helfen, indem sie sie führen und für ihre Schuld leiden. [...] das heisst: viele Menschen folgen Christi Beispiel und leiden für die Menschheit. Aber wohl muss man sich merken: Karma ist nicht Nemesis [...] Das Fatum des Orientalen stammt aus demselben Gefühl wie Karma; und sie haben recht, wenn sie es 'unvermeidlich' nennen; aber unrecht, wenn sie das Schicksal blind heissen. Das Auge des Weltenlenkers ist nicht blind.“ Strindberg, August. 1920. *Ein Blaubuch. Die Synthese meines Lebens*. Bd. 2. Verdeutscht von Emil Schering. München: Georg Müller Verlag. S. 764 & 768f. Das Werk war im Rahmen dieser Diplomarbeit leider nur in deutscher Übersetzung zugänglich.

³⁴⁵ *August Strindbergs brev 11*: 376.

³⁴⁶ Vgl. Taub 1945: 118. Die Mitarbeiter des französischen okkultistischen Journals *L'Initiation*, bei dem auch Strindberg mitwirkte, beschäftigten sich unter anderem auch mit buddhistischem Gedankengut.

Kultus des Leidens eingeführt, die geraden Wege nach Golgatha leiten.“³⁴⁷ Weitere Gedanken zum Buddhismus zeigen sich in den Briefen an Hedlund, wie etwa in jenem vom 30. Oktober 1895: „[...] jag tror att min lärare Çákya just därför att han lefvat i myllan blef visare än Kristus.“³⁴⁸ An denselben schreibt er am 10. November: „jag är uppfostrad af tre Buddhister: Schopenhauer, v. Hartmann och sist Nietzsche.“³⁴⁹ Schon in dem Gedichtzyklus *Sömngångarnätter på vaknar dagar. En dikt på fria vers* (1884) verwies Strindberg auf die Bedeutung Schopenhauers im Zusammenhang mit dem Buddhismus: „Och Schopenhauer, när tankar mig pina/Räck hit en spruta med Buddhas morfin.“³⁵⁰ [...] Auch Briefe an Leopold Littmansson zu dieser Zeit zeigen eine intensive Auseinandersetzung und in gewissem Maße auch eine Identifizierung Strindbergs mit Grundsätzen der buddhistischen Lehre.³⁵¹ So wie auch die Briefe an Anders Eliasson in den 1890-er Jahren, in welchen Strindberg immer wieder den Zustand des „Sich-versenkens“ thematisiert: „Sich versenken har jag nog, men för mycket!“³⁵² Auch dabei handelt es sich um eine Anspielung auf den Buddhismus, die auf seinen Aufsatz *På kyrkogården* (1896) Bezug nimmt.³⁵³ Darin schreibt Strindberg:

För övrigt, varför sätter man så mycket blommor på gravar? Blommorna, dessa levande-döda, som föra ett stillasittande liv, utan att göra motstånd mot några angrepp, som lida hellre än att göra någon illa, som härma den köttsliga älskogen, föröka sig utan strid och dö utan klagan, överlägsna varelser, vilka ha förverkligat Buddhas dröm om att icke eftertrakta någonting, fördraga allt, försjunka i sig själva ända till frivillig medvetlöshet.

Är det av detta skäl som Indiens vise efterhärma växtens passiva tillvaro och avhålla sig från att träda i förhållande till yttervärlden genom vare sig en blick, en åtbörd eller ett enda ord?³⁵⁴

Strindberg geht in diesem Aufsatz von einem zyklischen Weltbild aus, in dessen Kreislauf jedes Lebewesen in seinem Werden und Vergehen eingebunden ist. Im Zustand der Versenkung liegt nach buddhistischer Auffassung das Heil der Seele. Losgelöst von äußeren Verknüpfungen mit der Welt, im vollkommenen Bei-sich-sein, wird man in der letzten Stufe

³⁴⁷ Strindberg, August. 1919. *Inferno. Legenden*. Verdeutschte von Emil Schering. München: Georg Müller Verlag. S. 32 & 207. Das Werk war im Rahmen dieser Diplomarbeit leider nur in deutscher Übersetzung zugänglich.

³⁴⁸ *August Strindbergs brev 11*: 95.

³⁴⁹ Ebd.: 99. Wie Taub feststellt, irrte sich Strindberg in dieser Äußerung in Bezug auf Hartmann, da dieser keine näheren Kenntnisse über den Buddhismus besaß. Vgl. Taub 1945: 53.

³⁵⁰ Strindberg, August. 1995. *Dikter på vers och prosa. Sömngångarnätter på vaknar dagar och strödda tidiga dikter*. August Strindbergs Samlade Verk 15. Texten redigerad och kommenterad av James Spens. Stockholm: Norstedts. S. 199.

³⁵¹ Vgl. Strindberg, August. 1968. *August Strindbergs brev 10. Februari 1894 - april 1895*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 129f., 150f., 175-178, 187, 193, 211.

³⁵² *August Strindbergs brev 11*: 42, sowie vgl. Ebd.: 96.

³⁵³ Vgl. Ebd., sowie die darin abgedruckten Briefe 3148 und 3207.

³⁵⁴ Strindberg, August. 1919. *Prosabitar från 1890-talet*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 666f.

der Versenkung schließlich selbst ein Buddha. Es sind die Blumen, in welchen Strindberg diesen vom Menschen äußerst schwer zu beschreitenden Weg der Erlösung im Sinne Buddhas erreicht sieht.

Auch in dem Aufsatz „En blick mot rymden“ (1896) in der Aprilausgabe des Journals *L'Initiation* beschäftigt sich Strindberg mit einer existenziellen Frage, indem er meint: „[...] vad är ljuset? Något utom mig eller inom mig [...] ? [...] Skulle möjligen solen vara det allestädes närvarande urljuset, som mitt bristfällige öga endast kan uppfatta såsom den runda gula fläcken på näthinnan?“³⁵⁵ Des Weiteren stellt er einen Zusammenhang zwischen Sonne und Auge fest, worauf er weitere Überlegungen anstellt:

[...] är solen rund, emedan vi se henne rund? [...] När jag i mörkret trycker på ögongloberna, ser jag först ett kaos av ljus, stjärnor, gnistor, som småningom kondenseras och samlas till en glänsande skiva, vilken roterar. Denna skiva börjar så kasta ut kärvar av rött ljus, imiterande solens facklor, men även liknande en solfläck ”en tourbillon” eller spiralnebulosorna i Jungfrun eller Jakthunden. [...] När nu trycket minskas, upphör ljusfenomenet och ett färgspel börjar. I mitten synes en grop i Scabiosans purpur, omgiven av ett milt svavelgult och liknande i teckningen en solfläck. Är det då ögats inte som astronomen återger i ord och bild och är det tubens linser som han fotograferar på den ljuskänsliga plåten? [...] Var börjar jaget, och var sluta det? Ögat, anpassat efter solen? Eller ögat skapande fenomenet kallat sol?³⁵⁶

Die Fragen die sich Strindberg im Zuge dieses sehr banal wirkenden Experiments stellt, gehen über die Grenzen physikalischer Prozesse hinaus, betreffen also nicht nur Phänomene in Bezug auf die optische Wahrnehmung des Menschen, sondern haben existenziellen Charakter: „Var börjar jaget, och var sluta det?“ Inwieweit erlebt der Mensch die Welt nach seiner Vorstellung, wo beginnt und endet Subjektivität – Fragen, mit denen sich auch schon Kant und Schopenhauer eingehend beschäftigten.³⁵⁷ Strindbergs Überlegungen folgte ein Antwortversuch seitens des französischen Buddhisten Guymiot, der ebenso in *L'Initiation* abgedruckt wurde. Seiner Auffassung nach sei das menschliche Auge als „en reduktion av Brahmas ägg“³⁵⁸ zu verstehen: „Universum är skapat som en människa; varje Brahmas ägg är ett solsystem [...] Allt som föregår i vårt solsystem är analogt med det som föregår i ett av våra ögon“.³⁵⁹ Nach weiteren Ausführungen, die sich auf diverse östliche Denktraditionen beziehen, zieht Guymiot schließlich die Schlussfolgerung: „Man måste taga på allvar uttrycken makrokosm och mikrokosm för att komma fram till kunskap om naturen. Intet utom

³⁵⁵ Strindberg 1919: 353.

³⁵⁶ Ebd.: 353f.

³⁵⁷ Vgl. Taub 1945: 50.

³⁵⁸ Strindberg 1919: 355.

³⁵⁹ Ebd.: 355.

människan som icke finnes i människan och de andra existensformerna.”³⁶⁰ Analogien und Zusammenhänge sich im Menschen spiegelnder mikrokosmischer und im Universum stattfindender makrokosmischer Vorgänge und Zustände wurden häufiger von Strindberg thematisiert und schienen großes Interesse in ihm zu wecken. Wie sich anhand dieses Austausches erkennen lässt,³⁶¹ vereinen sich in Strindbergs Schaffen unterschiedlichste Denktraditionen und -konzepte – so auch der Buddhismus –, die durch diesen Synkretismus zu einer neuen und ganz eigenen, eben strindbergischen Denkweise zusammenfließen. Das Herauslösen und Zuordnen einzelner Elemente in verschiedene religiöse oder philosophische Richtungen, wie etwa den Hinduismus oder Buddhismus, würden somit als sehr spekulativ verbleiben und wären durch die Aneignung und Individualisierung in das eigene Denken Strindbergs wohl eher von sekundärer Bedeutung.³⁶²

Strindberg begegnete Indien auf vielfältigste Weise und mittels verschiedenster Zugänge – so beispielsweise auch durch die Theosophie. Schon in den 1870er Jahren hatte sich Strindberg auf Anregung Carl von Bergens mit theosophischer Lektüre beschäftigt. Durch den Briefwechsel mit dem Theosophen Torsten Hedlund kam es in den 1890er Jahren zu einer erneuten und intensiveren Auseinandersetzung.³⁶³ Strindberg traf daher nicht nur im Buddhismus auf Vorstellungskonzepte von Reinkarnation bzw. früheren Existenzen, Karma und einem zyklischen Verlauf der Welt, sondern auch innerhalb der theosophischen Lehre gab es hierzu eigene Ausführungen. Wie aus den Briefen an Hedlund hervorgeht, konnte sich Strindberg jedoch in dieser Lehre nicht wiederfinden:

Jag ska än en gång läsa Mme Blavatsky för att vara rättvis, och göra Er ett nöje. Men mina tankar om henne sedan 1884 känner Ni: nämligen att hon icke haft några uppenbarelsen: att hon gjort biblioteksstudier och begagnat andras manuskript, att hon icke var den första: att i Indien – Thibet ingen hemlig lära finnes, och att Hinduerna gäckade af ett falskt hopp om befrielse bedragit henne och andra.³⁶⁴

Abgesehen von Strindbergs grundlegender Ablehnung Helena Blavatskys gegenüber, waren es vorrangig zwei Auffassungen innerhalb der theosophischen Lehre, mit welchen er nicht übereinstimmte. Er lehnte zum einen den nach seiner Ansicht nach innerhalb der Lehre ver-

³⁶⁰ Ebd.: 357.

³⁶¹ Auf den Beitrag Guymiots folgte ein Antwortschreiben Strindbergs mit dem Titel „Solrosen“ (1896).

³⁶² Wie erstaunlich viele Parallelen es jedoch in Strindbergs Denken mit Vorstellungen aus der indischen Welt gibt, zeigt Taub – der dazu die *Upanishaden* heranzieht – auf sehr eindrucksvolle Weise in Taub 1945.

³⁶³ Vgl. Szalczer, Eszter. 1998. „Strindberg och Georg Ljungström. En teosofisk bekantskap.“, in *Strindbergiana* 13 (1998). Stockholm: Strindbergssällskapet. S. 37-48. Online unter:

«www.teosofiskakompaniet.net/GeorgLjungstrom_TeosofiskaAnsikten_2004htm» und vgl. Hemmilä 2002: 56f.

³⁶⁴ *August Strindbergs brev 11*: 346f.

folgten Pantheismus ab, welchen er auch als Atheismus bezeichnete – weil die Existenz von Gott ausgeschlossen werden würde –, zum anderen wehrte er sich gegen die laut ihm bestehende Auffassung innerhalb der Theosophie, das eigene Selbst aufgeben zu müssen.³⁶⁵ Es bestanden daher einige Kontroversen zwischen Strindberg und Hedlund und schließlich kam es im November 1896 zu einem Abbruch ihres mehr als zweijährigen und für Strindberg sehr prägenden Briefwechsels. Trotz Strindbergs zwiespältigem Verhältnis zur Theosophie, stand er auch noch lange nach dieser Zeit mit verschiedenen Theosophen, wie etwa Georg Ljungström in Kontakt. Auch sein Werk zeigt eine über längere Zeit anhaltende Auseinandersetzung mit theosophischem Gedankengut. Eszter Szalczzer, die sich eingehend mit diesen Einflüssen in Strindbergs Werk beschäftigt hat, zählt hierzu Themenkreise wie „black and white magic, physical, astral, and mental planes of existence, Kama-Loka, Devachan, elementals and astral bodies, karma, reincarnation, death ecstasy, cosmic evolution and the like“.³⁶⁶ Sie alle gründen auf theosophischen Vorstellungen und stehen durch ihren oftmals indischen Ursprung auch mit dort verwurzelten Denktraditionen in Zusammenhang.

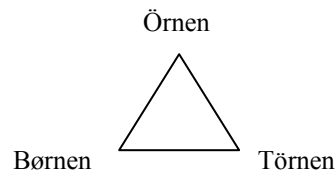
Für das nach der Inferno-Krise entstandene Drama *Spöksonaten* (1907) beispielsweise, hatte Strindberg ursprünglich den Titel *Kama-Loka. Ett Buddhistdrama* vorgesehen.³⁶⁷ Der Begriff „Kama-Loka“ bezeichnet innerhalb der theosophischen Lehre eine Existenzebene, in die der Mensch als erstes nach seinem Tod gelangt und von der er nachfolgend entweder in den paradiesischen Zustand des „devachans“ aufsteigt, oder aber durch Reinkarnation erneut ein Leben auf der Erde beginnt. Um ein weiteres Beispiel handelt es sich bei der Verwendung des Begriffes „trimūrti“. Der Sanskrit-Begriff bezeichnet ein Konzept des Hinduismus, das auch von Buddhismus und Theosophie mit jeweils veränderter Interpretation übernommen wurde. Im Hinduismus steht es für die Einheit der drei kosmischen Funktionen Erschaffung, Erhaltung und Zerstörung, die durch die Götter Brahmā, Vishnu und Shiva versinnbildlicht werden. Dieses Symbol fand auch bei Strindberg Verwendung, wurde jedoch mit einer völlig neuen Funktion versetzt. Es kam als eine Art Wortspiel zum Einsatz, von dem er vor allem in den Briefen an Littmansson zwischen Juli und August 1894 vermehrt Gebrauch machte und das wohl hauptsächlich zu seiner Belustigung diente. Dabei ging es meist darum, eine Charakterzeichnung oder Aussage über einen ihm bekannten Menschen oder auch über ein Land oder einen Sachverhalt vorzunehmen. Er zeichnete dazu ein gleichseitiges Dreieck auf, wobei er zu

³⁶⁵ Vgl. Szalczzer, Ester. 2002. „Strindbergs kontakt med teosofin.“, in *Strindberg & Teosofin*. Online unter: http://www.teosofiskompaniet.net/Strindberg_Teosofi_Index_.htm

³⁶⁶ Szalczzer, Eszter. 1997. *Strindberg's Cosmic Theatre: Theosophical Impact and the Theatrical Metaphor*. Dissertation, City University of New York. S. 125.

³⁶⁷ Vgl. Strindberg, August. 1976. *August Strindbergs brev 15. April 1904 - april 1907*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 354, sowie Strindberg, August. 1917. *Samlade skrifter av August Strindberg 45. Kammarspel*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 342.

jedem der drei Winkel einen Begriff schrieb. Die drei Begriffe reimten sich zumeist oder aber wiesen eine Alliteration auf und sollten von oben beginnend, nach rechts unten und dann nach links gelesen werden. Neben skizzierten „trimürtis“ von Claes Lundin, Måns Jönsson, Per Ekström und seinem Heimatland Schweden, entwarf Strindberg im August 1894 auch seine eigene „trimürti“: „Det är myn trymurty, den tragyska parten.“³⁶⁸



Auch in dem Aufsatz „Solrosen“ (1896) und in dem Roman *Götiska rummen* (1904) fand dieser Begriff bei Strindberg Verwendung.

Die 1890-er Jahre brachten für Strindberg also intensive Begegnungen mit neuen Strömungen, durch welche er auch immer wieder auf indische Einflüsse traf.³⁶⁹ Spürbar fasziniert zeigte sich Strindberg in dieser Zeit von André Chevrillons Reisebuch über Indien mit dem Titel *Dans l'Inde* (1891). Nachdem er das Buch gelesen hatte, schrieb er im März 1896 folgende Zeilen an Hedlund: „Jag har i dag slutat läsningen af en bok om Indien, och jag vet icke mer hvar jag är hemma. Mig förefaller att författaren till Sylva Sylvarum (och allt det andra!) vore an annan än jag och att jag vore en Hindou.“³⁷⁰ Chevrillons Buch hatte bei Strindberg offensichtlich tiefen Eindruck hinterlassen. Wie Harry G. Carlson in seiner Abhandlung *Out of Inferno. Strindberg's Reawakening as an Artist* (1996) vermutet, hatte diese Reiseschilderung für Strindberg deshalb so großen Wert, da er sich darin in gewisser Weise in seiner eigenen Positionierung als Künstler vertreten sah:

The book's special value was that it seemed to suggest to him a way of bridging the gap between the natural and the supernatural without obliging him [...] to retreat into abstraction and thus betray his Naturalistic roots as an artist. Here was a way of seeing and working as an artist that he instinctively sensed as his own, making him feel, as he said, that the author of all his writings was “someone else and that someone was a Hindu”.³⁷¹

³⁶⁸ August Strindbergs brev 10: 229.

³⁶⁹ Auch bei Strindberg finden sich noch Spekulationen über einen Zusammenhang zwischen nordischer und indischer Vergangenheit, die an die Romantik erinnern lassen. So fragt sich Strindberg im September 1896 in einem Brief an Hedlund, nachdem er ein Buch von Fredrik Sander über nordische Mythologie gelesen hat, ob Rydbergs Vermutung stimmen könnte: „Ystadstenarne spöka för mig, och jag tror med hjälp af fotografier jag skulle ge ett spår ledande ytterst ut till att bevisa, det Rydberg haft rätt då han ansåg Sydsverige vara ett gammalt kulturcentrum med kanske direkt härledning från urlandet Indien.“ August Strindbergs brev 11: 335.

³⁷⁰ Ebd.: 151.

³⁷¹ Carlson, Harry G. 1996. *Out of Inferno. Strindberg's Reawakening as an Artist*. Seattle & London: University of Washington Press. S. 232.

Strindberg zitierte in seinem Brief an Hedlund auch eine Reihe von Auszügen aus dem Buch Chevrillons – so beispielsweise eine Szene von dem Straßengeschehen in Benares:

Ini murarne, öfver portarne, skydda nicher vanformade gudar, monster med elefanhufvuden och hvilkas androgynkroppar omslingras af armar. Här och der brunnar hvarifrån uppstiger en stinkande doft af ruttna blommor... Man halkar i en gödsel af blommor, man går fram i en smuts af sopor, heliga jasminer som ruttna i detta Gangesvatten, hvarmed man bestänker altarena... Midt i menskohopen sprattla skiande apor, upphäktade på takstolarne och kor vandra fritt omkring, ätande blommor.³⁷²

Es war die Art und Weise, in der Chevrillon das mit allen Sinnen Erlebte in dieser fremden Welt zur Darstellung brachte, die Strindberg derart in Faszination versetzte:

Contradictions in the description may have puzzled most Western readers, but they clearly fascinated Strindberg: a place where flowers are holy and yet trampled underfoot where living growths are revered at the same time that dead and rotting ones are used to anoint altars, where cows are as sacred as flowers. In this profusion of images is a tumultuous, metamorphic play of forces in which there are no sharp lines of demarcation between the aesthetic and the organic, the spiritual and the sensual.³⁷³

Durch diese Art der Darstellung gelang es Chevrillon die Sinne Strindbergs zu schärfen und auf diese Weise in ihm eine Art Identifizierung in seinem Künstlersein auszulösen. Vor allem ein Auszug des Buches hatte für Strindberg besondere Bedeutung. Folgende Beschreibung Chevrillons von der Vase in Benares hinterließ bei dem Schriftsteller offenbar nachhaltige Eindrücke:

Hvad föreställa dessa ciseleringar? Först vet man ingenting; man ser endast ett snår af hopvirade linier, sammanslingade på en slump. Småningom reder sig härftvan och dunkla gestalter träda fram: gudar, genier, fiskar, hundar, gazeller, blommor, örter, icke grupperade efter ett motiv utan kastade huller om buller som en klump af underhafsgyttjan den man draggat, och ur hvilken oformliga massa man ser framskymta en klo, ett skal, en fena...³⁷⁴

Zwei Monate nach diesem Brief nahm Strindberg, der sich zu dieser Zeit gerade in Österreich befand, in folgenden Zeilen an Hedlund erneut Bezug auf diese Schilderung: „[...] här är mycket vindigt, mycket ockult, och lifvet liknar i sin stora oreda den berömda Vasan i Benares eller Indiskt sjäslif.“³⁷⁵ Er stellte außerdem die Überlegung an, seinen Aufsatz

³⁷² *August Strindbergs brev 11*: 151.

³⁷³ Carlson 1996: 232.

³⁷⁴ *August Strindbergs brev 11*: 151f.

³⁷⁵ Ebd.: 308.

„Jardin des Plantes“ (1896) auch mit dem Titel „Le Vase de Benares. Le Grand désordre“ zu versehen.³⁷⁶ Für Strindberg hatte die Schilderung von Chevrillons Reiseeindrücken daher wohl große Bedeutung – sie war für ihn nicht nur Faszination und Anreiz, sondern auch ein Sich-wiederfinden in gewissen Aspekten seiner eigenen Künstlerseele.

2.1.1 *Ett drömspel*

Strindbergs *Ett drömspel* (1901; *Traumspiel*) entstand nicht nur nach „vierzig Tagen des Leidens“³⁷⁷, wie er einmal selbst in einem Brief an seine Ehefrau Harriet Bosse formuliert hatte, sondern in einer Zeit, in der sich Strindberg bereits sehr intensiv und schmerzhaft mit der Welt und sich selbst auseinandergesetzt hatte. In dieses metaphysische Drama, in dem es um das Leiden der Menschen geht, fließen daher ganz elementare Lebenserfahrungen und -erkenntnisse Strindbergs mit ein, die schließlich auch in einer Art Lösungsvorschlag für die Menschheit kulminieren. Die Theaterpremiere des *Traumspiels*, das im Jahr 1901 von Strindberg geschrieben wurde, fand sechs Jahre später im *Svenska teatern* in Stockholm statt, wobei der Aufführung des eigentlichen Stücks, ein im Jahr 1906 geschriebenes Vorspiel Strindbergs vorangestellt wurde. Indische Einflüsse sind in diesem Werk ganz konkret festzumachen, wenngleich es zu deren Deutung und Bedeutung in der Forschung unterschiedliche Meinungen gibt. Vielfach verbleiben das Vorspiel und damit oftmals auch das indische Moment des Dramas in der Forschung ohnehin nur in geringem Maße beachtet und werden durch eine knappe Erwähnung bzw. Feststellung seines Vorhandenseins ohne tieferen Sinn als abgehandelt betrachtet. Es existieren jedoch einige Studien, wie etwa die von Hans Taub, Harry G. Carlson und Vagn Børge, die sich eingehender mit den indischen Einflüssen beschäftigen und in welchen diese als in ihrem Beitrag zum *Traumspiel* auch als wesentlich erachtet werden.³⁷⁸ Das Vorspiel des Stücks beginnt mit dem Erscheinen der Tochter des indischen Gottes Indra, die von den hohen Himmelssphären in den Dunstkreis der Erde sinkt und auf diese hinablickt: „Jag ser...att där är skönt...med gröna skogar, Med blåa vatten, vita fjäll och gula gärdar...“³⁷⁹. Doch da vernimmt sie einen Laut aus der Tiefe, die ihr gerade noch so freundlich anmutete und davon irritiert möchte sie von ihrem Vater wissen: „Vad är för släkte som där-

³⁷⁶ Ebd.: 153.

³⁷⁷ Strindberg, August. 1971. *Okkultes Tagebuch. Die Ehe mit Harriet Bosse*. Herausgegeben und mit einer Einleitung von Torsten Eklund. Frankfurt a. Main & Hamburg: Fischer Bücherei. S. 80, Eintrag vom 15. April 1907.

³⁷⁸ Siehe Børge, Vagn. 1942. *Strindbergs mystiske teater. Æstetisk-dramaturgiske analyser med særlig hensyntagen til drömspelet*. København: Ejnar Munksgaard; Carlson 1982; Taub, Hans. 1918. *Strindbergs „Traumspiel“*. Eine metaphysische Studie. München: Georg Müller Verlag; Taub 1945.

³⁷⁹ Strindberg 1988: 163.

nere dväljes? [...] det klingar icke glättigt.“³⁸⁰ In der Antwort Indras ist bereits die schmerzliche Erkenntnis verborgen, die seine Tochter durch ihre Erfahrungen auf Erden schließlich selbst erlangen wird: „[...] deras modersmål, det heter klagan“.³⁸¹ Sie beschließt hinabzusteigen in „denna mörka Och tunga värld som lyses upp av månen [...]“³⁸², will dies jedoch im Beisein des Vaters tun – dieser aber meint: ”Nej, jag kan icke andas där [...] förtälj mig då om deras klagomål Och jämmer äga skäl och grund... [...] Hav mod, mitt barn, der är en prövning endast.“³⁸³ Die Prüfung erweist sich als sehr schmerzvoll und erschütternd für das indische Götterkind, vor der sich nun die Erfahrung des Menschseins in all seiner Hässlichkeit, seiner Vielfalt und seinen Widersprüchen offenbart: „Livet är ont! Det är synd om människorna!“³⁸⁴

Für das Vorspiel zu seinem Stück wählte Strindberg mit Indra also eine Götterfigur aus der indischen Mythologie, die er jedoch mit seiner ganz individuellen Charakterzeichnung versah. Mit dem im *Rigveda* beschriebenen Gott Indra, als König aller Götter und deifizierte Naturgewalt des Gewitters, der Regen bringt und sich im Kampfe bösen Geistern stellt, scheint Strindbergs Figur nicht viel gemein zu haben. Auch von einer Tochter Indras weiß die indische Literatur nichts zu berichten. Dieser von Strindberg bewusst gewählte Einstieg des *Traumspiels* als Dialog zweier indischer Götter verweist jedoch, wie auch Taub in seiner Studie feststellt, auf den metaphysischen Gehalt des Werkes, der insbesondere von indischen Vorstellungen getragen wird:

Strindbergs „Traumspiel“ ist [...] seinem metaphysischen Gehalt nach indischen Charakters. [...] Stellt somit das Vorspiel keineswegs etwa eine Begebenheit aus der indischen Götterlehre dar, so ist es doch nicht eine indische Maskerade. Es enthält echt indische Gedanken. Allerdings gehören sie einer weit späteren Periode an, als die Person Indras erraten lässt. Die pessimistische Weltanschauung Indras, die Vermutung der Tochter, die dritte Welt, diese Erde, sei nicht die beste, der Jammer und die Klagen des Menschengeschlechts, die bis zum Throne Indras dringen – all dies atmet indischen Geist. Es ist der Geist Buddhas, des Siegreich Vollendeten, der dem Menschen lehrte, „weise durchbohrend die höchste Wahrheit zu erschauen“. Der Erkenntnis dieser Wahrheit eilt Indras Tochter zu.³⁸⁵

Indem Indras Tochter Agnes – wie sie auf Erden genannt wird – eine Entsprechung des indischen Gottes „Agni“ – den Gott des heiligen Feuers – darstellen, und die drei indischen

³⁸⁰ Ebd.: 163.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Ebd.: 162.

³⁸³ Ebd.: 164.

³⁸⁴ Ebd.: 73.

³⁸⁵ Taub 1918: 19 & 47f.

Götterfiguren im *Traumspiel* Indra, Agni und Varuna³⁸⁶ gleichsam für ihre mit der Natur und den Elementen verbundenen Aspekte stehen würden, sieht Carlson hingegen in Strindbergs Wahl genau dieser Götterfiguren eine weitaus tiefer reichende Symbolik beabsichtigt.³⁸⁷

Das indische Götterkind, das zur Erde niedersteigt, wird zum Menschen, um als Agnes, Tochter des Glasermeisters, das Leid der Welt kennenzulernen. Kurz nach ihrem Abstieg in die irdische Welt, wird sie noch als göttliches Wesen erkannt: „det finns linjer i din gestalt som jag endast återfinner i solsystemets banor, i den skönt ljudande strängen, i ljusets vibrationer – Du är ett barn av himmelen...!“³⁸⁸ Doch schon bald, so scheint es, verliert das Götterkind durch das Eintauchen in die irdische Welt immer mehr seine göttliche Verbindung und so heißt es unter den Menschen: „Vet du vad de säger? – Att hon är Guden Indras dotter, som bett att få komma ner på jorden [...]“. Es ist das Elend der Menschen, das sie nicht erträgt und von dem sie regelrecht überwältigt wird: „Stackars människor!“³⁸⁹ Dieses Leiden drückt sich jedoch nicht in Form tragischer Unglücksfälle oder bestürzender Katastrophen aus, die als traurige Einzelfälle weniger Betroffener gelten könnten, sondern ist vielmehr von solch einer Alltäglichkeit geprägt, dass dadurch ganz konkret auf die grundlegende Tragik des menschlichen Lebens verwiesen wird. Indras Tochter begegnet so auch dem Offizier, der schon jahrelang vergeblich vor dem Theater auf seine Angebetete Viktoria wartet: „I sju år har jag gått här, och väntat henne [...] Se här på asfalten, kan ni se spåren efter den trogne älskaren!“³⁹⁰ Ihm fällt dabei eine Tür mit einer Öffnung in Form eines Kleeblatts auf, von der niemand weiß was sich hinter ihr verbirgt und wozu sie dient. Er will sie öffnen lassen, was durch den Polizisten zunächst verhindert wird: „I lagens namn förbjuder jag öppnandet av denna dörr!“³⁹¹ Der Fall scheint vorerst abgehandelt. Die Tochter Indras begegnet weiteren Menschen, deren Leben sich ihr vorwiegend als mühevolleres, beschwerliches und leidvolles Dasein zeigt, das wenig Gerechtigkeit kennt. Sie versucht dem Elend beizukommen, indem sie all ihr Leid, das sie in einem Schal gesammelt hat, mit einer Träne ihres Mitleids wegzuwaschen versucht. Doch vergeblich, der Versuch des indischen Götterkindes bleibt ohne Nutzen und als sie sich schließlich dafür entscheidet, sich mit dem Advokaten zu verheiraten, ist sie plötzlich selbst Teil dieser fragwürdigen Welt geworden. Nun muss sie das Leid

³⁸⁶ Vgl. Strindberg 1988: 55. In diesem Abschnitt wird Agnes dem Quarantänemeister vorgestellt, die er zunächst mit dem indischen Gott Varuna verwechselt – dieser steht unter anderem für die Aufrechterhaltung der kosmischen Ordnung.

³⁸⁷ Vgl. Carlson 1982: 146ff. Carlson sieht überdies auch in den Erfahrungen, die Agnes in ihrer Zeit auf der Erde durchlebt, Gemeinsamkeiten mit jenen von Buddha. Inwieweit dieser Mythos infolge Carlsons ins *Traumspiel* einfließt, führt er aus in: Ebd. S.176ff.

³⁸⁸ Strindberg 1988: 12.

³⁸⁹ Ebd.: 20.

³⁹⁰ Ebd.: 22.

³⁹¹ Ebd.: 33.

anderer nicht nur mit ansehen, sondern in der Wirklichkeit des menschlichen Lebens selbst erfahren. Trotz der großen Erschütterung und Verzweiflung, die in dieser Erfahrung liegen, gelangt die Tochter Indras dadurch immer mehr zu ihrer Erkenntnis: Es gibt kein Menschsein ohne Leid.

Als sie schließlich beschließt, das für sie unerträgliche Elend auf der Erde zu verlassen und wieder zu ihrem Vater zurückzukehren, hat sie noch ein wichtiges Anliegen. Auch sie will hinter das Geheimnis der rätselhaften Tür kommen: „Ty det finns en misstanke om att världsgåtans lösning skall ligga förvarad därinne!”³⁹² Im Beisein des Lordkanzlers und der Dekane der vier Fakultäten wird nach eingehender Diskussion schließlich die Öffnung der Tür befohlen. Doch hinter ihr verbirgt sich „Intet! Det är världsgåtans lösning!”³⁹³ Die Tür ist offen, der Inhalt „leer“ – die Menschen fühlen sich betrogen, begreifen nicht, verbleiben unverändert. Das Götterkind nimmt Abschied und letztlich ist es nur der Dichter, der es vor seinem Aufsteigen noch um Erkenntnis bittet: „Vill du säga mig gåtan!”³⁹⁴ Die Tochter Indras hegt Zweifel, beschließt aber dennoch vor ihrer Rückkehr dem Dichter das Rätsel mitzuteilen:

I tidernas morgon innan Solen lyste, gick Brama, den gudomliga urkraften, och lät förleda sig av Maja världsmo-
dren till att föröka sig. Detta det gudomliga urämnets beröring med jordämnet var himlens
Syndafall. Världen, livet och människorna äro sålunda endast ett fantom, ett sken, en drömbild ---³⁹⁵

Es ist ein indischer Mythos, den Strindberg hier für sein Rätsel aufgreift. Er hat ihn – wie Martin Lamm herausfand – aus Arvid Ahnfelts *Verldlitteraturens historia* (Del I, 1875) übernommen.³⁹⁶ Ist dies des Weltenrätsels Lösung? Schon im Vedānta der *Upanishaden*, noch ausgereifter aber in der Sāmkhya-Philosophie findet sich diese Vorstellung.³⁹⁷ Das Leben ist nur eine Illusion da die Wahrnehmung der Welt jedes Sterblichen auf Täuschung und Blendwerk beruht und so die Dinge an sich in ihrer Wahrheit unerkannt bleiben. Von dieser Illusion – auf Sanskrit „māyā“³⁹⁸ – ist der Mensch befangen und nimmt daher eben nur eine Scheinwelt, ein Trugbild dessen wahr was eigentlich ist. Darin liegt das Leiden der Menschheit begründet. Für Strindberg verwies dieses Bild, das er in seinem *Traumspiel* offenbarte, auf eine

³⁹² Ebd.: 100.

³⁹³ Ebd.: 107.

³⁹⁴ Ebd.: 115.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Carlson vermutet, dass Strindberg bereits in den 1870er-Jahren mit diesem Sinnbild vertraut war, da der Begriff „māyā“ und seine Symbolik in der Literatur Schopenhauers regelmäßig Verwendung finden. Vgl. Carlson 1982: 141.

³⁹⁷ Taub 1918: 89. Vedānta und Sāmkhya sind zwei der sechs orthodoxen Systeme (Darshanās) der klassischen indischen Philosophie. Die übrigen vier nennen sich Nyāya, Vaisheshika, Mīmāṃsā und Yoga.

³⁹⁸ In ihrer personifizierten Gestalt steht die indische Göttin Māyā für die Weltenmutter und Schöpferin des Universums, das auf Illusion und Täuschung beruht.

der essentiellsten Wahrheiten des Lebens und seinen Qualen.³⁹⁹ In den indischen Lehren fand er zuletzt also selbst die Antwort für sein *Traumspiel*, wie er am 18. November 1901 schrieb:

Lese über die Lehren der indischen Religionen. Die ganze Welt nur Schein (= Bosch oder relative Integrität.) Die göttliche Urkraft (Maham-Atma, Tad, Aum, Brahma) ließ sich von Maja oder dem Zeugungstrieb verführen. Hierdurch versündigte sich die göttliche Urkraft gegen sich selbst. Die Liebe ist Sünde; darum ist die Liebesqual die eine Sünde, falls es sie überhaupt gibt – denn sie ist nur ein Traumbild. (Darum ist mein Traumspiel nur ein Bild des Lebens), ein Phantom, dessen Vernichtung Aufgabe der Askese ist, aber diese Aufgabe gerät in Widerstreit mit dem Liebestrieb, und das Endergebnis ist ein unaufhörliches Schwanken zwischen dem Taumel der Wollust und der Qual der Buße: Dies scheint die Lösung des Welträtsels zu sein! Das eben Gesagte las ich in der Literaturgeschichte in dem Augenblick, als ich das Traumspiel beenden wollte. „Das wachsende Schloß“. Es war am Morgen des 18. Aber an diesem Morgen sah ich das Schloß (= Marstall) gleichsam von der aufgehenden Sonne illuminiert. Jetzt gab mir die „indische Religion“ die Erklärung für mein Traumspiel und die Bedeutung von Indras Tochter. Das Geheimnis der Tür = Nichts. Während des ganzen Tages las ich über den Buddhismus.⁴⁰⁰

Für Strindberg hatte dieses indische Sinnbild tief greifende Bedeutung. Das ganze *Traumspiel* scheint davon getragen zu sein. So könnte durchaus – wie Taub vermutet – der Schal, den die Türhüterin trägt, als Symbol für „māyā“ verstanden werden, durch den sich die Welt der Menschen für das Götterkind erst ganz und gar offenbart:

Indras [...] Tochter sieht durch den Schleier Maja die Welt. Was anders ist der Schal, den die Türhüterin trägt? Nach diesem Schal verlangt die Tochter: „Gebt mir jetzt den Schal“, sagt sie zur Türhüterin, „so will ich hier sitzen und die Menschenkinder ansehen!“ Es hat eine seltsame Bewandnis mit diesem Schal. Dreißigjährige Qualen, eigene und fremde, verbergen sich in ihm. Und doch bedarf die Tochter dieses Schals – denn sie will die Menschen und das Leben kennen lernen, um zu ergründen, ob es so schwer sei, wie man sagt.⁴⁰¹

Die Heirat des Götterkindes mit dem Advokaten deutet Børge als eine Analogie zum Sündenfall des Himmels. Er meint, dass Strindberg „i Ægteskabsscenerne mellem Indradatteren og Advokaten scensisk skildrer selve det ‘guddommelige Urstofs Berøring med Jordstoffet’, den Proces, som Indras Datter selv i sin Samtale med Digteren kalder ‘Himlens Syndefald’“.⁴⁰² Carlson hingegen meint in den drei Männerfiguren des *Traumspiels*, dem Offizier, Advokaten

³⁹⁹ In Ahnfelts *Verldlitteraturens historia* heißt es weiter: „It is the ascetic’s mission to annihilate [the dream image or phantom which men perceive as reality]. However, this mission comes into conflict with the love instinct, and the result is an endless vacillation between a battle with sensual pleasure and the tortures of penitence.” Zit. n. Carlson 1982: 143.

⁴⁰⁰ Strindberg 1971: 46f.

⁴⁰¹ Taub 1918: 19f.

⁴⁰² Børge 1946: 263.

und Dichter, eine Widerspiegelung der indischen „trimūrti“ Shiva, Vishnu und Brahmā zu erkennen und führt diesen Gedankengang in seiner Studie weiter aus.⁴⁰³

Nicht nur im *Traumspiel*, sondern auch in anderen Werken greift Strindberg dieses Gleichnis erneut auf. So schreibt er im Roman *Svarta Fanor* (1907): „Du menar när Brama lät förföra sig av Maja till fortplantningen. Det var himlens syndafall, för vilket vi få bota. Men det gudomliga urämnets beröring med jordämnet alstrade endast en fantomvärld av halvhet och överklighet.“⁴⁰⁴ Auch in *En blå bok I* (1907; *Ein Blaubuch I*) heißt es:

Alles ist Täuschung und Tand, blinde Triebe, Blendwerk. Das erinnert an die ruhige, überlegene Verachtung, die der äußerste Osten allem Menschlichen gegenüber hat. Man weiß ja, dass Brahma, der Schöpfer, durch den Sündenfall, mit Maya, der Materie, dieses Phantom geschaffen hat: diese Scheinwelt, die nur Schatten eines Traumes ist.⁴⁰⁵

Für Strindberg war diese Vorstellung daher viel mehr, als nur eine bloße Übernahme aus einer Literaturquelle. Er hatte sich ganz bewusst und eingehend mit diesem Bild auseinandergesetzt und es in sein eigenes Denksystem von Leben und Leiden integriert. Wie Børge, der in die große Sammlung religiöser Literatur die Strindberg besaß, Einsicht nahm feststellt, deuten diverse Unterstreichungen in Strindbergs Büchern auf eine sehr ausführliche Beschäftigung mit indischen Themen und Inhalten hin. Unterstreichungen und Markierungen fand Børge beispielsweise in Ludwig Ritzes deutscher Übersetzung des *Pantjatantra* (1884), sowie in Nils Ignells *Menskliga utvecklingens historia I-V* (1855), insbesondere im Abschnitt über Indien, der die Veden und Bräuche über Indra und Agni behandelt. In Strindbergs Bibliothek befanden sich außerdem religionsgeschichtliche Werke von Nathan Söderblom und George Thomas Bettany, sowie Friedrich von der Leyens übersetzte Sammlung *Indische Märchen* (1898), eine Sanskrit-Grammatik und umfangreiche theosophische Literatur zu diesen Themen.⁴⁰⁶ Als Strindberg das *Traumspiel* verfasste, hatte er demnach bereits umfangreiche Kenntnisse über asiatische Denktraditionen und deren Inhalte. Das *Traumspiel* charakterisierte er in seinem Vorwort zu *Författaren* (1886) als „buddhistiskt och ur-kristet drama.“⁴⁰⁷

⁴⁰³ Vgl. Carlson 1982: 178ff.

⁴⁰⁴ Strindberg, August. 1995. *Svarta fanor. Sedeskildringar från Sekelskiftet*. August Strindbergs Samlade Verk 57. Stockholm: Norstedts. S. 139.

⁴⁰⁵ Strindberg, August. 1908. *Ein Blaubuch. Die Synthese meines Lebens*. Bd. 1. Verdeutscht von Emil Schering. München und Leipzig: Georg Müller. S. 188. Das Werk war im Rahmen dieser Diplomarbeit leider nur in deutscher Übersetzung zugänglich.

⁴⁰⁶ Børge 1946: 187f. Wie aus einem Brief an Harriet Bosse hervorgeht, war Strindberg auch mit Kalidasas Stück *Sakuntala* vertraut – allerdings erst einige Jahre nach dem Entstehen des Traumspiels. So schreibt er am 3. Juni 1904: „När jag tog upp mina böcker, fann jag Sakuntala. [...] Det var en underlig historia som liknar vår.“ *August Strindbergs Brev 15*: 32.

⁴⁰⁷ Strindberg, August. 1913. *Tjänstekvinnans son. Senare bandet*. Samlade Skrifter av August Strindberg. Nittonde delen. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 149.

In der Tat lassen sich darin gewisse Darstellungen – so wie auch in vielen anderen Werken Strindbergs – auf Ansätze und Vorstellungen diverser philosophischer und religiöser Lehren zurückführen, so auch aus dem Buddhismus und Christentum. Taub sieht das übereinstimmende Element zwischen Buddhismus, Brahmanismus und Christentum im *Traumspiel* darin, „dass den Heiland nach Strindbergs Empfindung die gleichen Motive wie Indras Tochter bewegen, auf die Erde hinunterzusteigen“⁴⁰⁸ und dass „die Tochter eines indischen Gottes [als die Würdigung des Advokaten bei der Promotion ausbleibt] [...] zur [Dornen-]Krone [greift], die der Heiland trug [...]“.⁴⁰⁹ Ein zusammenführendes Motiv von östlicher und westlicher Religionstradition sieht Taub außerdem in der Szene der Fingalsgrotte, in die das Götterkind vom Dichter geführt wird und wo Indra die Klagen der Sterblichen empfängt:

Das Wasser steigt, die See geht hoch und ein Schiff leidet Seenot. Nach Christus dem Herrn ruft die Besatzung. Die Träumende hat eine Vision: Sie sieht einen weißen Schein auf dem Meer über das der Heiland schreitet. Die Tochter eines indischen Gottes und der Heiland? Die Träumende schaut über die Zeit hinweg in eine ferne Zukunft. Und mehr noch: Zwischen der hehren Idee, für die Jesus Christus in den Tod ging, und dem Geist des Brahmanismus und des Buddhismus besteht ein unverkennbarer innerer Zusammenhang, Beide sind erfüllt von der „tiefen Verschuldung des Menschengeschlechts und dem Drange des Herzens nach Erlösung.“⁴¹⁰

Die Frage nach einem Bild Indiens in diesem Werk scheint überflüssig. Man findet darin keine Bilder oder Motive und doch scheint der indische Geist in diesem Werk allgegenwärtig. Strindbergs Aufnahmefähigkeit und Verarbeitung ihm bedeutender Erkenntnisse aus Philosophie, Religion und Literatur waren bemerkenswert. In seinem Werk dringen die „Dichter und Denker [...] so tief in sein Wesen ein, daß sie sich in seinem Innersten zu einer neuen Einheit verschmelzen.“⁴¹¹ Es sind daher keine klar ersichtlichen oder abgrenzbaren Bilder Indiens, auf die man in Strindbergs Werk stoßen wird. Vielmehr findet man Indien in tiefsinnige Symboliken und Gleichnisse eingebettet, die Strindberg im Laufe seines Lebens durch sein Werk offenbarte. Insbesondere ab den 1890-er Jahren schienen die Lehren Indiens zunehmende Wichtigkeit für ihn zu erhalten.⁴¹² Dies wird vor allem durch das *Traumspiel* deutlich, dass in seiner Essenz auf indischem Gedankengut ältester Literaturquellen beruht.

⁴⁰⁸ Taub 1945: 102.

⁴⁰⁹ Taub 1908: 70.

⁴¹⁰ Ebd.: 49.

⁴¹¹ Marcus, Carl David. 1918. *Strindbergs Dramatik. Mit Abbildungen nach Svend Gade, Ernst Stern und Pasetti*. München: Georg Müller Verlag. S. 5.

⁴¹² Vgl. Carlson 1996: 32f.

Mit diesem Stück schuf Strindberg, wie er selbst einmal meinte, ein „Bild des Lebens“ – ein Bild, das für den Menschen steht und so die Ordnung der Welt an sich stark in Frage stellt.⁴¹³

2.2 Gustaf Fröding

Die naturalistische Strömung, die mit Strindberg eingeleitet wurde, war in Schweden nur von kurzer Dauer und wurde schon zu Beginn der 1890er Jahre von der Neuromantik abgelöst. Einer ihrer Vertreter war Gustaf Fröding (1860-1911), dessen Lyrik sich vor allem aufgrund ihrer humorvollen Bilder aus dem värmländischen Volksleben großer Beliebtheit erfreute. Fröding schrieb aber auch sehr schwermütige Gedichte, die Angst, Leiden und Weltschmerz ausdrücken. Schon sehr früh hatte der Dichter mit einer schweren Nervenkrankheit zu kämpfen, durch die er bis zu seinem Tode immer wieder zu Aufenthalten in Pflegeheimen gezwungen war. Im Jahr 1894 kam es zu einer drastischen Verschlechterung seines Zustandes, die mit starken Angstzuständen und Halluzinationen einherging. In diesen schweren Zeiten seiner Krankheit und ihren Auswirkungen hatte Fröding Erlebnisse, die für ihn rational nicht mehr zu erklären waren, sodass er auch in spiritistischen und mystischen Strömungen wie der Theosophie, Antworten für diese geistigen Erfahrungen suchte. Bereits in den frühen 1890er Jahren war er mit der theosophischen Terminologie vertraut und begann sich während seines Aufenthalts in der Nervenheilanstalt in Görlitz zunehmend mit den Werken Helena Blavatskys und Alfred Percy Sinnetts zu beschäftigen.⁴¹⁴ Da auch seine Schwester Cecilia großes Interesse für die Theosophie zeigte, bestand diesbezüglich ein reger Austausch zwischen den beiden Geschwistern. Der indische Einschlag innerhalb der theosophischen Lehre, wie etwa Interpretationen und Ausführungen zu Inhalten wie Karma, Reinkarnation oder Nirvana war Fröding daher keineswegs fremd. So schrieb er am 20. Mai 1891 an seinen Freund Mauritz Hellberg:

De där swedenborgska och spiritistiska grejorna känner jag till ganska mycket och det tör vara åtskilligt att tänka på i dem... Även madame Blavatskys teosofi har jag intresserat mig för. Hennes under tycks det vara en viss hake vid, men det synes mig att hon verkligen lätt tag på en esoterisk lära av gammalt ursprung – en bedragerska eller fantast kan icke ljuga ihop något så systematiskt och storartat. Det är

⁴¹³ So schrieb Strindberg am 15. April 1907 über das *Traumspiel*: „dass ich die relative Nichtigkeit des Lebens enthüllt habe (Buddhismus), seine unsinnigen Widersprüche, seine Bosheit und Unlenkbarkeit, kann allerdings lobenswert sein, wenn es dem Menschen Resignation verleiht, dass ich die relative Schuldlosigkeit des Menschen in diesem Leben, das Schuld mit sich bringt, aufgezeigt habe, ist doch wohl nicht böse [...]“ Strindberg 1971: 81.

⁴¹⁴ Holmberg, Olle. 1921. *Frödings mystik. Några grundlinjer*. Stockholm: Bonnier. S. 10.

mycket möjligt att det verkligen är Gautama-Buddhas hemliga lära och den tilltalar mig i hög grad både poetiskt och logiskt.⁴¹⁵

Mit Fortdauer seiner Krankheit wurde die theosophische Lehre mehr und mehr zu einem wesentlichen Bestandteil von Frödings Weltverständnis. Dies zeigt sich schon in einem Brief vom 23. Oktober 1889 an seine Schwester Cecilia:

Jag är så ovan vid välbefinnande att varje fritt andetag nästan förskräcker mig. Mitt liv har varit ett rupa-locu-liv och jag känner mig plötsligt försatt tillbaka i den materiala världen. Verklig luft intränger åter i mina lungor, verkligt blod rinner i mina ådror, verkliga mänsikoröster, icke subjektiva föreställningar, trumma på mina örhinnor - det känns konstigt. Det är ingen överdrift, när jag säger så, ty det yttre livet har verkligen förefallit såsom något fjärran liggande, som icke angick mig, under det att mina fantasifoster fått ett så mycket intensivare liv. Jag har bestämt varit nära döden eller vansinnet.⁴¹⁶

Der Sanskrit-Begriff „rupaloka“, übersetzt „Welt der Materie bzw. Form“ bezeichnet in der theosophischen Lehre eine der Existenzformen, die der Mensch nach dem Tod annimmt und in dem sinnliche Bedürfnisse bereits verschwunden sind.⁴¹⁷ „Rupaloka“ bildet mit der nachfolgend eintretenden Existenzform „arupaloka“ das „devachan“ – einen glückseligen Zustand, in dem man Ruhe findet bis man aufgrund von Karma in eine erneute Form der Existenz eintritt.⁴¹⁸ Für Fröding schien in den Jahren zunehmender Verschlechterung seines Krankheitszustandes der Gedanke an die Möglichkeit der Reinkarnation und damit eines neuen Lebens bzw. weiteren Existenzen wohl tröstlich.⁴¹⁹ Einflüsse aus der Theosophie finden sich auch in Frödings Werk, so etwa in der Prosaschrift *Om livsmonaderna* (1899), den Aufsätzen „Om Jagmedvetenhet“ und „Om Gudsmedvetandet“ und in der Gedichtsammlung *Gralstänk* (1898).⁴²⁰ Indien war Fröding aber nicht einzig über die theosophische Lehre zugänglich. Eine ausschlaggebende Rolle spielte hierfür Frödings Schwester Cecilia, die ihren Bruder in Kindheitstagen an der fantastischen Welt von diversen Büchern, darunter *Tausendundeiner Nacht* teilhaben ließ, indem sie ihm Szenen aus dem auf Schwedisch übersetzten Werk vorlas, erzählte oder sogar vorspielte.⁴²¹ Wie John Landquist in seiner Studie feststellt, waren diese Kindheitserinnerungen sehr elementar für Fröding, wie sich auch im Gedicht „Sagoförtäljerskan“ aus der Sammlung *Stänk och flikar* (1896) zeigt, in dem es heißt:

⁴¹⁵ Zit. n. Ebd.: 10f.

⁴¹⁶ Ebd.: 94f.

⁴¹⁷ Vgl. Hemmliä 2002: 61.

⁴¹⁸ Vgl. Ebd.: 64.

⁴¹⁹ Vgl. Ebd.

⁴²⁰ Vgl. Ebd.: 60-64.

⁴²¹ Vgl. Landquist, John. 1916. *Gustaf Fröding. En psykologisk och litteraturhistorisk studie*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 277.

Och minns du Alibaba
och minns du vår gröna
syrengrotta, lummig och sval,
där mörk som den sköna
sultanen av Saba
och brunögd och spenslig och smal,
du satt och förtalde
en saga, du valde
bland en tusen en natters tal?⁴²²

Die Erzählungen der Schwester führten in seiner Kindheit zu einer großen Vertrautheit Frödings mit der fremden orientalischen Welt aus *Tausendundeiner Nacht*.⁴²³ Auch das deutlich südländische Aussehen seiner Mutter und Schwester Cecilia beflügelten seine Fantasie über ferne Welten des Orients.⁴²⁴ In „Sagoförtäljerskan“ schildert Fröding ein intensives Kindheitserlebnis eines vollkommenen Eintauchens in eine fremde schillernde Welt, die ihm nur über seine Schwester zugänglich gemacht werden konnte. Darauf nimmt auch ein weiteres Gedicht aus Frödings erster Gedichtsammlung *Guitarr och Dragharmonika* (1891) mit dem Titel „Jag ville, jag vore“ Bezug, in welchem die Schwester erneut als Schlüsselfigur für den Eintritt in diese Welt dargestellt wird. Diesmal ist es aber das ferne Indien, in das sich Fröding sehnsuchtsvoll hineinträumt:

Jag ville, jag vore i Indialand
och India vore sig själv
med pärlor till grus och rubiner till sand
och slott, som på vinken av Akbars hand
drömts fram vid den helig älv.

Jag ville mitt hus var av bambuns rör,
där västvinden svalkades sval
av palmer, som skuggade utanför,
och dschunglen sjönge sin vilda kör
om jakter och strider och parningsval.

En flicka med hy som mahognyträ
och silke om höfter och bröst

⁴²² Fröding, Gustaf. 1984. *Samlade dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 288.

⁴²³ Vgl. Landquist 1916: 280.

⁴²⁴ Vgl. Ebd.

satt lutad i skuggan av palmernas lä
– jag lade mitt huvud mot finvuxet knä
och lyddes till viskerkans röst.

Hon talade tyst som ett skymmingens sus
om själarnes tusenårsfärd,
om Karmas kamp och Akasas ljus
och slocknandets ro i Nirvanas hus
vid gränsen av varandets värld.

Jag ville min själ kunde lossas ifrån
det vaknas förhärjade strand,
från kalla, förtorkade ögons hån,
jag ville, jag vore ett drömlands son,
en infödd av Indialand.⁴²⁵

Es ist ein Zauber der von diesem Gedicht ausgeht. Fröding eröffnet dem Leser einen Blick in seine märchenhafte Welt, die er als Kind kennen lernen durfte. Ganz deutlich ist die Sehnsucht nach den wunderbaren Kindheitstagen mit der geliebten Schwester, die ihn auch in diesem Gedicht wieder die Realität vergessen und in eine ferne, sorglose Welt eintauchen lässt, die Geborgenheit und Frieden vermittelt. Zu Frödings tatsächlicher Kindheitserinnerung in „Sagoförtäljerskan“ gibt es in diesem Gedicht sehr deutliche Parallelen.⁴²⁶ Wie in seiner Kindheit ist es auch hier ein Mädchen zarter Gestalt, das ihn in diese traumähnliche Welt wiegt. Während er ihrer Stimme lauscht, ruht sein Kopf auf den Knien des Mädchens, das wie in „Sagoförtäljerskan“ in Seide gekleidet ist.⁴²⁷ Als Ort seiner traumhaften Zuflucht wählt Fröding kein direkt arabisches Milieu aus *Tausendundeiner Nacht*, verbleibt mit Indien aber dennoch in der sagenhaften Welt des Orients. Der Dichter erschafft sich „sein Indien“ mit „Perlen im Kies und Rubinen im Sand“, mit einem „Haus aus Bambusrohr und Schatten spendenden Palmen“, mit „Dschungeln die von Jagden und Streiten erzählen“. Es ist ein paradiesisches Bild von Indien, das Fröding zeichnet und das in seiner Stimmung an die schwedischen Indienbilder der Romantik erinnern lässt. Doch dieses Bild ist stark subjektiv – so geht es darin weniger um romantisch gefärbte Stimmungen oder um indische Exotik und

⁴²⁵ Fröding 1984: 156f.

⁴²⁶ Vgl. Landquist 1916: 283.

⁴²⁷ So heißt es in „Sagoförtäljerskan“: ”Och kjolen av siden,/du ärvde bland arven/från mjuk såsom råsilkagarn,/en slik som med tiden/man ändrar och lagar/med klippet och skarven/åt döttrar och döttrarnas barn./Och gott var att luta/sitt huvud mot silket/och njuta var beta/av sagornas bröd i vart ord/som sparvarna njuta/vid neket, på vilket/det bästa de veta/är satt som på gästabudsbord.” Fröding 1984: 288f. Vgl. Landquist 1916: 283.

Fremde die thematisiert werden soll, als vielmehr um die Flucht in eine innere Ferne, weit weg von Realität und Gegenwärtigkeit. Es ist ein persönliches Paradies, ein inneres Bild aus der Kindheit, das in diesem Gedicht in verschiedensten Farben Ausdruck erlangt.

Auch Andeutungen auf indisch-theosophische Inhalte sind in diesem Gedicht zu finden. So erzählt das Mädchen in der vierten Strophe von einer „Seelenfahrt von tausend Jahren“. In der Theosophie wird der Tod als ein tausendjähriger traumähnlicher Zustand verstanden, den die Seele zwischen den verschiedenen Existenzen annimmt. Auch von Karma, dem Zustand des Nirvana und Akasas Licht wird berichtet, das als eine Art Weltgedächtnis in Form eines allumfassenden und in jedem Lebewesen vorhandenen Astrallichts verstanden werden kann. Fröding webt also in dieses Gedicht auch theosophische Inhalte indischen Ursprungs ein und vervollständigt so sein Bild von einem indischen Paradies, in dem es mehr als ein einziges irdisches Leben gibt. „Indialand“ dient also als Ort der inneren Ferne und Einkehr, als ein subjektiver Traum, der kollektiv gar nicht vollständig erfasst werden könnte, da es darin auch um intensive Eindrücke und Gefühle aus Frödings Kindheit geht. Sein Traum trägt nicht den Anspruch in sich, Wirklichkeit zu werden, sondern dient zur Flucht der Gedanken in eine Zeit die besser war, zu einem Ort, an dem alles möglich erscheint und der Harmonie und inneren Frieden verspricht.

3. Indienbilder des 20. Jahrhunderts

Die Jahrhundertwende brachte in Schweden keine neuen literarischen Strömungen hervor, sodass sich die Tendenzen des vergangenen Jahrhunderts innerhalb der schwedischen Literatur weiter fortsetzten und dort parallel oder auch miteinander verwoben fortbestanden. Dementsprechend vielfältig und voneinander verschieden gestalten sich nun auch die literarischen Indienbilder dieses Jahrhunderts, die zumeist durch namhafte Autoren, wie Rudyard Kipling, Rabindranath Tagore und Hermann Hesse inspiriert werden.

Ein Auszug aus Selma Lagerlöfs Beitrag zur Huldigungsschrift *The Golden Book of Tagore*⁴²⁸ (1931) zeigt die ungeheure Wirkungskraft des indischen Dichters und die noch immer vorherrschende Faszination an dem wundersamen und in diesen Zeilen wieder sehr stimmungsvoll geschilderten Indien:

Men den främmande skalden började tala till oss,
och med nagra få enkla ord

⁴²⁸ Chatterjee, Ramananda. (Hrsg.) 1931. *The Golden Book of Tagore: A Homage to Rabindranath Tagore, From India and the World, in Celebration of His Seventieth Birthday*. Calcutta: The Golde Book Committee.

flyttade han oss bort till ett fjärran underland.
 Jag vagar inte säga om det just var Indien.
 Men det var ett land, som han bar i sitt hjärta.
 Ett land av frid,
 ett land utan oro, utan ärelysten strävan,
 utan jäktande maktbegär.
 En himmelsk ro omgav oss,
 vi vandrade utmed stränderna av långsamt glidande floder,
 i ljumma stjärnenätter lyssnade vi till milda visdomsord,
 och av sköna, lyckliga människor omskapades tillvaron,
 till välvilja och poesi.⁴²⁹

Es ist ein Land, das man nur in sich selbst finden kann, das in diesen Zeilen durch den indischen Dichter Tagore versinnbildlicht und mit Indien in Zusammenhang gestellt wird. Auch wenn es um ein Land in unserem Inneren geht, das sich jeglicher konkreter Ortung entzieht, zeigt dieser Auszug sehr deutlich, dass die Bilder Indiens aus der schwedischen Romantik, in der Indien Weisheit, Poesie, inneren Frieden und ursprüngliche Heimat symbolisierte, auch noch im 20. Jahrhundert gegenwärtig sind.

Ein sehr fantasiereiches und illustres Bild von Indien findet sich zu Beginn des Jahrhunderts auch in den Werken Hjalmar Bergmans (1883-1931). Die Novellensammlung *Amourer* (1910) schildert in impressionistischen Zügen Szenen und Volkstypen aus dem italienischen Alltagsleben. Die Novelle „Den gröna likören“ aus dieser Sammlung spielt in Rom und handelt von Giglio, einem alten Kellner, der arbeitslos und dem Alkohol verfallen ist und sich sein Leben finanziert, indem er seine eigene Tochter Gianna auf der Straße an Männer weiter vermittelt. Über die Liebe des jungen und nicht sehr vermögenden Ubertos zu seiner Tochter, ist Giglio nicht sehr erfreut: „Det är öfverhufvud mycket bekymmersamt, när fattige unga män ta sig för med att älska.“⁴³⁰ Als es Giglio wieder einmal gelingt, einen Kunden für seine Tochter anzuheuern, zeigt sich Gianna darum besorgt von Uberto überrascht zu werden, dem sie nicht abgeneigt ist. Deshalb bittet sie ihren Vater, sich nicht weit von dem Haus zu entfernen und Acht zu geben. Doch Giglio ist mit etwas anderem beschäftigt. Es ist ein grüner Likör in einer Kristallflasche, den er meint, in irgendeinem Laden gesehen zu haben und der ihm nicht mehr aus dem Kopf geht. Schließlich geht er zu dem vermeintlichen Laden und beginnt mit dem Besitzer ein intensives Gespräch über diesen Likör, worauf sich plötzlich Uberto und dessen Freunde zu ihnen gesellen. Ubertos Absicht dabei ist, Giglio in einen starken Rauschzustand zu versetzen, „att han släpper in mig hos dottern, så ska jag nog få

⁴²⁹ Zit. n. Hemmilä 2002: 110.

⁴³⁰ Bergman, Hjalmar. 1910. „Den gröna Likören“, in *Amourer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 236.

bukt med henne.”⁴³¹ Uberto versucht ihm das Trinken zu erleichtern, indem er dem alten Giglio von dem besagten grünen Likör erzählt: „Vet du verkligen inte, hvad det är för slag det där gröna? Det är ju kungens af Indien lifselexir!“⁴³² In der Folge wird dem Leser ein in seiner Gestaltung sehr utopisch und exotisch gehaltenes Bild Indiens eröffnet:

Å den likören, den kostar. [...] Man betalar varje droppe med en lika stor droppe af rent guld eller med en pärla eller en diamant. Men kungen af Indien betalade ännu mycket mer. [...] Han är inte kristen, den hunden, men han är en mycket mäktig man. Ty du ska veta, att hans rike är väl dubbelt så stort som hela Italien och kanske lite till. Och det är han, som elefanter med guldskor på fötterna och lejon, som draga vagnar af silfver. Och i vagnarna sitta hans drottningar, två och två. För du ska veta, att kungen af Indien har lika många drottningar, som kristet folk har löss på kroppen. [...] Kungen af Indien har en stad, hvars gator äro belagda med guld [...] Dess fontäner spela med ädlaste vin - [...] Och hela landet är så ymnigt och skönt, att elaka människor måste gråta, när de se det.⁴³³

Bergman skizziert in diesen wenigen Zeilen ein sehr farbenfrohes, märchenhaftes und prunkvolles Bild von einem indischen Königreich. Es sind die mit purer Exotik verknüpften Motive, die eine Assoziationskette erzeugen und so ein derartiges Bild entstehen lassen. Dieses Bild hat auf das sonst eher triste und bedrückende Milieu der Erzählung eine sehr frische, fast erleichternde Wirkung. Indien dient somit als geeignete exotische Kulisse für ein zunächst erheiterndes Märchen. Denn im Grunde lässt sich nichts speziell Indisches an diesem Bild feststellen, das das Land ohne seine ausdrückliche Benennung in irgendeiner Art identifizieren würde. So könnte sich das Märchen auch in jedem anderen Land zutragen, das sich Indien im europäischen Sinne in seiner Exotik und Fremde ähnelt.

Die Fortsetzung von Ubertos Geschichte stellt schließlich den besagten grünen Likör ins Zentrum des Geschehens und wird gleichsam zu einem mit der Haupthandlung parallelen Ereignisprozess. Dem König von Indien wird von einem Zauberer der Tod prophezeit: „Tänk er nu hans sorg! När man redan befinner sig i paradiset, vill man väl icke dö?“⁴³⁴ Sein Weiterleben könne nur gesichert werden, indem er seine Tochter opfert: „Jag vill gifva dig af det gröna vatten, som kväller ymnigt fram ur lifsens brunn. Men vet! Begär och Lusta, tvenne hiskliga hunder hålla vakt vid brunnen. [...] Gif Begär din dotters hufvud och åt Lusta hennes fagra, jungfruliga kropp!“⁴³⁵ Als Uberto schließlich die Zustimmung des indischen Königs über die Opferung seiner Tochter zur Sicherung seines eigenen Lebens andeutet, wird es dem mittlerweile volltrunkenen Giglio zuviel: „Detta är icke sant, Uberto. [...] Så handlar icke en

⁴³¹ Ebd.: 239.

⁴³² Ebd.

⁴³³ Ebd.: 240f.

⁴³⁴ Ebd.: 241.

⁴³⁵ Ebd.: 241f.

far.“⁴³⁶ Die Novelle endet, indem sich Ubertos Gruppe mit Giglio zum Haus begibt, in dem sich Gianna aufhält und während Giglio weiter über den Geschmack seines grünen Likörs grübelt, wird seine Tochter von dem nichts ahnenden und vor Wut tobenden Uberto erschlagen.

Das zuvor noch farbenfrohe, zauberhafte und scheinbar in sich geschlossene Bild Indiens erhält in seiner Fortsetzung und Verknüpfung mit der Haupthandlung einen völlig anderen Ausdruck. Es verbleibt nicht als ein exotischer Märchenausschnitt, sondern zeigt als analoges Spiegelbild nun seine ihm innen wohnende Ernsthaftigkeit und Ironie, die durch den exotisch-paradiesischen Schauplatz noch verstärkt wird. Bergman veranschaulicht authentisch und wertfrei unglückliche Lebensschicksale und die dahinter liegenden gesellschaftlichen Zustände, die in ihrer Schilderung durch ein Bild wie dieses, eine nachhaltige Wirkung, sowie eine makabre und einschneidende Kontrastierung erfahren.

3.1 Indische Mystik und Religion in den Werken Dan Anderssons, Hjalmar Gullbergs, Edith Södergrans und Gunnar Ekelöfs

Trotz der im 20. Jahrhundert vorherrschenden Pluralität an literarischen Einflüssen und Orientierungen, lässt sich zu Beginn des Jahrhunderts in Bezug auf Indien bei einigen Autoren eine gemeinsame Linie erkennen. Diese erklärt sich nicht durch ein gemeinsames literarisches Umfeld oder ähnliche soziale Hintergründe, sondern vielmehr durch eine intensive Suche nach eigener Religiosität, die all diesen Autoren gemein war.

3.1.1 Dan Andersson

Dan Andersson (1888-1920) zählte zu den ersten Vertretern der schwedischen Arbeiterdichtung, die sich im frühen 20. Jahrhundert entwickelte. In seiner Literatur verarbeitet er Erinnerungen aus der Kindheit in Finnmark, die er in großer Armut und mit tief religiösen Eltern verbrachte. So sind es auch häufig religiöse Sinnfragen, die den Kern seiner Lyrik bilden und von einer tiefen Sehnsucht des Dichters nach religiöser Heimat zeugen.

Eine Studie zu den indischen Einflüssen in seiner Dichtung und Prosa wurde von Olavi Hemmilä durchgeführt.⁴³⁷ Bereits 1911 kam Andersson durch die Rezeption Arthur Schopenhauers erstmals mit Vorstellungen aus der indischen Philosophie und Religion in Kontakt.⁴³⁸

In seiner Zeit an der Volkshochschule in Brunnsvik begann er sich dann durch seinen Lehrer

⁴³⁶ Ebd.: 242.

⁴³⁷ Siehe Hemmilä 2002: 69-196.

⁴³⁸ Vgl. Ebd.: 78ff.

Niklas Bergius (1871-1947) intensiver mit indischer Literatur zu beschäftigen und seine Kenntnisse zu vertiefen. Er las Werke Tagores und Kiplings, die ihn sehr beeindruckten und auch auf seine eigene Literatur Einfluss nahmen.⁴³⁹ Für Anderssons nähere Auseinandersetzung mit Indien waren der Kontakt und die Freundschaft zu Bergius wesentlich.⁴⁴⁰ Mit ihm spekulierte er sogar über eine Reise nach Indien, wie aus folgender Aussage Bergius' hervorgeht:

Det var år 1915 eller 16 som vi så gott som tillsammans läste Kiplings "Kim" och voro båda lika hänfödda av den. En av oss – jag vet icke mer vilken – framkastade, att vi borde resa till Indien och tillsammans söka "Pilens flod". Det var kanske dåraktigt, men vi fördjupade oss på allvar i planen. Jag minns, att jag sade: "Vi måste skaffa pengar, så att vi ha tur-och-returbiljett klara; sedan kunna vi där ute röra oss fritt, så länge det går.". – Då svarade Dan: "Inte ska vi komma tillbaka, inte". – I det ögonblicket såg jag mig själv som den spetsborgare, jag i grunden var, som alltid ville ha sitt på det torra och icke var i stånd att på allvar acceptera äventyret. Han var den, som var värdig att finna Pilens flod.⁴⁴¹

Hier zeigt sich die durch die Schriften Kiplings ausgelöste Aufbruchsstimmung und Abenteuerlust, das ferne und traumbesetzte Indien, das bisher nur über Bücher greifbar war, selbst zu entdecken und zu erleben und der europäischen Gegenwart zu entfliehen. Die Reisepläne wurden jedoch nie verwirklicht. Im Jahr 1918 plante Andersson erneut eine Indienreise, wie sich in einem seiner Briefe zeigt: „*Jag måste till Indien!* [...] Jag vet ej riktigt vad jag vill (med undantag av Indien).“⁴⁴² Doch auch diese Reise wurde nie realisiert. Dennoch erhielt sich Indien eine gewisse Präsenz in Anderssons Leben. So besuchte er in Stockholm im Jahr 1916 einige Vorlesungen über indische Philosophie und Religion, die von Sri Ananda Acarya gehalten wurden, einem aus Indien stammenden Philosophen, der sich in Norwegen niedergelassen hatte. Während seiner Zeit in Göteborg von 1917 bis April 1918, in der er als Journalist bei *Ny Tid* eine Anstellung hatte, pflegte Andersson außerdem Umgang mit einigen Theosophen, wodurch er wieder auf religiöse Vorstellungen aus der indischen Gedankenwelt traf. Auch Anderssons Bibliothek enthielt zahlreiche indienbezogene Werke, darunter Henry Steel Olcotts *Buddhistisk katekes enligt den singhalesiska kanon* (1889), Bhagavan Das' *The Sciences of the Emotions* (1900), Kalidasas *Schakuntala: indiskt skådespel* (1875), Allan Kardec's *Le livre des médiums* (1863) und Josphe Péladans *Das allmächtige Gold* (1919) und

⁴³⁹ Andersson übersetzte im Jahr 1918 sogar Kiplings Gedichtband *The seven Seas* (1896) unter dem Titel *På sju hav* ins Schwedische.

⁴⁴⁰ Vgl. Uhlin, Eric. 1950. *Dan Andersson före Svarta Ballader. Liv och diktning fram till 1916*. Stockholm: Tidens förlag. S. 505.

⁴⁴¹ Zit. n. Hemmilä 2002: 86f.

⁴⁴² Odstedt, Anne Marie. 1965. *Dan Andersson. Liv och diktning*. Stockholm: Raben & Sjögren. S.185.

Les Upanishades, morceaux choisis par P. Salet (1920).⁴⁴³ Als besonders wertvoll erachtete Andersson aber die *Bhagavadgītā*, die ihm vermutlich durch Bergius bekannt war.⁴⁴⁴ Er besaß eine Ausgabe von dem amerikanischen Theosophen William Q. Judge, sowie eine Übersetzung von dem Londoner Sanskritprofessor Lionel D. Barnett und war von dem Werk tief beeindruckt,⁴⁴⁵ wie aus einem Brief vom 22. Februar 1920 an den schwedischen Philosophen Hans Larsson hervorgeht:

[...] [j]ag [kom] ihåg, hur en gång, när jag kände mig nästan ur stånd att uthärda natten, nej, vad säger jag, hur många gånger, när jag var nära att vilja skrika, jag slog upp Bhagavad Gita, hur jag liksom såg Rishiernas visa, lugnt leende anlete vänt mot mitt. Jag brukade fälla tåra av glädje över Gita. Ty Gita är icke en bok. Den är det eviga visdomens läkande leende, ett ansikte, klart vänt mot livets förfärlighet, men fyllt av en sådan frid, ett flöde av den eviga kärlekens ljus, som förtar fruktan, min största fiende. Ingen filosofi talar så direkt till mig som den indiska. Kanske är det därför att jag icke fullt kan fatta, vad den västerländska vill säga mig, jag kan ej dess språk. Indierna säger samma sak på ett enklare sätt, hans väg är väl rakare, därför att hans mål är klarare.⁴⁴⁶

Insbesondere in den Jahren vor seinem Tod erhielt die *Bhagavadgītā* für Andersson große Bedeutung, die er während dieser Zeit ständig bei sich trug.⁴⁴⁷ Dies zeigen auch seine Briefe an die Zahnärztin und Freundin Mätte Schmidt aus dieser Zeit:

Breven är fyllda av hänsyftningar på den indiska vishetsurkunden Bhagavadgita samt på Platons och Schopenhauers läror. Ibland beklagar Dan Andersson att han saknar möjligheterna att bli en äkta yogi och „viftar bort indierna“ med en självvirkig gest.⁴⁴⁸

In seinem eigenen Werk fand Anderssons Indien-Interesse aber nur begrenzt Ausdruck und hat dabei ausschließlich religiösen Bezug. Der Dichter war stets versucht, den richtigen Umgang mit den in seiner Kindheit vermittelten Glaubensgrundsätzen und seinen persönlich gewonnenen Erfahrungen und Erkenntnissen zu finden und so schließlich zu einer mit ihm in Einklang stehenden Religiosität zu gelangen. Die indische Philosophie und Religion waren dabei oft alternative Konzepte für Andersson. Seine religiöse Suche scheint auch in seinem literarischen Werk dokumentiert. Neben Gedichten, wie „Botgöraren“ und „Vandraren“, die

⁴⁴³ Vgl. Hemmilä 2002: 98.

⁴⁴⁴ Vgl. Uhlin 1950: 505.

⁴⁴⁵ Siehe William Q. Judges *Bhagavad-Gita: efter W. Q. Judge's engelska tolkning öfversatt af M. F. N.* (1907), sowie Lionel D. Barnetts *Bhagavad-Gita: translated by Lionel Barnett* (1907).

⁴⁴⁶ Zit. n. Hemmilä 2002: 99. Die kritischen Äußerungen zur *Bhagavadgītā* in Barnetts Ausgabe bewirkten bei Andersson jedoch auch eine gewisse Skepsis dem Werk gegenüber. Vgl. Ebd.: 99ff.

⁴⁴⁷ Vgl. Uhlin 1950: 505.

⁴⁴⁸ Zit. n. Hemmilä 2002: 80. Zu dieser Feststellung kam Caj Lundgren, der am 21. November 1954 einen Artikel zur Korrespondenz zwischen Andersson und Schmidt im *Svenska Dagbladet* verfasste.

nur leichte Einflüsse aus der indischen Religion zeigen,⁴⁴⁹ nimmt das Gedicht „Buddha“, das im Jahr 1918 in der Zeitung *Nya Folkets Röst* gedruckt wurde, ganz konkret auf die Legende von Buddhas Leben und Wirken in Indien Bezug:

Den heta dagens röda sol har sjunkit stilla ner
i bergens svala skuggors famn och lyser dig ej mer.
I natt på stjärnomtindrat berg inunder Sala-trän
Din själ skall bo i helig ro, när skaran vandrar hän.

Du hoppas ej och beder ej, var gudom du försmått,
En stund Din själ en stjärna är och sedan mörker blott,
Ty för en åtrådd infartsort till Fredens tomma hus
Du offerar glatt för intets natt allt Brahmas klara ljus.

Välsignad vare Du, o son, som vägen stakat ut,
och åt Sansaras heta sorl har gett ett ljuvligt slut.
Om i Vibharas håla än jag stundom ligger gömd
den hemlighet av Dig jag vet skall aldrig bliva glömd.

Arjunas hästar Krishna styr i stridens heta larm,
och slätten dricker ännu blod ur mänskosläktets barm.
Men allt som skapas skall förgås, på Lagens stränga bud,
och Lagen själv skall och förgås, och varje mäktig Gud.

Din väg är röjd och ligger rak, det finns ej sten däri,
och ropar dig en gud i natt – o son, Du går förbi:
Du går att frälsas utan tro och salighetsbegär,
Du tager slut, Du vandrar ut till det, som icke är.⁴⁵⁰

Anderssons Gedicht ist Buddha gewidmet, der darin direkt vom lyrischen Ich angesprochen wird. Er lässt sich unter einem Sala-Baum nieder, unter dem er einst geboren wurde, um dort seine Seele ruhen zu lassen. In dieser heiligen Versenkung und Auflösung aller Lebenstrieb ist er eins mit sich und bedarf auf seinem Weg in „intets natt“ keiner göttlichen Anleitung mehr. Durch seine Erleuchtung und Überwindung des „samsara“, des ewigen Kreislaufs von Werden und Vergehen, weist Buddha durch seine hinterlassene Lehre auch anderen den Weg aus dem Leiden: „den hemlighet av Dig jag vet skall aldrig bliva glömd.“ Mit „Vibrahass håla“

⁴⁴⁹ Vgl. Ebd.: 134-182. Hemmilä stellt außerdem in den Novellen *Karigos underverk* und *Den röda marschen* (*Det kallas vidskepelse*, 1916) Einflüsse aus Kiplings Roman *Kim* (1901) fest. Vgl. Ebd.: 85-91.

⁴⁵⁰ Dan Andersson. 1984. *Samlade Dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand. S. 200f.

nimmt Andersson in der dritten Strophe auf einen Berg Bezug, in dessen Höhle sich Buddha für einige Zeit niederließ, bevor er in Bodhgaya die Erleuchtung fand. Diese Kenntnisse eignete sich Andersson über Edwin Arnolds Gedicht *Asiens ljus* (1888) und Karl Gjellerups Roman *Pilgrimen Kamanita* (1908) an, die ihm beide bekannt waren und Beschreibungen über den Berg Vibraha bzw. Bodhgaya enthalten.⁴⁵¹ Überhaupt könnten diese beiden Werke als Inspiration für Anderssons Gedicht gedient haben.

Das in der folgenden Strophe gezeichnete Bild des Hindu-Gottes Krishna, der Arjunas Pferde in die Schlacht führt, stammt aus der *Bhagavadgītā* und ist somit nicht der buddhistischen Tradition zuzuordnen.⁴⁵² Dieses Bild verknüpft Andersson mit dem im Buddhismus vorherrschenden Gedanken, dass alles, was lebt und existiert, dem Gesetz der Vergänglichkeit unterliegt. Durch seine Erleuchtung und den Eintritt ins Nirvana, steht Buddha bereits jenseits von Werden und Vergehen, wie sich in der letzten Strophe zeigt. In tiefem Frieden und einer unumstößlichen Gewissheit verlässt er diese Welt und geht in die Erlösung, „till det, som icke är.“ – so heißt es auch in der buddhistischen Lehre über das Nirvana:

Es gibt eine Sphäre, die weder Erde noch Wasser noch Feuer noch Luft ist; sie ist weder die Sphäre der Unendlichkeit des Raumes noch die Sphäre der Unendlichkeit des Bewußtseins noch die Sphäre des Nichts, weder die Sphäre der Wahrnehmung noch die Sphäre der Nichtwahrnehmung, sie ist weder diese Welt noch eine andere, weder Sonne noch Mond. Ich bestreite, daß sie Kommen oder Gehen, Andauern, Sterben oder Geburt ist. Sie ist nur das Ende des Leidens.⁴⁵³

Dieses Gedicht Anderssons ist ein mit sehr viel Liebe gestaltetes Bild Buddhas, das in sich sehr stimmig und harmonisch erscheint. Immer wieder wird darin auf den Zustand der Erleuchtung Bezug genommen. So scheint neben einem äußeren Handlungsverlauf auch die stete Sehnsucht Anderssons nach religiöser Heimat und völliger Gewissheit über die eigene Lebensausrichtung, die in der Gestalt des Buddha auf vollkommene Weise verwirklicht war, in diesem Gedicht ausgedrückt.

Auch in „Hymn“, einem weiteren und erst nach seinem Tod veröffentlichten Gedicht Anderssons mit dem Untertitel „Motiv ur Vedasångerna efter Sri Ananda Acharyas översättning“ sind indische Einflüsse zu finden. Das Gedicht beruht auf alten indischen Vorstellungen über das Entstehen des Universums. So heißt es darin: „I vända böljade Etern, alle världarnas åldriga mor, och se, ner hon fött, i ett guldfärgat ägg av eld hela skapelsen bor!“⁴⁵⁴ Das Ei als

⁴⁵¹ Vgl. Hemmilä 2002: 162f.

⁴⁵² Siehe Fußnote 130 auf S. 36.

⁴⁵³ Zit. aus dem *Udāna* des Palikanons n. Bechert, Heinz. 2000. *Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart*. München: C. H. Beck. S. 53.

⁴⁵⁴ Andersson, Dan. 1930. *Samlade skrifter. Visor och Ballader*. Bd.2. Stockholm: Tidens Förlag. S. 221.

Ursprung des Universums ist in der indischen Literatur ein immer wiederkehrendes Motiv, das sich schon im *Rigveda* findet.⁴⁵⁵ Auf welchen Text Acaryas' sich Andersson in diesem Gedicht beruft, ist jedoch unklar.⁴⁵⁶ Auch zu seiner grundsätzlichen Einstellung der indischen Philosophie und Religion gegenüber, gibt es in der Forschung keinen einheitlichen Tenor. Vor allem das folgende Gedichtfragment „O, Krishna“ löste diesbezüglich eine Diskussion aus:

O, Krishna, vägen blott framåt
ditt folk du visat har,
men botar ej den bittra gråt
och sorg och synd som *var*?
För svår för mig din lära är,
för stolt ditt höga råd.
Den börda jag sen länge bär,
den lättas blott av nåd.⁴⁵⁷

Bertil Lauritzen, der das Gedicht 1942 posthum in *Tryckt och otryckt* veröffentlichte, sowie Anderssons Freund Niklas Bergius sehen in diesem Gedicht eine deutliche Abwendung des Dichters von der indischen Religionsphilosophie. Waldemar Bernhard hingegen, ein Studienkollege Anderssons aus der Zeit in Brunnsvik, wehrt sich gegen die Auffassung, „att just den skulle vara ‘nyckeln’ till Dan Anderssons slutliga religiösa åskådning.“⁴⁵⁸ Hinzu kommt, dass das Gedicht in verschiedenen Versionen und Längen vorliegt, woraus sich auch sehr unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten und Schlussfolgerungen ergeben.⁴⁵⁹ Was durch dieses Fragment jedoch erneut Ausdruck findet, ist die Suche des Dichters nach einer ihm entsprechenden religiösen Ausrichtung. Ob diese Zeilen nun ein Ende dieser Suche in Form einer Hinorientierung zum Christentum und eine Abwendung von der indischen Gedankenwelt bedeuteten, oder aber ein Eingestehen des Unvermögens die indischen Lehren vollständig erfassen zu können und deshalb Gnade zu erbitten, bleibt spekulativ.

Nicht nur in den Gedichten, sondern auch in den Prosawerken Anderssons findet man Elemente aus der indischen Religion. Der Fortsetzungsroman *David Ramms arv* (1919), der nach dem 1918 veröffentlichten ersten Teil *De tre hemlösa* erschien, schildert in autobiographischen Zügen das Leben des zwanzigjährigen David Ramm aus Finnmark, der sich nun nach zwei Jahren als Journalist in Kanada auf dem Weg nach Stockholm befindet und dort seinen besten Freund Hartman kennenlernt. Es sind vor allem die inneren seelischen Vor-

⁴⁵⁵ Vgl. Deussen, Paul. 1922. *Die Philosophie der Upanishad's*. 5. Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus. S. 169.

⁴⁵⁶ Ausführungen dazu finden sich bei Hemmilä 2002: 165-177.

⁴⁵⁷ Andersson 1984: 174.

⁴⁵⁸ Zit. n. Hemmilä 2002: 179.

⁴⁵⁹ Siehe dazu Ebd.: 177-182.

gänge, in der sich Autor und Hauptfigur ähneln. So scheint sich auch David auf einer ständigen Suche nach etwas zu befinden, das ihm Halt verschafft und seine innere Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit endlich zur Ruhe kommen lässt. Hartman wird schließlich zu einem lebenslangen Freund Davids, mit dem er sich nicht nur dem Haschisch- und Opiumkonsum hingibt, sondern auch existenziellen Fragen über Leben und Religion nachgeht. Da auch Hartmann aus bürgerlichen und wohlhabenden Kreisen stammt, östlichen Denktraditionen nahe steht und so die Verknüpfung zu Davids Auseinandersetzung mit Vorstellungen aus der indischen Gedankenwelt bildet, erinnert seine Personenzeichnung sehr stark an Anderssons Freund Bergius. Dieser indische Einschlag im Denken Hartmans wird besonders durch ein groteskes Erlebnis auf der Jakobsgatan in Stockholm deutlich, von dem er David und einer Freundin im Nachhinein berichtet. In dieser Nacht trifft Hartman auf eine Gruppe junger Leute aus der wohlhabenden Oberschicht, die betrunken zuerst einen Polizisten und dann eine Prostituierte belästigen und verhöhnen, bis schließlich „baron C.“ – die leitende Figur dieser Gruppe – selbst in eine prekäre und äußerst peinliche Lage gerät. Als er die Prostituierte, die sich ihm anbietet, mit einem Stock schlägt, wird durch ihre Äußerungen deutlich, dass „baron C.“ – der in dieser Nacht in weiblicher Begleitung unterwegs ist – ein Kunde der Prostituierten ist. Hartman, der dieses Szenario beobachtet hat, ist von Ekel erfüllt und erinnert sich plötzlich an ein von ihm erschossenes Stinktier aus Kanada. Seinen beiden Freunden schildert er nun seine darauf folgenden Gedanken:

Var jag identisk med det orena? Kunde vidriga ting uppfattas med det som ej självt var vidrighet? Hur kunde ting som jag ej rört vid uppröra mig? Ja, men hör mig, du tänker på hinduernas tatwam asi, men jag tänkte ej på detta då, jag upplevde det. Jag tyckte att hela skapelsen var en enda blodig, snyftande köttklump, virvlande kring ett centrum: det inuti mig som var innanför alla skal och som alldrig kunde bli orient. Och i och med detsamma försvann all känsla av orenhet ur mitt hjärta. Ty vem var i detta centrum? Endast Han. Men Han var även i varje del av massan, han var ändå hela massan och något dessutom. [...] Han var Rörelsen, Han lät allt hålla ihop eller brista, krossas eller gråta, plågas eller fröjdas. Han var det aldrig förorenade, därför att Han icke hade egenskaper. Och, ser ni, jag vart full av en enda glädje över alltings skönhet, fulhet, förfärlighet och väldighet, och varje liten smutsig detalj försvann, och raseriet och hatet och kärleken och blommorna och förrutnelsen och stanken av det orena döda – allt var, tyckte jag, en väldig sång, en orkester som drog förbi mig i mörkret, ryckande mig med. Och jag knäppte mina händer mot stjärnorna och snyftade: – Detta är du!⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Andersson, Dan. 1930. *Samlade skrifter. Romaner*. Bd.3. Stockholm: Tidens Förlag. S. 217f.

Mit diesem Auszug nimmt Andersson auf einen zentralen indischen Gedanken Bezug⁴⁶¹ – der Mensch ist in seinem innersten Wesen eins mit der Welt, mit dem allumfassenden Ganzen: ”Detta är du“ – „tatwam asi“. ⁴⁶² Diese tiefe Erkenntnis selbst für einige Augenblicke ganz bewusst erfahren zu dürfen, in der man keiner Antwort mehr bedarf und sich von einer vollkommenen Ganzheit getragen fühlt, war offenbar nur Hartman, und nicht David bestimmt. Als Zuhörer dieser Schilderung verbleibt er weiter ein Suchender.

Doch auch David erlebt im Laufe des Romans immer wieder Phasen innerer Ruhe und Ausgeglichenheit. In dem Fragment *Vägen*, das eigentlich den dritten Teil der Romanserie bilden sollte, jedoch nur unvollständig veröffentlicht werden konnte,⁴⁶³ ist es das Lesen in der *Bhagavadgītā*, das die Quelle für Davids psychische Stabilität bildet.⁴⁶⁴

Auch in Anderssons Novelle *En döendes dagbok* (1978 posthum erschienen) sind es die Zeilen aus der *Bhagavadgītā*, die den Sterbenden zu Trost verhelfen und als etwas Erlösendes dargestellt werden. Dies lässt auf die große Bedeutung schließen, die Andersson dieser indischen Schrift in der Zeit vor seinem Tod beimaß. In seinem Werk lassen sich auch alle anderen Inhalte und Motive indischen Charakters auf einen rein religiösen Bedeutungsgehalt zurückführen. Indisches und christliches Gedankengut bleibt dabei weitgehend voneinander getrennt und wird nicht – wie es dann im Werk Hjalmar Gullbergs der Fall sein wird – miteinander in Verbindung gesetzt. Andersson schien sich mehr zwischen den Religionen hin und her zu bewegen und in dieser Hinsicht von sich selbst auch eine Art Entscheidung einzufordern:

Du Jahve, Buddha eller Nazaré –
vem av er härskar, vem av er är till?
Jag biktar gråtande för det jag ej kan se,
och gör av nöd det som jag icke vill.⁴⁶⁵

So sind es weniger Indienbilder, als vielmehr religiöse Motive und Motivkomplexe aus der indischen Religionsphilosophie, die Andersson in seinem Werk abbildet. In seiner religiösen

⁴⁶¹ Einen ähnlichen Gedanken führt Andersson in einer Buchkritik zu Gustav Meyrinks Roman *Das grüne Gesicht* aus: „ – Inom den lilla mänskliga varelsens sfär sker det ädla och det oerhört onda av okända orsaker. Den stora kärleken förklarar och försonar det stora brottet, det stora brottet sker för kärlekens skull. Läran om straff och ansvar och sonade av synd blir till rök. VI MÄNNISKOR HANDLA ALDRIG RÄTT ELLER ORÄTT; ENDAST RIKTIGT ELLER ORIKTIGT. Men vi veta knappt, om vi handlat på ena eller andra sättet. Kunskap kan ej lära något om detta, säger Upanishaden.” Zit. n. Odstedt 1965: 204.

⁴⁶² Vgl. Deussen 1922: 37.

⁴⁶³ Teile dieses Fragments wurden von Alf Ahlberg in *Efterskörd* (1930), sowie von Gösta Ågren in *Dan Andersson: samlade skrifter 4: romanfragment* (1978) herausgegeben.

⁴⁶⁴ Wie Hemmilä feststellt, weist dieses Fragment zahlreiche Übereinstimmungen mit Judges stark theologisch geprägter Übersetzung der *Bhagavadgītā* auf. Vgl. Hemmilä 2002: 193, sowie Odstedt 1965: 212.

⁴⁶⁵ Zit. aus dem Gedicht „Botgöraren“ (*Kolvaktarens visor*, 1915) Andersson 1930: 36.

Suche, die auch in seinem Gesamtwerk Ausdruck gefunden hat, zeigt sich Indien so immer wieder als mehr oder weniger starker Anker für den Dichter, der ihm zu Erkenntnis, Hoffnung und Trost verhalf und den er bis zu seinem Tod nie völlig aufgab.

3.1.2 Hjalmar Gullberg

Indische Mystik und Religion findet sich Anfang des 20. Jahrhunderts auch in der Lyrik Hjalmar Gullbergs (1898-1961). Eine sehr ausführliche Auseinandersetzung zu dem Indienbezug des Dichters und dahingehenden Einflüssen in seiner Lyrik zeigt die Studie *Kristet, Indiskt och Antikt i Hjalmar Gullbergs Diktning* (1976) von Anders Palm.⁴⁶⁶ Ähnlich wie bei Andersson, findet der erste Kontakt mit indischen Vorstellungen während der Studienzeit statt, in der Gullberg von Kollegen aus seiner Studentenverbindung aufgrund seines Aussehens sogar den Namen „Lama“ erhält, den er dann auch als Unterschrift in Briefen verwendet. Er liest Tagore und setzt sich im Jahr 1922 in einem Aufsatz mit dem Titel „Parians problem“ mit dem Pariamotiv in der Literatur Goethes, Snoilskys, Heidenstams und Frödings auseinander, wodurch Gullberg mit westlicher und östlicher Mystik in Kontakt kommt. Im Laufe der Jahre beschäftigte sich Gullberg eingehender mit Gedankengut mystischer Lehren und eignete sich in diesem Zuge auch weitere Kenntnisse über die indische Mystik an. Dies zeigt auch der Inhalt seiner Bibliothek. So besaß der Dichter die beiden Werke *Mystikere i Europa og Indien* (schwedische Übersetzung, 1926) und *Mystik og mystikere* (1930) von dem dänischen Religionshistoriker Vilhelm Grønbech, sowie eine Ausgabe der *Bhagavadgītā*,⁴⁶⁷ die mit einem Vorwort und Kommentar von dem deutschen Theosophen Franz Hartmann versehen war.⁴⁶⁸ Die synkretistische Tendenz und die Darstellung universaler Merkmale westlicher und östlicher Mystik bei Hartman, sowie der über alle Konfessionen hinausweisende Einheitsgedanke bei Grønbech, waren infolge Palms für Gullbergs eigenen Mystikbegriff und die Darstellung und Verarbeitung dahingehender Inhalte in seiner Lyrik nicht unwesentlich.⁴⁶⁹ Auch mit dem Werk Nathan Söderbloms *Främmande religionsurkunder* (1907-1908), das in drei Teilen herausgegeben wurde, beschäftigte sich Gullberg eingehend. Vor allem in dem 700 Seiten umfassenden Teil, der die Übersetzung indischer Urkunden beinhaltet, finden sich

⁴⁶⁶ Palm, Anders. 1976. *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag. Auf seinen Erkenntnissen wird sich dieses Kapitel auch hauptsächlich berufen. Vgl. darin insbesondere S. 99-164.

⁴⁶⁷ Hartmann, Franz. 1924. *Die Bhagavad Gita. Das hohe Lied 'enthaltend die Lehre der Unsterblichkeit'*. Leipzig: Theosophische Verlagsgesellschaft.

⁴⁶⁸ Vgl. Palm 1976: 103ff.

⁴⁶⁹ Vgl. Ebd.: 103-105.

zahlreiche Vermerke und Markierungen des Dichters.⁴⁷⁰ Diese literarische Auseinandersetzung hinterließ auch Spuren in Gullbergs Lyrik. Insbesondere der Gedichtzyklus „Den utvalda“ beruht in hohem Maße auf Inhalten und Motiven der eben genannten Werke.

„Den utvalda“

Hjalmar Gullbergs Gedichtzyklus „Den utvalda“ aus der Sammlung *Andliga övningar* (1932) besteht aus neun nummerierten Gedichten, in welchen sich eine Frauenfigur dem Leser in einer Art Monolog mitteilt. Der Zyklus setzt sich aus einem Auftakt, in dem sich die Frau auf die Ankunft ihres Geliebten vorbereitet, dem Treffen der beiden, sowie einem Epilog, in dem Abschied genommen wird, zusammen. In einigen Gedichten erfährt der Leser auch von den Äußerungen des Mannes, die in direkter Rede durch die Frauenfigur wiedergegeben werden. Das erste Gedicht mit dem Titel „Festlig förberedelse“ steht im Zeichen der Ankunft des Geliebten, den die Frau schon sehnsüchtig erwartet:

Blås fanfar, trumpet!
Jag måste skrika ut min hemlighet.
Han kommer: hissa flaggorna i topp!
I guldgult silke sveper jag min kropp,
förlänger mina svarta ögonbryn
och målar rosa på bruna hyn.
En sol ska uppgå över Indien!
Jag väntar på min herre och min vän,
utvald av evighet
att tjäna honom. Blås fanfar, trumpet!⁴⁷¹

Nur eine knappe Andeutung lässt darauf schließen, dass der Ankommende, den die Auserwählte huldigt, in irgendeiner Form mit Indien in Verbindung steht. Wie Palm in seiner Studie feststellt, ist es ein Auszug des aus dem im 14. Jahrhundert von Vidyapati verfassten „Sange till Krishna“ – von Grønbech ins Dänische übersetzt –, der als Inspiration für dieses Gedicht diente.⁴⁷² Darin heißt es:

⁴⁷⁰ Vgl. Ebd.: 107.

⁴⁷¹ Gullberg, Hjalmar. 1955. *Samlade dikter. Andliga övningar. Kärlek i tjugonde seklet*. Bd.2. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag. S. 76.

⁴⁷² Vgl. Palm 1976: 109f.

Naar Hari (= Krishna) vender hjem, skal i hvert et Hus *Trompeterne blæse Fanfare*. Jeg giver min Perlekrans til Festguirlander og mine tunge Bryster til Blomstervase, de rødmende Knopper paa mit Bryst byder jeg frem som duftende Mangoskud – at *tjene* Krishna stiller alt mit Begær.⁴⁷³

Neben der Krishna-Gestalt aus der *Bhagavadgītā*, in der er als der Verkünder einer neuen göttlichen Lehre auftritt, stellt Jayadevas *Gītagovinda* aus dem 11. Jahrhundert denselben Gott als schönen, jungen und Flöte spielenden Hirten dar.⁴⁷⁴ Der Jüngling ist umringt von einer Schar junger verliebter Hirtinnen, von der er sich Rādhā als seine Geliebte auserwählt. Auch sie ist es die im obigen Auszug spricht. Schon in Indien inspirierte dieses göttliche Paar zahlreiche Dichter zur erneuten Aufnahme und Verarbeitung des Stoffes. Dies führte zur Herausbildung einer erotisch geprägten Krishnalyrik und schließlich zur Entwicklung des Krishnaismus, einer Mystik, in der das göttliche Paar Rādhā und Krishna, auch als Sinnbild für die Verbindung und Liebe des Menschen zu Gott verstanden wird.⁴⁷⁵ Dieser Hintergrund bildete den Ausgangspunkt für Gullbergs Gedichtzyklus. Ausführungen dazu fand der Dichter bei Grønbech, sodass er dieser Symbolik wohl ganz bewusst auf diese Weise in seinem Gedicht Ausdruck verlieh. Im zweiten Gedicht „Den gudomlige hjälparen“ lässt Gullberg nun Krishna selbst über die von ihm auserwählte Frauenfigur zu Wort kommen:

Jag slog mina armar kring hans knä
och frågade vem han var.
In i märke och ben
skakade mig hans ord:

”Så ofta jorden ligger ödelagd
av krig mellan folken, av hungersnöd och pest,
födes jag på nytt.
Den första natten efter nederlaget
ser mig en fånge kanske i sin dröm,
men vakterna Förtryck och Hämnd är blinda.
Har missmod gripit alla kommer jag:
bland molnen blixtrar min hjälm.
I nödår, sorgetider
växer jag ur jorden.”⁴⁷⁶

⁴⁷³ Zit. n. Ebd.: 110. (Anmerkungen und Hervorhebungen von Palm.)

⁴⁷⁴ Vgl. Ebd.: 110f.

⁴⁷⁵ Vgl. Ebd.

⁴⁷⁶ Gullberg 1955: 77.

Wie Carl Fehrman in seiner Studie feststellt, ist die direkte Aussage dieses Gedichts beinahe wortgetreu aus der *Bhagavadgītā* entnommen.⁴⁷⁷ Gullberg lässt daher in diesem Gedichtzyklus zwei Krishna-Gestalten aus unterschiedlichen Traditionen miteinander verschmelzen.⁴⁷⁸ Im Gegensatz zum vorherigen Gedicht, handelt es sich nun nicht mehr um den jungen Flöte spielenden Hirten, dessen Worte der Leser in den obigen Zeilen vernimmt, sondern um die Krishna-Gestalt aus der *Bhagavadgītā*. Krishna steigt zur Erde hinunter, um Arjuna und den Menschen in Zeiten des Leidens und der Verzweiflung zu Erkenntnis und Heilung zu verhelfen. Die Parallele zu Christus, der wie Krishna irdische Gestalt annahm, um den Menschen Erlösung zu bringen, war infolge Palms für Gullberg ein wesentlicher Gedanke. Die Anonymität des göttlichen Paares, das in dem gesamten Gedichtzyklus nicht identifiziert wird, sowie Gullbergs Hervorhebung sich ähnelnder Motive innerhalb östlicher und westlicher Mystik, deutet Palm als eine bewusste Zusammenführung von Krishna und Christus in Form einer universalen Erlösungsgestalt, die er sowohl auf sprachlicher, als auch thematischer Ebene realisiert sieht.⁴⁷⁹ So ging es nicht um die Verarbeitung und Abbildung eines reizvollen literarischen Stoffes, sondern um die Darstellung einer Göttlichkeit, die in ihrer Personifizierung und Lehre konfessionslos und offen ist. Im dritten Gedicht „De fem sinnenas sömn“ wird nun die Erfahrung der von göttlicher Nähe umfangenen Seele geschildert, in der sich alle Sinne zurückziehen. Verglichen wird dieses Erlebnis der Selbstversenkung mit dem Bild eines Kindes im Mutterleib, das in völliger Geborgenheit und im Schutz der mütterlichen Liebe ruhen kann. Das Zurückziehen der Sinneswelt wird auch in der *Bhagavadgītā* als ein elementarer Aspekt dargestellt, um zu sich selbst und schließlich zu Gott zu finden.⁴⁸⁰ Dieser Zustand der „schlafenden“ Sinne gleicht einer Schildkröte, die Kopf und Gliedmaßen einzieht – ein Bild aus der *Bhagavadgītā*, von dem auch Gullberg in seinem Gedicht Gebrauch macht:

Min själ drar som en skrämd sköldpadda
 lemmar och hals inom sitt skal.
 Det minsta kunde störa
 vilan i Gud.⁴⁸¹

Das vierte Gedicht mit dem Titel „Om offergåvor“ unterstreicht erneut die universale Ausrichtung der Göttergestalt, in der die liebende Hingabe zu Gott den zentralen Gedanken darstellt:

⁴⁷⁷ Fehrman, Carl. 1967. *Hjalmar Gullberg*. Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts. S. 114.

⁴⁷⁸ Vgl. Palm 1976: 113.

⁴⁷⁹ Vgl. Ebd.: 112-121.

⁴⁸⁰ Vgl. Palm 1976: 127f.

⁴⁸¹ Gullberg 1955: 78.

„[...] För min fot har konungar nedlagt
rökelse, myrra och guld.
Lika gärna tar jag mot
en droppe vatten, ett halmstrå,
av den som älskar mig.“⁴⁸²

Wie Palm nachweist, lässt sich auch dieses Gedicht ohne Zweifel wieder auf einen Auszug der *Bhagavadgītā* sowie auf Grønbechs Übersetzung von Vidyapatis „Sange till Krishna“ zurückführen.⁴⁸³ So heißt es beispielsweise in der von Hartman übersetzten Ausgabe der *Bhagavadgītā*: „Wer MIR in Treu und Liebe das Geringste zum Opfer bringt, und wär’s nur eine Blume, ein Blatt, *ein Grashalm, ja ein Tropfen Wasser*, von seinen Händen nehm’ ICH’s gerne an.“⁴⁸⁴ In den darauf folgenden drei Gedichten des Gedichtzyklus zeigen sich nun die tiefe Ruhe und unendliche Liebe in der die menschliche Seele verweilt und die damit verbundene Erkenntnis, dass Gott das Wesen aller Dinge darstellt:

Du frågar vad jag känner i din famn
och tvingar mig att leta efter ord:
men aldrig hittar jag den kärleks namn
som är av eld och vatten, luft och jord.⁴⁸⁵

Das achte und vorletzte Gedicht mit dem Titel „Vilddjursjakten“ nimmt nachfolgend ganz direkt auf die in der *Bhagavadgītā* dargelegte Erlösungslehre Bezug.⁴⁸⁶ Dieser Lehre nach, ist es dem Menschen möglich, über folgende drei Wege zur Erlösung zu gelangen: „karmamārga“, der Weg der selbstlosen Handlung, „jñānamārga“, der Weg des Wissens bzw. der Erkenntnis und schließlich der über die anderen beiden hinausweisende „bhaktimārga“, die liebende Hingabe zu Gott. Von Eigenschaften wie Hass, Begierde und Selbstsucht gilt es sich zu befreien, da nur ohne sie Erkenntnis möglich sei.⁴⁸⁷ Es sind daher erneut die Worte Krishnas, die Gullberg in seinem Gedicht wie folgt wiedergibt:

„Tvillingsdraken Begär och Hat
lever av människans blod.
En gång ska jag blåsa i hornet:

⁴⁸² Ebd.: 79.

⁴⁸³ Vgl. Palm 1976: 132ff.

⁴⁸⁴ Zit. n. Ebd.: 133. (Hervorhebungen von Palm.)

⁴⁸⁵ Gullberg 1955: 82.

⁴⁸⁶ Vgl. Palm 1976: 144.

⁴⁸⁷ Vgl. Ebd.

då lystrar min jägarskara.
Fria från vinningslystnad
och djurisk förstörelselusta
församlas de trogna, mitt utvalda folk,
på Handlingens väg och Betraktelsens väg
och den stora Försakelsevägen. [...]“⁴⁸⁸

Mit „Soluppgång“, dem Epilog und Höhepunktes des Gedichtzyklus erreicht die Seele schließlich ein völliges Aufgehen in Gott.⁴⁸⁹ Sie befindet sich nun in einem Zustand der höchsten Erkenntnis, indem sie das Göttliche als allumfassende Einheit und sich selbst als damit ident begreift:

En morgon utan like
blommar kring mitt hus.
Jag var du, du var jag
under eviga stjärnor.

Främlingen, befriaren
vaknar på min arm.
Han styrker daggen av håret
och springer skrattande opp.

För att besegra jorden
rider han ut i dag.
Morgonens hjärta
flammar i hans bröst.⁴⁹⁰

In diesem Abschied liegt Gewissheit, Ruhe und Erkenntnis. „Tat tvam asi“ – „Das bist du“, heißt es in den *Upanishaden* und stellt hier die Essenz dieses neuen Bewusstseins dar. Die Seele ist eins mit der universellen Einheit.

Vordergründig zeigt sich in dieser Gedichtreihe gewiss kein Bild von Indien. Und dennoch lässt die Analyse deutlich erkennen, dass es fast ausschließlich indische Bilder und Motive sind, die diesen Gedichten zugrunde liegen und ihren Ausgangspunkt darstellen: Rādhā, die Krishna sehnsuchtsvoll erwartet und sich seiner liebenden Gegenwart nicht würdig fühlt; Krishna, der als Inkarnation zur Erde hinuntersteigt, sich liebend den Menschen zuwendet und

⁴⁸⁸ Gullberg 1955: 83. Gullbergs Bezeichnung „försakelse“ bezieht sich auf die von ihm verwendete deutsche Ausgabe der *Bhagavadgītā*, in welcher das Wort „Entsagung“ in diesem Kontext sehr häufig Anwendung findet. Vgl. Palm 1976: 145.

⁴⁸⁹ Vgl. Ebd.: 150.

⁴⁹⁰ Gullberg 1955: 84.

seine Lehre verkündet. Doch diese genuin indischen Bilder werden durch Gullbergs Handschrift zu elementaren Bildern der menschlichen Seele und ihrer Suche nach Heimat. Christliche und indische Inhalte vereinen sich in diesem stimmungsvollen und in sich geschlossenen Gedichtzyklus zu einer allgemeingültigen Botschaft für den Menschen und geben Antwort auf sein Leiden, sein Suchen und auf das Leben selbst.

Auch in der Zeit nach Verfassung des Gedichtzyklus „Den utvalda“ beschäftigte sich Gullberg weiter mit indischer Mystik. Auf sein Werk nahm diese weitere Auseinandersetzung jedoch nur wenig Einfluss. Erst in der Sammlung *Att övervinna världen* (1937) findet sich ein Gedicht mit dem Titel „Herden och den helige“, das sich wieder ganz konkret auf eine indische Literaturquelle zurückführen lässt. In diesem aus sechs Strophen bestehenden Gedicht findet ein Dialog zwischen Buddha und einem gewöhnlichen Kuhhirten statt, der um Regen bittet:

Så sjunger en herde i huset där han bor:
„Min risgröt är kokt, jag har mjölkat mina kor.
Och tak har min hydda vid floden Mahis strand.
Låt därför regnet strömma ur din hand,
Gud, om det är din vilja!“

Den helige sjunger, fri från vrede och död:
„Här bor jag i natt, en sten är mitt huvudstöd.
Ej kor och ej hydda jag har i detta land.
Låt därför regnet strömma ur din hand,
Gud, om det är din vilja!“⁴⁹¹

Anregung für dieses Gedicht fand Gullberg in Nathan Söderbloms *Främmande religionsurkunder* (1907-1908), wo sich im Zuge der Behandlung buddhistischer Urkunden auch ein Auszug aus dem *Sutta-Nipata* findet.⁴⁹² Dieses in Versen abgefasste und aus dem Pali-Kanon des Theravada-Buddhismus stammende Werk enthält unter anderem Erzählungen vom Leben Buddhas auf Erden, in welchen Buddha nicht direkt mit seinem Namen genannt, sondern als „bhagavaa“ („Erhabener“) bezeichnet wird. Wie Palm in seiner Studie veranschaulicht, ist Gullbergs Gedicht sehr stark an dieser Vorlage orientiert, sodass bei ihm – vor allem die ers-

⁴⁹¹ Gullberg, Hjalmar. 1955. *Samlade dikter. Ensamstående bildad herrre. Att övervinna världen*. Bd. 3. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag. S. 69.

⁴⁹² Vgl. Palm 1976: 158.

ten beiden Strophen betreffend – sogar von „en fri nyöversättning“⁴⁹³ die Rede ist. In der letzten Strophe, für die Gullberg infolge Palms auf keine direkte Vorlage zurückzuführen ist, nimmt Gullberg erneut auf den dritten Erlösungsweg Bezug, auf den er schon in „Vilddjursjakten“ verwiesen hatte: „Ty boskap skall trivas och plantor gro i den trakt, där heliga män sin försakelseväg ha lagt.“⁴⁹⁴ Wie in „Den utvalda“, verbleibt auch in diesem Gedicht die heilige Gestalt ohne nähere Beschreibung. Erneut findet ein indisches – jedoch nun aus der buddhistischen und nicht hinduistischen Tradition stammendes – Bild Verwendung, das nicht sichtbar als ein solches identifiziert wird. Durch seine Einbettung in größere miteinander in Zusammenhang stehende Kontexte, erhält es in seinem Ausdruck und seiner Bedeutung sehr individuelle Züge und kann so als Teil eines viel größeren und ganzheitlichen Bildes von Gullbergs Dichtung verstanden werden.⁴⁹⁵

Auch in dem fünf Jahre später publizierten Gedichtband *Fem kronbröd och två fiskar* (1942) findet sich ein indienbezogenes Gedicht mit dem Titel „Förbön för ett indiskt skådespel“, das schon drei Jahre zuvor am 17.12.1939 in der Zeitung *Dagens Nyheter* abgedruckt wurde.⁴⁹⁶ Gullberg hatte sogar die Absicht, dazu ein indisch beeinflusstes Drama zu verfassen, wozu es jedoch niemals kam.⁴⁹⁷ Erhalten ist daher allein folgendes Gebet, das dem Schauspiel vorangehen sollte:

Du som i skapelsen dig uppenbarar,
Du som är herre över hav och floder,
Du som är offereld och den som svarar
på offerelden, alla väsens moder –

Du som är hälsodryck i boskapsbrunnen,
dit herden styr den vita buffelhjorden,
Du som är livets andedräkt och munnen
som blåser lågan ut på altarborden –

Du som i solen brinner och i månen,
Du som är doft i blomma, frö i mulden,
Du som är snidaren och virvelspånen,
Du som är vaggan och begravningskullen –

⁴⁹³ Ebd.: 159.

⁴⁹⁴ Gullberg 1955 (3): 70.

⁴⁹⁵ Wie Palm feststellt, steht dieses Gedicht in einem größeren Zusammenhang mit anderen Dichtungen Gullbergs über Krishna, Christus, Apollo und Orpheus, da sich in der Gedankenwelt des Dichters alle Figuren in ihrer Rolle des „göttlichen Helfers“ sehr ähneln. Vgl. Palm 1976: 159.

⁴⁹⁶ Vgl. Ebd.: 160.

⁴⁹⁷ Vgl. Fehrman 1967: 116.

Du som är slocknandet och segerfanen,
Du som i tidens flod är böljegången:
välsigna handlingen och skådebanan,
*välsigna tystnaden som följer sången!*⁴⁹⁸

In seiner Studie kam Palm zu dem Schluss, dass dieses lyrische Gebet mit großer Wahrscheinlichkeit auf jenem aus Kalidasas *Sakuntala* in der schwedischen Übersetzung Hjalmar Edgrens aus der Anthologie *Världslitteraturen* (1927) beruht.⁴⁹⁹ Jedem klassischen indischen Drama ging traditionellerweise ein Gebet zum Empfang des göttlichen Segens voran – so auch *Sakuntala*. Das darin enthaltene Gebet weist sowohl formal, als auch sprachliche Ähnlichkeiten mit Gullbergs Version auf.⁵⁰⁰ Aber auch Auszüge aus der *Bhagavadgītā* sprechen für eine dahingehende Beeinflussung.⁵⁰¹ In jedem Fall zeigt sich daraus die große Kenntnis religionsphilosophischer Vorstellungen Indiens, die der Dichter besaß, sowie seine Vertrautheit mit diesem indischem Gedankengut literarisch umzugehen. Gullberg hatte nicht, so wie es bei Andersson der Fall schien, Probleme damit, die indische Vorstellungswelt für sich auszulegen, zu verinnerlichen und schließlich durch Individualisierung zu einem Teil seiner ganz eigenen Gedankenwelt werden zu lassen. Der Dichter beschäftigte sich auch in späteren Jahren noch mit indischer Mystik und näherte sich insbesondere in seinen letzten Jahren stärker an die buddhistische Lehre an.⁵⁰² Indien wurde daher zu einem festen Baustein seiner Gedankenwelt und zweifellos führte dieser indische Einschlag in seiner Lyrik zu stimmungsvollen, tiefgründigen und wirkungsstarken Dichtungen.

3.1.3 Edith Södergran

Auch in der Lyrik Edith Södergrans (1892-1923) findet sich ein Gedicht indischen Charakters mit dem Titel „På Himalayas trappor“ aus der Sammlung *Rosenaltaret* (1919). Die als Wegbereiterin der modernistischen Lyrik geltende Finnlandsschwedin musste sich aufgrund einer im sechzehnten Lebensjahr diagnostizierten Tuberkuloseerkrankung und ihren Folgen, sowie eines schwerwiegenden Vermögensverlustes im Zuge des finnischen Bürgerkriegs, schon sehr früh mit existenziellen Fragen auseinandersetzen. Auch sie schien sich zunehmend und insbesondere in den Jahren vor ihrem Tod auf der Suche nach einer religiösen Verankerung zu

⁴⁹⁸ Gullberg, Hjalmar. 1955. *Samlade dikter. Fem kornbröd och två fiskar. Sången om en son*. Bd.4. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag. S. 45.

⁴⁹⁹ Vgl. Palm 1976: 160f.

⁵⁰⁰ Vgl. Ebd.

⁵⁰¹ Vgl. Ebd., sowie Fehrman 1967: 116f.

⁵⁰² Vgl. Palm 1976: 162f.

befinden, die Trost, Hoffnung und Erlösung versprach. Obwohl der Dichterin Rabindranath Tagore bekannt war, sie Werke Arthur Schopenhauers und später die Anthroposophie Rudolf Steiners studierte, und so durchaus Kenntnis über Elemente aus der indischen Gedankenwelt besaß, spielte Indien in ihrem Leben und Werk keine sehr bedeutsame Rolle.⁵⁰³ Und doch findet sich in ihrer Lyrik ein Gedicht, das sich ganz konkret und in hymnisch-visionärem Ton an den indischen Gott Vishnu richtet:

På Himalayas trappor
sitter den store Vischnu
och drömmar.

Oändlig är kvällen kring Himalaya.

Vitklädd
står pilgrimen liten i purpurskenet.
Allsmäktige,
tag mitt liv
för ett ögonblick av dina drömmar...

Jag vill se vad du vill – och förgås...⁵⁰⁴

Schon durch die ersten Worte wird der kosmische Charakter des Gedichts deutlich – es ist eine andere Sphäre als die irdische in der sich dieses Gedicht ereignet. Der große Gott Vishnu – in indischen Schriften auch als Weltenherr und Sonnengott bezeichnet – sitzt auf der Treppe des Himalayaberges und träumt; ein Suchender bittet um Erkenntnis. Es ist keine Dynamik, im Sinne eines Handlungsverlaufs oder einer Ereignisabfolge, die sich in diesem Gedicht zeigt, sondern ein Seelenzustand, dem in nur einem einzigen Bild wirkungsstark Ausdruck verliehen wird. Dabei geht es um die Sehnsucht der menschlichen Seele nach Heimkehr, einem Ankommen bei Gott. Erfüllt von dieser Sehnsucht befindet sich die Seele bereits in einem Zustand, in der es kein Haften mehr an irdischen Dingen gibt. Sie ist bereit, alles Irdische – so auch ihr eigenes Leben – loszulassen, um sich der göttlichen Liebe hinzugeben: „ta mitt liv för ett ögonblick av dina drömmar...“. Dieses seelische Bild, das von Södergran mit einer kosmischen Kulisse indischer Prägung und wirkungsvollen Farben versehen wird,

⁵⁰³ Vgl. Häll, Jan. 2006. *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*. Stockholm: Atlantis. S. 28, 108 & 112. In einigen Gedichten Edith Södergrans lassen sich jedoch durchaus Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen mit Vorstellungen aus der indischen Mystik und Religion feststellen, die sie vermutlich aus der Gedankenwelt Schopenhauers und Steiners übernahm. Vgl. Brunner, Ernst. 1992. *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Stockholm: Bonnier. S. 243 & 261ff.

⁵⁰⁴ Södergran, Edith. 1919. *Rosenaltaret*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag. S. 32.

ist Ausdruck der Größe und Allmacht Gottes und zeigt die Kleinheit des Menschen. Es gibt etwas, das größer ist, als der Mensch und als das eigene Leben. In diesem Bewusstsein gibt die suchende Seele ihr Leben frei, legt es ganz in Gottes Hände und ist so bereit, das geschehen lassen, was jenseits des menschlichen Willen und Verstandes liegt.

Es ist die generelle Suche des Menschen nach seelischer Heimkehr, die Södergran abbildet und die in diesem Gedicht mit einer bereits tiefen Einsicht und Erkenntnis eines solchen Suchenden verbunden wird. Die indischen Motive darin, wie etwa die Treppen des gewaltigen Himalayagebirges oder der große und allmächtige Gott Vishnu, erschaffen ein Bild das Ehrfurcht erzeugt und gleichsam durch das Träumen des Gottes zärtlich wirkt. Wie schon in der Lyrik Gullbergs, zeigt sich also auch in diesem Gedicht wieder ein Bild von Gott und Mensch, das über religiöse Ausrichtungen hinausgeht und allgemeine Gültigkeit besitzt.

3.1.4 Gunnar Ekelöf

Insbesondere in seinen jungen Jahren schien der Schriftsteller Gunnar Ekelöf (1907-1968) eine sehr intensive und besondere Verbindung zu Indien zu haben. Es war vieles, das ihn an diesem Land faszinierte. Davon zeugen nicht nur einige seiner Gedichte, sondern auch die autobiographische Novelle *Drömmen om Indien* (veröffentlicht in *Dagens Nyheter*, 8. September 1935)⁵⁰⁵ und die Erzählung *En outsiders väg* (*Utflykter*, 1947) lassen auf Ekelöfs starken Indienbezug schließen. Eine Studie zu den indischen Einflüssen auf das Werk des Dichters wurde von Reidar Ekner in seinem Aufsatz „Herren Någonting Annat“ (1967) durchgeführt.⁵⁰⁶

Bereits als Siebzehnjähriger hatte sich Ekelöf durch das Wissen, das er sich im Zuge seines jugendlichen Interesses an Indien aneignete, zu einem „tämligen välorienterad amatörindolog“⁵⁰⁷ entwickelt. Besonders schien er an indischer Musik, Tempelbauten, Götterdarstellungen und Malereien interessiert. Wie er selbst einmal schrieb, war er während seiner jungen Jahre „tämlingen fullproppad med palatsarkitektur, ruinstäder, miniatyrer, grottmålningar, indisk musik“⁵⁰⁸. Indien war für den Dichter während dieser Zeit jedoch nicht nur von intellektuellem Interesse, sondern hatte für ihn große persönliche Bedeutung. Immer wieder träumte er sich fort in dieses ferne und sagenhafte Land, wie etwa in einem Brief aus dem Jahr 1924, in dem er sich „till ett övergivet tempel i en urskog“ fantasiert und dort „de

⁵⁰⁵ Die Novelle erschien erneut im Jahr 1939 unter dem Titel *Sagolandet*.

⁵⁰⁶ Weitere Studien, die auf den Indienbezug des Dichters eingehen, sind: Carl Olov Sommar. 1989. *Gunnar Ekelöf: en biografi*. Stockholm: Bonnier, sowie Anders Olsson. 2000. *Läsningar av intet*. Stockholm: Bonnier.

⁵⁰⁷ Ekner, Reidar. 1967. „Herren Någonting Annat. Drömmen om Indien hos Gunnar Ekelöf.“, in: *Ord och Bild*. Nr. 7 (1967). S. 534-543, hier S. 534.

⁵⁰⁸ Ekelöf, Gunnar. 1969. *Lägga patience. Essäer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 21.

himmelska danserskor som munkarnas flitiga händer huggit fram ur de urgamla murarna, vars sandsten glöder som om den var inlagd med rubiner“⁵⁰⁹ betrachtet. Auch seine Erzählungen *Drömmen om Indien* – in der die Figur des Gabriel das alter ego des Autors darstellt – und *En outsiders väg* zeigen deutlich, dass Indien viel mehr für Ekelöf war, als nur ein geistiger Zeitvertreib. Indien war der erste und ein äußerst bedeutsamer Traum des Dichters: „Någonstans på jorden måste det finnas ett land där Ordet blivit kött, där människorna levde livet på ett sätt som gav försmak av nirvana. [...] Han måste få tro på lyckans land [...] Lyckan tänkte han, och menade då för tiden den stora, omätliga och enda lyckan.“⁵¹⁰

Ekelöfs großer Traum war es, nach Indien zu reisen und an der Universität Rabindranath Tagores in Bengalen Musik und Kunst zu studieren.⁵¹¹ Schon sehr früh stellte sich bei dem Dichter ein starkes Gefühl von Heimatlosigkeit ein, das mit einer allgemeinen Ablehnung westlichen Nationsverständnisses im Sinne eines organisierten Machtgefüges einherging.⁵¹² Als ersten Schritt zur Verwirklichung seines Traumes, reiste Ekelöf im Frühjahr 1926 nach London, um dort an der *School of Oriental Studies* seine orientalistischen Studien zu vertiefen. Er hatte die Absicht, nicht mehr in sein Heimatland zurückzukehren: „Das war also mein Evangelium. Indien war es, das mich zum ersten Mal verlockte, Schweden ‘für immer’ zu verlassen.“⁵¹³ Doch schon im August desselben Jahres befand sich Ekelöf wieder in Schweden, um sein Studium in Uppsala fortzusetzen. London war nicht das, was sich der Dichter erwartet hatte – er fühlte sich im Unterricht unterfordert und von den Lehrern unverstanden. Wie aus seinen Erzählungen hervorgeht, wurde ihm immer mehr bewusst, dass das Indienbild, das er in seinem Inneren vor Augen hatte, in keiner Weise dem entsprach, das er in London vermittelt bekam. Wie schon jene in Edward Morgan Forsters Buch *A Passage to India* (1924), ließen auch die im Rahmen seines Studiums vermittelten Darstellungen von Indien sein persönliches Bild einer paradiesischen Märchenwelt mit faszinierenden Tempelbauten und mystischen Götterdarstellungen zusehends verblassen. Ekelöf hatte Forsters Buch in schwedischer Übersetzung vor seiner Zeit in London gelesen und zeigte sich damals über die Schilderung und Darstellung eines provinziellen britischen Indiens tief schockiert.⁵¹⁴ Schon damals begann Ekelöf eine zunehmende Ablehnung gegenüber England, Europa und dem

⁵⁰⁹ Ekner 1967: 534.

⁵¹⁰ Ekelöf, Gunnar. 1989. *Drömmen om Indien och andra prosastycken*. Stockholm: Sällskapet Bokvännerna. S. 11.

⁵¹¹ Vgl. Ekner 1967: 535.

⁵¹² Ekelöf las Leo Tolstojs Essay *Du skall icke dräpa* (schwedische Übersetzung, 1903), Strindbergs *Återfall* und *Samvetskval* (*Utopier i verkligheten*, 1885), sowie Tagores Essay *Nationalismen* (schwedische Übersetzung, 1918). Er verweigerte vehement seinen Wehrdienst zu absolvieren und war sogar dazu bereit, dafür ins Gefängnis zu gehen. Vgl. Ekner 1967: 540f.

⁵¹³ Ekelöf, Gunnar. 1966. *Spaziergänge und Ausflüge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 141. Das Werk war im Rahmen dieser Diplomarbeit leider nur in deutscher Übersetzung zugänglich.

⁵¹⁴ Ekelöf 1969: 21.

ganzen Westen zu verspüren, die seine Zuwendung zu den Ländern des Orients verstärkte und ihn so zu innerlichem Protest veranlasste: „Allmählich verabscheute ich Europa und das Christentum und gewöhnte mir an, in der Schule als Protest ‘om mani padme hum’ zu murmeln.“⁵¹⁵

Es war genau dieses Gefühl, das sich auch nun während seiner Zeit in London wieder sehr intensiv einstellte: „Die School of Oriental Studies [...] wirkte mehr wie ein Todesstempel als eine Schule. [...] Ich haßte – damals – eifersüchtig das englische Monopol auf Indien. Allmählich verabscheute ich die Lehrbücher, die Aufgaben und auch die dünnhüftigen Anfänger-mannieren gewisser Lehrer. [...] Nichts war so, wie ich es mir vorgestellt hatte.“⁵¹⁶ Auch Ekelöfs Vorhaben, möglicherweise von London aus nach Indien zu reisen, um dort Kunst und Musik zu studieren schien immer weiter in die Ferne zu rücken. Es begann eine starke Diskrepanz im Inneren des Dichters zu entstehen, die ihn schließlich zur Einsicht führte, dass das reale Indien „seinem eigenen Indien“, das er seit der Kindheit als Traum in seinem Herzen trug, niemals gerecht werden könnte:

Från tolv års ålder slukade han all tillgänglig litteratur, vetenskaplig och ovetenskaplig, utan att skilja på sagor och fakta. Han levde sig in i en överlastad drivhusvärld i den fasta tron att hans hägringar stämde med verkligheten. Han förstod inte vilket elände som måste till för att konstens och furstelyxens tropiska blommor skulle få frodas. Överbefolkningen, undernäringen, vidskepseln och medeltiden där borta var ingenting för honom. Han måste få tro på lyckans land och trodde i värsta fall därför att det var orimligt. [...] Och han förstod att det inte var Indien han längtade till, att Indien med jordisk nödvändighet måste honom besviken och att han längtade efter någonting oändligt större.⁵¹⁷

Hier ereignet sich eine Kollision zweier völlig gegensätzlicher Indienbilder. Zum einen wird ein der Romantik ähnliches Bild von Indien spürbar, das aus dem Inneren des Dichters kommt, indem er darin seine Träume eines paradiesischen Landes hineinlegt, in der sich die Künste frei entfalten können – zum anderen schildert Ekelöf ein Bild des nach seinen Vorstellungen tatsächlichen und realen Indiens, das er wiederum selbst seinem inneren und persönlichen Indienbild gegenüberstellt und es so – auf seinen fiktiven und fantastischen Charakter verweisend – in gewisser Weise abwertet. Wie schon viele andere Schriftsteller vor ihm, sah auch dieser Dichter in Indien seine persönlichen Vorstellungen einer paradiesischen, im Sinne einer besseren und seinem Inneren weitaus entsprechenderen Welt am ehesten verwirklicht. Die nun bewusste Gegenüberstellung von diesen beiden miteinander konkurrierenden Bildern könnte als eine Wahrnehmung und ein Erkennen des Dichters der eigenen

⁵¹⁵ Ekelöf 1966: 139.

⁵¹⁶ Ebd.: 141.

⁵¹⁷ Ekelöf 1989: 11 & 22.

illusionären Sehnsüchte und Träume der Jugend interpretiert werden. In dieser Erkenntnis scheint allerdings ein bitterer Verzicht zu liegen. Denn durch die freiwillige Abtretung seines eigenen träumerischen Indienbildes, in der sich durchaus Züge einer resignierenden Haltung wahrnehmen lassen, nimmt sich der Dichter nun selbst – wie ihm schon zuvor seine Umwelt – jeden Glanz und jede Hoffnung, die in diesem Bild zu liegen scheint und verwehrt so seinem Traum fortan jede Möglichkeit sich zu realisieren: „Och han beslöt sig för att resa hem, sluta sitt planlösa irrande och ‘bli’ någonting om han kunde, bli någonting för sina drömmars skull, för alla vackra drömmars skull.“⁵¹⁸

Trotz des Abschieds von diesem Jugendtraum, ließen sich die Phantastik und der Zauber dieses Bildes nie ganz aus dem Leben des Dichters vertreiben:

Mit welcher Sympathie habe ich gelernt, auf das altindische Leben zurückzuschauen, das gleichzeitig so spitzfindig, so friedvoll und bukolisch ist, und das man auf den ältesten Reliefs der Steilhänge, in altindischen Schriften und den Jatakas findet. Die Natur nimmt dort sehr viel wirklicher und wirksamer teil am menschlichen Leben [...]. Das alte Indien war ein Mittsommernachtstraum. [...] Es kostete mich viel, den Traum von Indien fallenzulassen – bei den ersten Träumen ist es immer am schwersten, weil man dann immer noch Ansprüche an „die Wirklichkeit“ stellt.⁵¹⁹

Neben Ekelöfs autobiographischen Erzählungen über seinen Indienbezug, lässt sich auch ein gewisser indischer Einfluss in seiner Lyrik feststellen, wenngleich sich der Dichter nach der kurzen Studienzeit in London und Uppsala, keinen mit seiner Jugendzeit vergleichbaren orientalistischen Studien mehr widmete. Die Einflüsse indischer Religion und Mystik in seinem Werk stammen sowohl aus buddhistischer als auch hinduistischer Tradition. Insbesondere in der Symbolik und Bedeutung seiner frühen Gedichte von 1927 findet man Parallelen zur indischen Gedankenwelt, wie etwa religionsphilosophische Spekulationen und Konzeptionen zu Mikro- und Makrokosmos oder einer Ich-Identifizierung mit der universellen Einheit.⁵²⁰ Weiters finden sich in seiner Lyrik pantheistische Anschauungen, Spekulationen über den Leerheitsbegriff und der Ich-Auslöschung im Sinne eines Aufgehens im Kosmos. Neben der altindischen, war es vor allem auch die sufische Mystik, mit der sich der Dichter in seiner eigenen Gedankenwelt wiederfand. Übersetzungen indischer Schriften waren auch ihm – wie vielen seiner Zeitgenossen – über Söderbloms Übersichtswerk *Främmande religionsurkunder* (1907-1908) zugänglich.⁵²¹

⁵¹⁸ Ebd.: 23.

⁵¹⁹ Ekelöf 1966: 140.

⁵²⁰ Siehe dazu Landgren, Bengt. 1971. *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning*. Lund: Läromedelsförlagen. S. 37ff.

⁵²¹ Vgl. Ebd.: 36f.

Wie seine Lyrik zeigt, boten für Ekelöf vor allem die Musik, sowie die Tempelbauten Indiens und ihre Götterdarstellungen einen besonderen literarischen Anreiz dar. So war ihm beispielsweise auch die übliche Art der Buddha-Darstellung in Form eines leeren Sitzplatzes unter dem Bodhi-Baum als Symbol seiner Erleuchtung, wie sie auf alten indischen Reliefs zu finden ist, bekannt.⁵²² Von diesem Motiv macht er etwa in dem Gedicht „För vem som helst“ (*Opus incertum*, 1959) Gebrauch:

Men kärleken til den vitarmade
förintelsen?
Den mörke mannen såg den
Min mening är
att han avstod till och med från förintelsen
Du har blott en storhet:
Det är att erkänna dig veta mindre
än den vars stol blev tom.⁵²³

Weitere Andeutungen auf die Gestalt des Buddha als „den mörke mannen“, sowie auf mit dem Buddhismus verknüpfte Motive, wie etwa die Gebetsmühle oder Buddhas Pferd Kanthaka, finden sich auch in den Gedichten „Fem Elegier“ (*Dedikation*, 1934) „Gandhara-medaljong“ (*Färjesång*, 1941) und „Torna Zeffiro“ (*Opus incertum*, 1959), sowie in „Helvetet kan inte nå hedningarna“ (*Opus incertum*).⁵²⁴

Einflüsse aus der hinduistischen Religion und Mystik zeigen hingegen einige Jugendgedichte Ekelöfs aus der Sammlung *En natt vid horisonten* (1930, 1962). So nennt er darin einige Male den indischen Gott Prajāpati, wie etwa in folgendem Auszug:

Hörnet av ett bord visar sig i halvmörkret, småningom ett helt tabula rasa, vid vars sida man anar en hemlighetsfull närvaro, ett blekt ansikte med stela vita ögon som saknar pupiller. Den första individen i detta halvmörker (Prajāpati). Individen vars upprätt burna kropp njuter av en sådan orörlighet att man skulle kunna tro dess hjärta ersatt av ett vattenur, vars enda droppe, ständigt åter fallande, urholkar tystnaden, droppe för droppe.⁵²⁵

Auch im Gedicht „Kosmogoni“ derselben Sammlung setzt Ekelöf das Personalpronomen „vi“ in einer Fußnote mit „Ättlingar av Prajāpati“ gleich.⁵²⁶ In den alten Schriften Indiens

⁵²² Vgl. Ekner 1967: 538.

⁵²³ Ekelöf, Gunnar. 1997. *Dikter*. Stockholm: Mån-pocket. S. 303.

⁵²⁴ Vgl. Ekner 1967: 536-538, sowie Hellström, Pär. 1976. *Livskänsla och självutplåning. Studier kring framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountesdiktning*. Uppsala: AB Lundequistska Bokhandeln. S. 184f.

⁵²⁵ Ekelöf 1997: 396.

⁵²⁶ Ebd. Eine weitere Nennung des Götternamens derselben Sammlung findet man in „β' Ad CLEMENTIAM“.

erscheint der indische Gott als „Weltschöpfer“, „Vater der Götter und Dämonen“ und „Herr der Geschöpfe“, der die Welt aus sich heraus hervorgehen und entstehen hat lassen.⁵²⁷ Diese Deutung bildet wohl auch bei Ekelöf den Hintergrund für die Verwendung dieses Götternamens, da er Prajāpati in seiner Lyrik in ähnlich kosmogonische Symboliken und Kontexte setzt. Kenntnisse darüber hatte sich Ekelöf infolge Eknors wohl über die schwedische Ausgabe von Jarl Charpentiers Werk *Indiska myter och sagor* (schwedische Übersetzung 1925) angeeignet.⁵²⁸

Ein deutlich indischer Einfluss ist auch im Gedicht „Gymnosofisten“ (*Non serviam*, 1945) festzustellen. Der Begriff „Gymnosophist“, übersetzt „nackter Weiser“, stammt aus der Zeit von Alexander dem Großen, der diese Bezeichnung für die indischen Asketen, die er auf seinem Feldzug im Punjab antraf, verwendete.⁵²⁹ Diese genossen in Indien hohes Ansehen, übten sich in strenger Enthaltsamkeit und verweilten ohne Bekleidung und über lange Zeit in asketischen Stellungen, um so die Befreiung ihres Seelenleids zu erlangen.⁵³⁰ In Ekelöfs Gedicht könnte das lyrische Ich, das mit einem Bein im Sumpf zwischen „välvisa fåglar“ und „bland vaknande blommor“ verharret, als ein solcher Weiser verstanden werden. Seine Worte beschäftigen sich mit der unstillbaren Sehnsucht der menschlichen Seele nach dem, das letztlich als undefinierbar verbleibt und über das sich keine konkrete Aussage tätigen lässt. Das Gedicht handelt so von dem großen Geheimnis und dem Sinn menschlicher Existenz und des Universums überhaupt, in welchen sich der Sprecher sowohl als ein Wissender als auch ein Unwissender, ein Suchender und gleichsam Findender zeigt und auf diese Weise letztlich alle vorhandenen Gegensätze aufhebt, sodass es am Ende nur mehr das Nichts bzw. die Leere ist, die übrigbleibt:

Det finns ett steg framåt inann jag tagit det
Det finns ett steg tillbaka när jag tagit det
Det finns ett steg åt sidan innan jag tagit det
Det finns ett steg åt andra sidan när jag tagit det
Det finns strax över mitt huvud innan jag lyft det
Och när jag lyft det finns det strax under min fot
Det är som den insekt svalan jagar i luften
Det är som den svala insekten jagas av

⁵²⁷ Vgl. Glasenapp, Helmuth von. 1943. *Die Religionen Indiens*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. S. 35, Ders. 1958. *Die Philosophie der Inder. Eine Einführung in ihre Geschichte und ihre Lehren*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. S. 92.

⁵²⁸ Ekner 1967: 536.

⁵²⁹ Dieses Gedicht Ekelöfs erhielt zuerst den Titel „Rishi“, der ebenfalls eine Bezeichnung für indische Weise ist. Vgl. Ekner 1967: 537.

⁵³⁰ Pfeiffer, Mathias. 2002. *Die Gymnosophisten – indische Asketen aus der Perspektive antiker Quellen*. Norderstedt: GRIN Verlag. S. 7.

Det finns där jag fanns, det fanns där jag finns
Vem vet? Vem vet? Vem vet?
Detta är vad jag vet
stående här på ett ben i kärret:

Helig är Herren Liv, helig är Herren Död
i kraft av Herren Någonting Annat
den fyrahövdade gudomens båda profiler
i kraft av sin halvhets, i kraft av sin halva osynlighet
kraft av det bortvända ansiktet
i kraft av Herren Någonting Annat
osedd, osynlig, oförkunnad i skrifterna
ändå överallt nämnd fastän obekänd
överallt känd fastän obekänd!

Ohelig ensam är Herren Faktum
Han som vänder sitt ansikte till oss
I kraft av de andra tvennes halva osynlighet i synlighet
dyrkad
som Herren Liv, som Herren Död
men helig, helig, ensam helig i kraft av sig själv är Herren
Herren Någonting Annat!⁵³¹

Es ist „Herren Någonting Annat“, hinter dem das Geheimnis der Welt verborgen liegt: „ty om detta mystiska Något som vi längtar efter, som vi hoppas på, kan man ingenting veta...“⁵³² Wie Ekner vermutet, zeigt sich in diesem Gedicht nicht nur die Unergründlichkeit dessen, was von Ekelöf als „Herren Någonting Annat“ bezeichnet wird und das Wesen aller Dinge darstellt, sondern es wird auch ein Verweis auf den indischen Gott Shiva vorgenommen.⁵³³ Infolge Eknens, ist es eine der üblichen Darstellungsformen Shivas als vierköpfiger „lingam“, auf die Ekelöf in seinem Gedicht Bezug nimmt. Jeder Kopf ist dabei einer Himmelsrichtung zugeordnet und repräsentiert einen gewissen Charakter des Gottes, während ein fünfter nicht sichtbarer Kopf als nach oben gerichtet gedacht ist und die transzendente Verbindung symbolisiert. Ekner verweist auf die berühmte aus der Steinwand gehauene Shivaskulptur in der Mahadeva-Höhle auf der indischen Insel Elephanta, in der der vierte und nach hinten gerichtete Kopf des Gottes als angedeutet, also weitgehend unsichtbar verbleibt.⁵³⁴ Daraus

⁵³¹ Ekelöf 1997: 192f.

⁵³² Ekelöf 1989: 22.

⁵³³ Vgl. Ekner 1967: 537f.

⁵³⁴ Berkson, Carmel. 1999. *Elephanta: The cave of Shiva*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications. S. 20.

schließt er folgende Verbindung zu Ekelöfs Gedicht: „Det [fjärde ansiktet] är osynligt, dolt i klippan, och i dikten är det detta bortvända ansikte som fått representera maken över både liv och död, Herren Någonting Annat, den transcendenta gåta, om vilken vi med Ekelöfs ord ingenting kan veta.“⁵³⁵

Ein weiteres Gedicht Ekelöfs mit dem Titel „Rāga Mālko“ (*Om Hösten*, 1951) nimmt ebenfalls auf die indische Götterwelt Bezug. Es ist das einzig abgedruckte Gedicht Ekelöfs, dem zu Anfang ein Notenbild vorangeht.⁵³⁶ Dieses stammt, wie auch der Titel aus Fox Strangways Werk *The Music of Hindustan* (1914), eines der beliebtesten Bücher Ekelöfs aus seiner Jugendzeit. Der Rāga, der darin unter der genannten Bezeichnung zu finden ist, entspricht in etwa dem Notenbild zu Beginn von Ekelöfs Gedicht und ist bei Strangway mit dem Verweis „7th or 8th watch, love, laughter“⁵³⁷ gekennzeichnet – zeigt also die Zeit und Gemütsstimmung an, an die der Rāga geknüpft ist.⁵³⁸ Rāgas hatten für Ekelöf im Allgemeinen eine besondere Bedeutung, da sie für ihn – wie er einmal äußerte – „den intellektuellt och emotionellt renaste musiken av alla“⁵³⁹ darstellen würden. Einflüsse aus der indischen Musik lassen sich daher auch noch in anderen Gedichten Ekelöfs feststellen, wie beispielsweise in dem Gedicht „Zakmi Dil“ aus der Sammlung *Om hösten* (1951).⁵⁴⁰ In „Rāga Mālko“ wird eine Kampfszene des indischen Gottes Krishna geschildert, der in diesem Gedicht die zentrale Gottheit darstellt:

Natt, mörk natt
Glada röster och flickskrätt
Kornas bölande. Eldens munterhet
Där samlas herdarna
kring de galna historierna
Men herden framför andra – till Kālīya
i mörka vattensnåret beger han sig
med samma gäckssamma leende
att kämpa mot den mångarmade –
Böjda över kampen
står flickorna på strand
och klappar händer när de ser
den svartes igelhustrur på botten

⁵³⁵ Ekner 1967: 538.

⁵³⁶ Vgl. Ebd.

⁵³⁷ Zit. n. Ebd.: 539.

⁵³⁸ Vgl. Ebd. Infolge Eknors würde dieser Verweis bei Ekelöf den abschließenden Worten des Gedichts „Natt och munterhet“ entsprechen.

⁵³⁹ Ekelöf, Gunnar. 1993. *Blandade kort och annan essäistik. Skrifter*. Bd. 7. Utgivna av Reidar Ekner. Stockholm: Bonnier. S. 11.

⁵⁴⁰ Vgl. Ekner 1967: 539f.

med bedjande händer, bugande
i ångest, skräck och förtjusning:
O tyrann över tyrannen, vår tyrann
ty visdom är i kärlek, kraft ger visdom
du härlige!⁵⁴¹

Die in diesem Gedicht angedeutete Kampfszene von Krishna gegen Kāliyā stammt aus dem *Bhāgavata Purāna* (ca. 9. Jahrhundert), einer hinduistischen Schrift, die Erzählungen über Erlebnisse aus der Jugend des Gottes enthält. So findet sich darin auch die Geschichte wieder, in der sich Krishna als Hirte mit seinen Freunden an die Ufer des indischen Flusses Jumna begab. Weiter heißt es darin, dass das Wasser des Flusses durch die Schlange Kāliyā vergiftet wurde, und alle Hirten und Kühe, die davon tranken plötzlich zu Boden fielen. Aus diesem Grund beschloss Krishna, den Kampf gegen die hundertköpfige Kāliyā anzutreten, den die Menschen in großer Sorge um Krishna mitverfolgten. Vor allem die Kuhhirtinnen bangten voller Angst um ihren geliebten Krishna. Als es dem indischen Gott schließlich gelang, Kāliyā zu besiegen, ließ er diese mit dem Befehl den Fluss zu verlassen und ins Meer weiterzuziehen am Leben.⁵⁴² Das Bild von Krishnas Kampf gegen die Schlange Kāliyā, das Ekelöf in seinem Gedicht wiedergibt, ist eine sehr bekannte Szene aus der indischen Götterwelt. Sie stellt Krishna einerseits von seiner starken und mächtigen Seite als einen gegen Unrecht kämpfenden Gott dar, und zeigt ihn andererseits in seiner zärtlichen Form als Jüngling und Kuhhirten, der die Zuwendung und Liebe einer ganzen Schar von Kuhhirtinnen erhält.⁵⁴³ Diese liebende Seite des Gottes wird durch die nachfolgende Strophe noch weiter unterstrichen. Gleichsam tritt Krishna darin als eine Erlösungsfigur auf, die den Menschen liebevoll zu Erkenntnis verhilft:

O natt, mörka natt
O munterhet av eld och lågor
dock mumlande och dunkla
som väntade den sprakande gnistan
sprutande ur lerlampan
droppen av oljans själ!
Skönögde, du går
med dina länders kraft
att bada dig i oss

⁵⁴¹ Ekelöf 1997: 218.

⁵⁴² Vgl. Bryant, Edwin Francis. 2007. *Krishna: a sourcebook*. New York: Oxford University Press. S. 126ff; Morgan, Kenneth W. 1987. *The religion of the Hindus*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications. S. 369.

⁵⁴³ Vgl. Ekner 1967: 538.

de mörka snåren och de dunkla vattnen
som döljer kampen
kampen som är av glädje genom skönhet
barndom genom lycka
sprattlande lycka
visdom och evigt liv –⁵⁴⁴

Es ist das Motiv des Kampfes, das von Ekelöf auch in dieser Strophe weitergeführt, und mit einem anderen Bedeutungsgehalt versetzt wird. Der Kampf gegen Kāliyā gleicht dem inneren Kampf des Menschen um Erkenntnis und Erlösung, der durch die Erlösungsgestalt Hoffnung auf ein Ende dieser Suche und Glückseligkeit verspricht. Als Quelle für diese aus der indischen Religion entnommenen Motive könnte Ekelöf das Werk Charpentiers gedient haben, das dazu Erzählungen und Illustrationen enthält. Eine weitere mögliche Quelle hierfür wäre infolge Ekners auch das Übersichtswerk *Die Kunst Indiens* (1926) von Ernst Diez, das Ekelöf ebenfalls bekannt war und in dem sich ein Gemälde in Farbe zu dieser Kampfszene findet.⁵⁴⁵ Wie Ekner zeigt, ist es die indische Musik, die auch dem Gedicht „Som ankelringar“ (*Strountes*, 1955) zugrunde liegt. Zentrum sind hier die rhythmischen Bewegungen einer indischen Tänzerin:

Som ankelringar är denna musik
om intet är ankeln och intet rytmen
i vilken foten för sig och saktar stampar
runt runt en cirkelrund matta. Begäret
föds och försvinner lika självklart
som pulsens tilltagande avtagande svällning
i armvecket – eller som andedräkten
drallrande av smycken. Dess trumma är hjärtat
under en kunnig hand, intill opersonlighet
en skallra fäst vid ormens stjärt
eller en skallra i barnets hand, lika planlöst
skakas i den naturliga okända rytmen⁵⁴⁶

Durch diesen indischen Tanz als eine ursprüngliche, elementare und natürliche, demnach gottgegebene Bewegungsform, entsteht etwas Essentielles in der Seele des Menschen – etwas, das den Schmerz, den die Seele durch ihr Anhaften an dieser Welt verspürt, vorübergehend lindern kann und ihr für diese wenigen Momente das Gefühl von Heimkehr erahnen lässt. So

⁵⁴⁴ Ekelöf 1997: 218.

⁵⁴⁵ Vgl. Ekner 1967: 538.

⁵⁴⁶ Ekelöf 1997: 271.

wird auch in diesem Gedicht eine Verknüpfung indischer Motive mit Ursprünglichkeit und Seelenheil deutlich.

Indien erhält im Werk Ekelöfs auf sehr vielfältige Weise Ausdruck. In seiner Lyrik zeigt sich das Land anhand unterschiedlichster Bilder und Motive. Sie reichen von indischen Asketen und Weisheitslehrern, klassischen Bewegungsformen und Notenbildern, bis hin zu Tempelreliefs und Göttergleichnissen. Sie alle verbleiben jedoch nicht in ihrer ursprünglichen Form, sondern werden in sehr tiefe und individuelle Kontexte eingebettet, um schließlich in verschlüsselten Symboliken, aber auch universellen Botschaften zu resultieren. Wie schon bei anderen Dichtern, sind die indischen Motive auch bei Ekelöf oftmals mit einer erlösenden Konnotation in religiösem Sinne versehen.

Ferner bekommt man in Ekelöfs Literatur auch ein Gefühl für das innere Indienbild des Dichters, das ihn in jungen Jahren begleitet hat und das im Zuge des Aufeinandertreffens mit einem dazu völlig konträren Bild und gleichsam der Realität des Erwachsenwerdens schließlich eine starke Erschütterung erfahren musste. Die Liebe mit welcher sich Ekelöf jedoch stets über Indien äußerte zeigt, dass dieses Bild tief im Inneren des Dichters nie völlig verschwunden war und sich durch seine Lyrik auch einen Weg nach außen gebahnt hat.

3.2 Harry Martinson

Schon als Sechzehnjähriger als Schiffsarbeiter auf See, bekam der Schriftsteller Harry Martinson (1904-1978) die Möglichkeit, von der Ekelöf geträumt hatte: das wahre Indien selbst zu erleben. Durch seine Arbeit als Heizer und Tagelöhner auf verschiedenen Schiffen in den Jahren 1920 bis 1927 gelangte Martinson sogar bis nach Südamerika und an die Westküste Afrikas. Seine Reiseeindrücke aus dieser Zeit schildert er in den Prosawerken *Resor utan mål* (1932) und *Kap Farvål!* (1933) und entwirft darin sein Bild des sogenannten „Weltnomaden“. Der Dichter und vehemente Gegner des westlichen Industrialismus, hatte die Vision von einer toleranten, gewaltfreien und mit der Natur in Einklang stehenden Welt, wofür er den Weltnomaden im Sinne eines sich in der Welt und im Geiste frei bewegenden Menschen als Ausgangspunkt ansah: „Ty så har omständigheter och förhållanden gjort människan – genom årtusenden har hennes nomaddrift förträngts. Nu dyker den upp som en skräck att förlora sin personlighet på geografiska vidder.“⁵⁴⁷ Wie Ingvar Holm beschreibt, dachte sich Martinson den Weltnomaden als einen Menschen, der infolge seiner Lebensweise, demnach durch das Sammeln und Erweitern seiner Erfahrungen in der Welt, auch eine nach innen gerichtete intellektuelle und seelische Entwicklung durchläuft: „Han [...] anknyter själv

⁵⁴⁷ Martinson, Harry. 1999. *Resor utan mål. Kap Farvål!*. Stockholm: Bonniers. S. 9.

nomadtankarna till ett slags folkrättsligt och psykologiskt uppfostringsprogram. Resandet avser en själsförvandling, genom att resa utåt skulle människan vidgas inåt, i moralisk tolerans, social förståelse, nationell sympati.⁵⁴⁸

Der Wunsch und die Sehnsucht nach einer gerechteren Welt, ist auch deutlich in dem Werk *Kap Farväl!* spürbar, in dem Martinson in einem eigenen Kapitel seine Eindrücke vom Bombay der 1920er Jahre schildert. Durch eine Vielfalt an Bildern beschreibt der Schriftsteller darin den enormen Reichtum an Sinneseindrücken, der unentwegt und mit großer Intensität auf ihn einzuströmen und zahlreiche Gedankenfolgen und Assoziationsketten auszulösen scheint. Es sind sehr eindrucksvolle und authentische Bilder, die Martinson von Indien zeichnet – eine Menschenmasse die sich durch staubige Straßen und lärmendes Getöse schiebt; Kulis die ihre Turbane binden und Kühe die auf der Straße liegen; Frauen mit Wasserkrügen auf dem Kopf und Fußkettchen um die Knöchel; elefantenreitende Männer und herrschaftliche Tempel mit Götterdarstellungen. Der Leser bekommt in dieser Schilderung jedoch nicht nur diese Außensicht vermittelt – vielmehr noch ist es Martinsons innere und reflexive Sicht der Bilder, die ein vollkommenes und ganzheitliches Erleben seiner Erfahrungen und Stimmungen entstehen lassen: Indien – „ett land, om vilket alla läxor ljugit [...]“.⁵⁴⁹ Immer wieder nimmt Martinson auf das in seiner Schulzeit und Kindheit vermittelte Indienbild Bezug und setzt es in starken Kontrast zur bedrückenden Wirklichkeit: „tack, ni elefanter, att ni kom; att åtminstone ett blad av min barndoms sagbok finns kvar att hålla sig fast i, när Alexandra roads folk- och buffelhav slår ihop över huvudet och alla läxor spricka.“⁵⁵⁰ Da Martinsons Kindheitsbild von Indien nie klar definiert wird, ist nur durch vage Andeutungen anzunehmen, dass es sich dabei um ein märchenhaftes und paradiesisches Bild Indiens gehandelt hat, das Martinson auch noch als Schiffsarbeiter vor Augen hatte und in seiner Literatur immer wieder mit seinen tatsächlichen Erlebnissen in Vergleich setzt. Jeden Geruch, jedes Geräusch und jede Beobachtung, so scheint es, nimmt der Dichter in sein Inneres auf und lässt er auf sich wirken. Immer wieder führen die überwältigenden Eindrücke bei ihm zu einem demütigen Innehalten:

[...] så säger mig de tusen ofattbarheternas härva överallt där jag går samma sak: att jag *ingenting* vet.
[...] Jag är inte värd mer än en av dessa som här kämpa för sin dags riskorn i hettan inandas roadens gödselluktande damm. [...] På denna gata undergår jag den förvandlingen som sker då man

⁵⁴⁸ Holm, Ingvar. 1965. *Harry Martinson. Myter. Målningar. Motiv*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers. S. 118.

⁵⁴⁹ Martinson 1999: 234.

⁵⁵⁰ Ebd.: 235.

motståndslöst sjunker från yta till djup. Jag sjunker in i nya gåtfulla svallvågor, blir vara frågor utan svar, blir bara undran.⁵⁵¹

Die Welt zeigt ihre vielen Gesichter und stellt sich in dieser Schilderung als für den Menschen weitgehend unbegreiflich und unerfassbar dar. Doch erscheint dem Dichter gerade dieses Begreifen und Verstehen der Menschheit und der Welt als so wesentlich: „så att vi inte dö, generation efter generation, utan att någonsin ha fått begripa den stora *Jorden*.“⁵⁵²

Neben diesen existenziellen Gedanken, mischen sich auch Faszination und märchenhafte Assoziationen in die Schilderung Martinsons. So gerät er etwa ins Phantasieren, als er einer Schar indischer Frauen begegnet:

Vart gå alla dessa kvinnor som bära krukor och bördor? Barfota. En del med metallringar från knävecken ända till anklarna; andra med fem ringar, några med tre, någon bara med en, som en dallrande cirkel ovanför den vackra ankelns knotknapp. Så vackra fötter de alla ha och så gracilt de röra sig på sin väg genom solstekta, örtlösa fattigdom. Så raka i ryggen de gå. Man tänker sig dem vid sidan av Europas tillgjorda flapperjantor. Man tänker sig dem en kväll vid dansbanan i Grycksbo, kommande fram ur skogen med ringarna som madonneglorior om anklarna. De skulle klirra mot daggkåppornas bladkanter dessa ringar. Och hela dansbanan skulle stillna och luta sig ut och stirra, stödda mot räcken som omge det åttakantiga dansgolvet träplatta i skogen; och dragspelen skulle alldeles tystna, så att man hörde de två ankelringarnas klirrande metallmelodi från en fattig flicka i Österlandet.⁵⁵³

Auch als Martinson einen Mann beobachtet, der bei einem indischen Händler Kupfervitriol kauft, um seinen verletzten Elefanten zu versorgen, verliert sich der Dichter für einen Moment in der indischen Welt seiner Kindheit: „Så ligga de där, österlandets skimrande blå stenar, i en toppig hög på vågen. Så härligt de skimra. De kunde sitta i Stora Moguls krona. Å, nej tack, stopp där. Jag vet mycket väl vad det är.“⁵⁵⁴ Als Martinson eine Tanzgruppe von jungen Mädchen und ihren brüllenden und drohenden Anleiter beobachtet, zeigt sich zudem das starke Bedürfnis des Dichters, etwas zu unternehmen und auszurichten gegen diese ungerechte Welt, das sich – begleitend von einer darauf einsetzenden Hilf- und Machtlosigkeit – in Form von Unverständnis und Verachtung gegenüber dem zunehmend technisierten Westen äußert. So etwa in folgendem Auszug, in dem er sich an eines der Mädchen aus der Tanzgruppe wendet: „Om jag bara kunde göra något för dig, du kära lilla varelse, lilla levande barn. Men jag är ju bara en tradeldare från Västeuropa, där de ishjärtade teknikerna bo.“⁵⁵⁵

⁵⁵¹ Ebd.: 234.

⁵⁵² Ebd.: 235.

⁵⁵³ Ebd.: 238f.

⁵⁵⁴ Ebd.: 241.

⁵⁵⁵ Ebd.: 243.

Auch in der zweiten Hälfte des Kapitels, in dem Martinson von den indischen Kindern, die unter schlimmsten Bedingungen und geringer Entlohnung die Heizkessel der Schiffe reinigen mussten, sowie von den jungen Inderinnen, die sich den Schiffsarbeitern als Wäscherinnen und Prostituierte anboten, berichtet, scheint der Dichter in seinen Gedanken und Gefühlen tief bewegt. Er wirft existenzielle Fragen auf und stellt das Erlebte in größere Zusammenhänge. Immer wieder zeigt sich eine Art innere Zerrissenheit. Auch in dem Gedicht „Minnen“ (*Sjömannen*, 1934) thematisiert Martinson seine Erfahrungen auf See und beschreibt seinen Gefühlszustand nach den Eindrücken aus Bombay, wie folgender Auszug zeigt:

Minnen ur öster, minnen ur väster,
minnen av de eviga vattenvidderna.
Minnen från brännande Colombo och de kvalmiga Rangoon.
Minnen från Bombay med dess syner
och stämningar och språk, miljoner
gudomligheter och allt man ej kan fatta,
där man förskrämdes av österns själ
och drog till havs med tankar och motstämningar
som pinade en i nätterna under Södra korset.⁵⁵⁶

Gleichsam ruft er erneut zu einem Innehalten auf:

Låt oss sätta våra knotiga händer för ögonen och
rannsaka vårt innersta.⁵⁵⁷

Groß inszenierte Darstellungen der eigenen Person in der Form selbst anders bzw. besser zu sein als seine Mitmenschen, bleiben bei Martinson aus. Er hält jeden einzelnen – sich eingeschlossen – zur Selbstprüfung an. Indien gegenüber, ist in der Haltung des Dichters stets eine gewisse Ehrfurcht gegenwärtig, die sich in Form von großem Respekt vor der Kultur und Geschichte des indischen Volkes, sowie der Einsicht seiner eigenen Unfähigkeit, diese vollständig erfassen zu können, ausdrückt. Es scheint, als wäre Martinson Indien weder in der Haltung eines auf religiöser Suche befindlichen Pilgers, noch eines abenteuerlustigen Touristen oder fortschrittlich denkenden Europäers begegnet, sondern vielmehr in der eines Humanisten und vor allem eines liebenden Freundes.

Auch in der Lyrik Martinsons hat Indien Spuren hinterlassen. Auf ein Interesse an östlicher, insbesondere chinesischer Religion und Philosophie lässt auch die Bibliothek des Schriftstel-

⁵⁵⁶ Zit. n. Ulvenstam, Lars. 1950. *Harry Martinson. Ett utkast*. Stockholm: Bonnier. S. 90.

⁵⁵⁷ Zit. n. Ebd.

lers schließen, die neben einigen Werken bzw. Übersetzungen Erik Folkes zur chinesischen Gedankenwelt, auch Jarl Charpentiers *Indiska sagor och myter* (1925) enthielt.⁵⁵⁸ In dem Aufsatz „Om folksagor“, sowie in dem Beitrag „Mannen med spinnrocken“ verweist Martinson auf „den väldiga fornindiska sagosamlingen Mahabharata“ und erwähnt neben „myt- och sagosamlingar från tiden före de indiska reformationerna och Buddha“, wie das „Bhagavata-Purana“, als Beispiel für „Indiens stora diktare“ „Bharavi och Kalidasa“, sowie „Ramananda, Kabir och Valmiki“. ⁵⁵⁹ Martinson las Schopenhauer und Kipling und schien im Allgemeinen besonders an kunst-, kultur- und religionsgeschichtlichen Darstellungen interessiert. ⁵⁶⁰ In Schweden zählte der Dichter zu den „fem unga“ – einer Gruppe junger Schriftsteller, die 1929 eine Anthologie mit modernistischer Lyrik herausgaben und in ihrem primitivistischen Programm für die Befreiung konventioneller Hemmungen und des Trieblebens standen.

Wie folgender Auszug aus dem Gedicht „I Bengalen“ zeigt, finden sich bereits in *Spökskepp* (1929), der ersten Gedichtsammlung Martinsons, indische Motive:

Lyssnen till en Ariasång,
Arias sång om döden;
När Varūnas stjärnebarn
se i Ganges' flöden.

Pestens onda, mörka fé
härjar i Bengalen.
Hjälp, o Vishnu! går ett rop
genom djungeldalen. ⁵⁶¹

In diesem Gedicht, das 1924 in Kalkutta entstand, zeigt sich ein dunkles Bild Indiens – Tod, Krankheit und der Ruf nach Gott sind darin stimmungsgabend. Dem indischen Gott Varuna, in der älteren vedischen Religion als Himmels-gott verehrt, der durch seine Sterne das gesamte Weltgeschehen überblickt und für die kosmische Weltordnung sorgt, wird auch eine besondere Verbindung zu Mond und Wasser zugeschrieben. ⁵⁶² Die Sterne des Himmels-gottes spiegeln sich in der Flut des Ganges, der der Legende nach, vom Himmel hinab auf die Erde geflossen ist. In der Not wird nach dem großen indischen Gott Vishnu um Hilfe gerufen. Eine

⁵⁵⁸ Vgl. Wrede, Johan. 1965. *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 264f. & 329.

⁵⁵⁹ Lundberg, Johan. 1992. *Den andra enkelheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935-1945*. Lund: Vekorum. S. 290.

⁵⁶⁰ Vgl. Ebd.: 43.

⁵⁶¹ Martinson, Harry. 1997. *Dikter 1929-1945*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 15.

⁵⁶² Glasenapp 1943: 65f.

Erhörung des Gottes bleibt jedoch offen. Das Gedicht schließt düster – mit seinem Ende entfernt man sich in der dritten Strophe immer weiter vom indischen Schauplatz und im Donner der Brandung ist die Stimme des Todes bereits nicht mehr zu hören.

Einen weit weniger bedrückenden Handlungsfortgang, ebenfalls mit Schauplatz in Bengalen, nimmt das erheiternde Gedicht „Chelan“, das im Jahr 1932 in der Zeitung *Eldaren* erschien.⁵⁶³ Es erzählt von einem frommen und allen Dingen entsagenden Hindu in Bengalen, der einen Chela in seinem Dienste hat, der die unterschiedlichsten Arbeiten für ihn verrichten muss. So beschafft der Diener seinem nörgelndem Herrn Wasser, stiehlt für ihn Nüsse und fällt seinetwegen von einem Feigenbaum, bis die Geschichte schließlich folgende Wendung nimmt:

Men chelan talte (honungslen var rösten):
jag kommer just från Samikon –
och se, jag såg en helig knycka fikon –
(man ser ej lögner vid en helig älv).
Och därför, ädle, skiljas våra vägar –
giv halvan backchiss och en vattenbägar!
Den äkta mästarn knycker frukter själv.⁵⁶⁴

Weitere exotische Motive, die mit Indien in Zusammenhang stehen, finden sich in den Gedichten „Saga om Asien“ (*Nomad*, 1931) und „Fabel om djungeln“ (*Natur*, 1934). Zum ersten der beiden Gedichte wurde Martinson durch den Film *Rango* (USA, 1931) inspiriert, der von der Freundschaft zwischen zwei Jägern und einem Orangutan auf Sumatra erzählt und den Martinson im Frühjahr 1931 in Stockholm gesehen hatte.⁵⁶⁵ Aber auch „Fabel om djungeln“ scheint in seiner inhaltlichen Ausrichtung und Inszenierung stark an diesem Film orientiert. Der Dschungel als Schauplatz, sowie Begriffe aus dem Sanskrit sind beiden Gedichten gemeinsam, wenngleich sich ihre Stimmungen sehr stark unterscheiden. In „Saga om Asien“ ist es eine Wasserlilie im Maul eines Tigers, die den Mittelpunkt des Gedichts darstellt. Der Dichter berichtet von ihrer Reise und zeichnet ein exotisches Naturbild, das aufgrund der Fokussierung auf einzelne Ausschnitte in seiner Intensität eine weitere Verstärkung erfährt:

I tigerns hopknipna käft
såg Karmas son en vattenlilja vippra,
och vatten rann från morrhåren

⁵⁶³ Vgl. Holm 1965: 218.

⁵⁶⁴ Zit. n. Ulvenstam 1950: 219.

⁵⁶⁵ Vgl. Holm 1965: 211.

och aporna ropte: se den!

Då lyste vattenliljan till
som en sprattlande sökarlykta över djungelkällans mörker
och fäste sitt frömjöl på morrhårrens stavar
och reste bort med tigerns tåg.

Han försvann ej i det stora vilda Asien.

I lianernas kablar sjunger hennes rykte
och aporna lyssna: hallå! hallå!
vid ett rytande som gick genom mäg och ben
blev hon sådd i norra Burma!⁵⁶⁶

Im zweiten Gedicht hingegen, sind es nun völlig andere Merkmale des Dschungels, auf die der Dichter seinen Fokus legt. Es herrscht dort nicht länger ein stilles und friedliches Treiben, wie es in „Saga om Asien“ der Fall ist, sondern der Dschungel tobt – man verspürt eine apokalyptische Stimmung, durch die der dynamische, unkontrollierbare und bedrohliche Aspekt dieses wilden Naturreichs zum Vorschein tritt. Das Szenario wird anhand von Bildern geschildert, die erneut in ihren einzelnen Facetten und Darstellungsformen sehr intensiv, konkret und eindringlich wirken, wie folgender Auszug deutlich macht:

Floder, jord och djungler
storknade av pantrar.
Hela hjordar svarta tigrar
skockades i landet, likt en kolsvart sjö,
fyllde Annam med bekloat beck,
som rann med Midgårdssormen utför sluttningarna bortom Ming.
Tempel störtade och städer kräcktes. Folket flydde, flöt på Indus.
Millioner pantrars lurande begär
halade sig svart i nattligt Asien.
Khanen skrämde drog dolk i Xanadu; skrapte
glömt och torkat blod från lyktans hornskinn.
Skräcken påbjöds: var försiktig! Panter i din nästa!
Vrålet åskade kring Bramaputra.
Djungelvärlden sjöd av strider.
Sjuder ännu denna dag som rullar
morgonsolen över Java.

⁵⁶⁶ Martinson, Harry. 1931. *Nomad*. Stockholm: Bonniers. S. 37f.

Många frukta
– blåa av historisk frossa –
Hela djungelns fall.⁵⁶⁷

Auch buddhistische Motive lassen sich in der Lyrik Martinsons finden. In einem Interview von *Röster i radio* im Jahr 1961 bezeichnete sich Martinson selbst einmal als ein Buddhist im moralisch-philosophischen Sinne.⁵⁶⁸ Ein erster deutlicher Verweis auf den Buddhismus findet sich schon in „Livsöde“ (*Nomad*, 1931), einem seiner frühen Gedichte, das gleichsam auch auf den Bezug Martinsons zu dieser Lehrtradition schließt lässt:

Sockenbiblioteket förde honom till Buddha.
Östern. Lotusliljan. Han jämkade sin själ in i
lugnet. I lugnets näckrosvik. Sockenbiblioteket
speglade sitt vita ansikte i sjön. Nattskärrans
knappande bönkvarn talade lugnets lag till dimhöljd aftonvass:

„Den varken dödar eller döda låter –
som ej betvingar eller tvinga låter –
som kärlek hyser emot allt som lever,
för honom finns ej synd i hela världen.“⁵⁶⁹

Wie schon in der Lyrik anderer Dichter – wie etwa Dan Andersson und Hjalmar Gullberg – festgestellt, scheinen auch in diesem Gedicht die buddhistische Lehre und damit verbundene Motive mit einem Gefühl von Erlösung, Friede und Harmonie konnotiert und ausgedrückt. Auch die Gedichte „Var guda än må bo“ (*Gräsen i Thule*, 1958), „Röster om vagnen“ (*Vagnen*, 1960) und „Durga“ (*Dikter om ljus och mörker*, 1971) enthalten indische Motive, indem sie alle auf die indische Götterwelt Bezug nehmen. So ist in „Röster om vagnen 7“ beispielsweise Jagannātha die zentrale Göttergestalt, die in Indien als Herr des Universums gilt und mit dem Gott Vishnu identifiziert wird. Auch in Martinsons Gedicht erfährt dieser indische Gott als „världens herre“ eine Huldigung:

Den dag när jag själv ligger krossad
och min själ slungas uppåt i en båge mot vagnens ovandel,
och salig samlas in i famnen på Jagannatha

⁵⁶⁷ Martinson, Harry. 1934. *Natur*. Stockholm: Bonniers. S. 18f. Die im Gedicht verwendeten Begriffe „Annam“, „Ming“, „Xanadu“, „Bramaputra“ und „Java“ beziehen sich auf tatsächliche geographische Gebiete bzw. Flüsse und historische Dynastien.

⁵⁶⁸ Radiotjänst (Hrsg.) *Röster i Radio TV*. 1961 (33). Stockholm: Radiotjänst.

⁵⁶⁹ Martinson 1931: 53.

vem skulle väl då annat än
jubla utan gräns
inför dig som på Vagnen är världens herre: Jagannatha.⁵⁷⁰

Dem „samsara“, den ewigen Kreislauf der Wiedergeburt, widmet sich in kosmisch-existenzialistischem Ton „Röster om vagnen 14“:

Samsaras vagn såg jag störta
i en avgrund så djup att den var tusen livsresor.
De flesta trodde att detta störtande var en resa.
De trodde att det ändlösa fallet var en väg.
Om allting annat men inte om detta stred de.
De kände tusentydigt allt
men inte Vagnen som de själva byggt
eller dess väg.⁵⁷¹

Auch das Gedicht „Durga“ hat deutlich indischen Bezug. Die gleichnamige indische Göttin, die darin die zentrale Göttergestalt darstellt, vereint im hinduistischen Pantheon zahlreiche und ursprünglich voneinander unabhängige Göttinnen, wodurch ihr auch eine sehr große Anzahl an guten und bösen Aspekten zugeschrieben wird.⁵⁷² Eine ihrer zornvollen Erscheinungsformen ist beispielsweise die Göttin Kālī. Durgā gilt als die Gattin von Shiva und wird auch als Allmutter und höchste Göttin bezeichnet. In seinem Gedicht geht Martinson nicht nur auf die verschiedenen Manifestationen der Göttin ein, sondern hebt besonders ihren mütterlichen Aspekt hervor, wie die abschließende Strophe zeigt:

Vår stora tunga mamma
har mycket än att ge
och mycket än att döda.
En havande fe,
Efesiers Diana
och Kali, Sivas brud
vi ser, hon växlar uppsyn, sken och skrud.⁵⁷³

Während sich Indien in der Lyrik Martinsons mehr in einzelnen Motiven präsentiert, die zu- meist mit der hinduistischen Götterwelt in Zusammenhang stehen, verdeutlichen die Indien-

⁵⁷⁰ Martinson, Harry. 1998. *Dikter 1953-1973*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 190.

⁵⁷¹ Martinson 1998: 194.

⁵⁷² Vgl. Glasenapp 1943: 148.

⁵⁷³ Martinson 1998: 209.

bilder seines Prosawerks *Kap Farväl!* vor allem die Gegensätze eines kolonialisierten Landes, das der Dichter sowohl in seiner faszinierenden Schönheit und ungemeinen Vielfalt, als auch in seiner hässlichen Armut und seinem bedrückenden Elend erlebt hatte. Mit hoher Sensibilität und Empathie schildert Martinson seine Eindrücke und verweist dabei immer wieder auf die große Divergenz seiner märchenhaften Kindheitsvorstellungen und seinen tatsächlichen Erfahrungen in Indien. Es ist die Reflektiertheit und innere Ehrlichkeit sich selbst gegenüber, die die Bilder Martinsons derart tiefgründig und erlebbar wirken lässt. Indien erhält in der Literatur Martinsons daher ein sehr ehrliches Gesicht, das nichts verschönern und nichts verschleiern will. Es will sich so zeigen wie es ist und gerade deshalb hält es den Leser auch zur eigenen Prüfung von humanistischen Werten und ethischen Grundsätzen an.

4. Das Indienbild nach 1945 am Beispiel von Sven Lindqvist

Wie schon in den Werken Martinsons angedeutet, findet gegen Mitte des 20. Jahrhunderts eine allmähliche Veränderung in der Haltung und Sichtweise der Schriftsteller gegenüber Indien statt. Durch zunehmend verbesserte und kostengünstigere Reisemöglichkeiten, erlebt das Genre des Reiseberichts während dieser Zeit einen Aufschwung und erhält in diesem Zuge auch eine neue Ausrichtung, die nicht länger auf exotische Aspekte fremder Völker fokussiert, sondern vielmehr politische und soziale Zustände ins Zentrum stellt. Ausschlaggebend hierfür war mitunter der Vietnamkrieg, „som får både författare och allmänhet att vakna upp ur sitt navelskådande och inse de övergrepp som vi i västerlandet begår gentemot tredje världen.“⁵⁷⁴ Ausgehend von Artur Lundkvist (1906-1991), sind es im Laufe der 1950er und 1960er Jahre immer mehr Autoren, deren Reiseschilderungen und Reportagen von einem antiindividualistischen und kritisch-reflexiven Standpunkt ausgehen, wodurch ihnen nun vermehrt eine bildende, aufklärende und beim Leser zur Solidarität anhaltende Funktion zukommt. Der Autor zeigt sich somit als Teil dieser Welt und übernimmt Verantwortung in Bezug auf gesellschaftliche Zustände und deren Veränderung. So sind es etwa Schriftsteller wie Jan Myrdal (*1927), Folke Isaksson (*1927), Göran Palm (*1931) und Per Wästberg (*1933), die diese neue Haltung in der Literatur vertreten und durch die Schilderung ihrer Eindrücke und Erfahrungen fremder Länder, sowie damit einhergehenden Interpretationsversuchen und Analysen, ein stärkeres soziales und politisches Bewusstsein und Engagement beim Leser im Hinblick auf Indien und andere Entwicklungsländer zu erreichen hoffen.

⁵⁷⁴ Andersson, Egon. 1986. „Språk, verklighet och dialektik: Sven Lindqvists ‘Myten om Wu Tao-tzu’“, in: Järv, Harry. (Red.) *Fenix. Tidskrift för Humanism*. Nr. 2 (1986). Årgång 4. Stockholm: Atlantis. S. 74-152, hier S. 81.

Auch Sven Lindqvists (*1932) Roman *Myten om Wu Tao-tzu* (1967) ist Ausdruck dieser neuen Weltsicht und verweist gleichsam auf die zu dieser Zeit in Schweden vorherrschende Popularität Hermann Hesses, dessen Literatur sich für die Wahrnehmung Indiens in Schweden als bedeutend erwies. In diesem Buch, das im Leben des Autors einen persönlichen Wendepunkt darstellte, wird der moralischen und philosophischen Frage nachgegangen, besser einen Rückzug und das Verbleiben der eigenen Person in der Idealwelt der Kunst anzustreben, oder aber sich doch für die soziale und politische Aktivität in einer – im Hinblick auf die in manchen Teilen der Welt vorherrschenden Zustände – fragwürdigen und kaum erträglichen Wirklichkeit zu entscheiden.⁵⁷⁵ Der Entschlüsselung und Analyse dieses äußerst tiefgründigen und in seiner Symbolsprache komplexen Werkes, in dem Lindqvist sein eigenes Leben mit dem von Hesse verwebt und auf zahlreichen Ebenen auf seinen Roman *Das Glasperlenspiel* (1923) anknüpft, haben sich Erland Lagerroth und Egon Andersson gewidmet.⁵⁷⁶ Das Werk setzt sich aus vier Kapiteln zusammen und handelt von einer Asienreise Lindqvists, die ihn – ausgehend von Stockholm – von Sibirien nach Peking, anschließend nach Indien, Pakistan und Afghanistan schließlich wieder zurück nach Schweden führt. Während sich die ersten beiden Kapitel in Form symbolischer Bilder und Motive einem Leben und Verweilen in der Kunst widmen und schließlich in einer Verneinung eines solchen Rückzugs resultieren, schildert das dritte Kapitel, das seinen Schauplatz hauptsächlich in Indien hat, ein Leben in der realen Welt. Die Beschreibungen der Eindrücke und Erlebnisse des Autors kommen dabei weitgehend ohne die zuvor verwendete Bildsprache aus und zeigen eine derartige Erschütterung seiner Person, aus der heraus er eine scheinbar für sein Fortbestehen zwingende Veränderung durchlebt. Anhand aneinandergereihter Szenen schildert Lindqvist sein Erleben von Zuständen schlimmster Armut und Unterdrückung. Zu Unrecht angeklagte indische Arbeiter, die sich vor einem englischen Strafgericht verantworten müssen ohne die Sprache zu verstehen; Gespräche mit machtgierigen und skrupellosen Parteivorsitzenden; Bauern, die ihre Töchter als Prostituierte anbieten – Lindqvists Bilder zeigen ein Indien, das ein Leben in der realen Welt für den Autor unerträglich werden lässt:

Vad var det som hände i Indien? Jag började på allvar betvivla mitt eget och hela min samtids omdöme. Jag fick förakt för mina innersta strävanden. Jag insåg att mitt förnuft fungerat inom ramen för ett vainsinne som upphävt det. [...] om man inte hänger sig på hotellrummet redan första kvällen [...] så inträffar en smygande dehumanisering. Den enklaste mänsklighet kräver att man försöker rädda en annan

⁵⁷⁵ Vgl. Warne 1996: 40.

⁵⁷⁶ Siehe dazu Andersson 1986, sowie Lagerroth, Erland. 1976. „Studium av en roman som process: Myten om Wu Tao-tzu“, in: Ders. (Hrsg.) 1976. *Romanen i din hand: att läsa, studera och förstå berättarkonst*. Stockholm: Rabén & Sjögren. S. 186-202.

människas liv. I en stad där renhållningsverket samlar ihop de dödas kroppar på gatorna i gryningen och i tveksamma fall vänder de sovande med foten för att se om de fortfarande lever – i en sådan stad kräver även den enklaste mänsklighet för mycket. Man förlorar tron på den. I en sådan stad var det ”jag” försvann. I sängen där ”jag” hade legat, låg det kvar en person som utan nämnvärt obehag hörde en annan människa skaka av köld på stengolvet utanför dörren.⁵⁷⁷

Es ist die alte Weltsicht des Schriftstellers die anhand des in Indien Erlebten vollkommen zusammenbricht und ein neues Bewusstsein für das Leiden in der Welt entstehen lässt.⁵⁷⁸ Der Autor ist sich in dieser fremden Welt selbst fremd geworden. Er hat – im Sinne Julia Kristevas – seine eigene Fremde erkannt, und ist nun dazu imstande auch die Fremde als solche zu begreifen.⁵⁷⁹ Erst durch die Erfahrungen in Indien kommt der Autor schließlich von These und Antithese im letzten Kapitel zu einer Synthese, indem er zum Ausgangspunkt seiner Reise zurückkehrt und die Einsicht „om sammanhanget mellan konst och värld“ erlangt, „eller snarare upphävs motsättningarna“.⁵⁸⁰

Abgesehen von der tiefgründigen Komposition und der großen Symbolhaftigkeit des Werkes, steht Lindqvists *Myten om Wu Tao-tzu* für ein neues Indienbild in Schweden, das jedem Hang zum träumerisch-märchenhaften versagt und durch das Aufzeigen ungerechter und erschütternder Lebensrealitäten beabsichtigt, den Leser zu provozieren und wachzurütteln. Der einzelne Mensch wird in größere Zusammenhänge gestellt, die auf seine Verbindung mit dem Weltgeschehen verweisen und so an seine Verantwortung appellieren. Es ist kein leiser Ruf, sondern ein Schrei, der von diesem Werk ausgeht und jeden einzelnen zur politischen und sozialen Aktivität aufruft.

⁵⁷⁷ Lindqvist, Sven. 2002. *Myten om Wu Tao-Tzu*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 130.

⁵⁷⁸ Lagerroth 1976: 192.

⁵⁷⁹ Vgl. Kristeva, Julia. 1990. *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Originaltitel: *Étrangers à nous-mêmes*. 1998).

⁵⁸⁰ Andersson 1986: 119.

V. Abschließende Bemerkungen

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die literarischen Bilder Indiens in den Werken schwedischer Schriftsteller durch die Zeit hindurch keineswegs nur marginale Präsenz zeigen, sondern vielfach sogar als wesentliche Bestandteile für die Ganzheitlichkeit des jeweiligen Werkes hinsichtlich seiner Symbolik, Wirkung, Bedeutung und Aussagekraft anzusehen sind. Vor allem in der Romantik findet sich Indien vergleichsweise stark präsentiert und weist in seiner bildhaften Gestaltung und seinem Bedeutungsgehalt auch weitgehend einen Konsens auf. Indien zeigt sich in diesen Werken beinahe ausschließlich als Sinnbild einer „ursprüngliche[n] Vollkommenheit und Ganzheitlichkeit der menschlichen Existenz“, die gleichsam mit Weisheit, Spiritualität, wahrhafter Poesie und einer mit der Natur im Einklang befindlichen Welt verbunden wird, sodass dieses Bild in jeder Weise eine Entsprechung des „romantischen Indienbildes“ nach der Definition Jürgen Lütts darstellt.⁵⁸¹ In den Werken Vilhelm Fredrik Palmblads etwa, sind derartige Bilder und Motive auch mit einer stark exotischen Komponente versetzt. Diese Art der romantischen Bildgestaltung Indiens wurzelt in der von der orientalischen Renaissance beflügelten deutschen Literatur der Romantik, die wiederum zu dieser Zeit für Schweden eine starke Inspirationsquelle darstellte. Wie sich gezeigt hat, sind solche und ähnliche Indienbilder in Schweden jedoch auch noch lange nach der Romantik zu finden. Immer wieder erscheint Indien als ein Land der Sehnsucht, das nach den jeweiligen paradiesischen Vorstellungen und Wünschen der Schriftsteller gestaltet und zugeschnitten wird und sich dabei meist wenig um Realitäten bemüht. Züge utilitaristischer Indienbilder sind in den ausgewählten Werken kaum zu erkennen, was mit Sicherheit auch auf die Gattung der besprochenen Literatur zurückgeführt werden kann, da sich diese Art der Bilder infolge Lütts hauptsächlich in theoretisch-indologischen Abhandlungen feststellen lässt. Es gibt jedoch auch Bilder, die sich außerhalb beider Kategorien befinden. Wie die vorliegende Arbeit gezeigt hat, übte vor allem die indische Welt der Götter besondere Faszination auf viele schwedische Schriftsteller aus. So entstand eine Vielzahl an Indienbildern, indem Figuren und Mythen aus der indischen Götterwelt übernommen, nacherzählt, oder auch aus alten Kontexten herausgelöst und neu arrangiert wurden. Mystische und religiöse Lehren aus Indien fanden zur Jahrhundertwende und im frühen 20. Jahrhundert rege Aufnahme in die schwedische Literatur und erhielten in Verbindung mit der persönlichen Gedankenwelt der Schriftsteller auf unterschiedlichste Weise Ausdruck. Vor allem an der Wertschätzung und Rezeption der *Bhagavadgītā* wird deutlich, welche Weisheit man in den indischen Schriften zu finden

⁵⁸¹ Vgl. Lütt 1998: 8, sowie Kapitel II 2.2.

glaubte. Parallel dazu entwickelte sich gegen Mitte des 20. Jahrhunderts ein völlig anderes Bild von Indien. Anstatt fantastischer und träumerischer Vorstellungen über fremde und exotische Länder, zeigten sich die Autoren in ihren Werken vermehrt darum bemüht, gerade die unschönen Realitäten dieser anderen Welt aufzuzeigen. So wurde auch in Bildern von Indien der Fokus auf die erschütternden gesellschaftlichen, sozialen und hygienischen Zustände von Armut, Unterdrückung und Ausbeutung gelenkt und zur Solidarität und Handlung aufgerufen, wie es etwa in Sven Lindqvists Werk *Myten om Wu Tao-tzu* der Fall ist.

Auf welche Art es sich mit Indienbildern in der Literatur anderer skandinavischer Länder im Vergleich zu Schweden verhält, ergibt sich als eine weiterführende und über diese Studie hinausweisende Frage. Beispiele aus der dänischen und norwegischen Literatur, wie etwa Ludvig Holbergs (1684-1754) *Helte-Historier* (1739), Henrik Wergelands (1808-1845) Drama *Den indiske Cholera* (1835), Karl Gjellerups (1857-1919) Roman *Pilgrimen Kamanita* (1906), Johannes V. Jensens (1873-1950) *Ekstotiske Noveller* (1915), Tage Skou Hansens (1925) Roman *Hjemkomst* (1969) oder Aksel Jensens (1932-2003) Kurzroman *Mor India* (1974) und Gedichtsammlung *Onalila: En liten østvestpoesi* (1974) zeigen, dass sich auch in diesen Ländern diesbezüglich ein breites Feld auftut.

Im heutigen 21. Jahrhundert ist es aufgrund fortschrittlicher Vernetzungsstrukturen und verbesserter Reisemöglichkeiten und -bedingungen zu einem zunehmenden Zusammenrücken der Welt gekommen, das in Europa auch das Gefühl von Fremde gegenüber Ländern wie Indien verändert hat. Durch ständig wachsende Möglichkeiten, sich problemlos Information und Wissen über jegliche Orte der Welt einzuholen, stellt sich die Frage, ob sich so auch in der Literatur ein allmähliches Verschwinden gewisser und offensichtlich realitätswiderstrebender Indienbilder beobachten lässt, oder aber, ob sich derart stark und über Jahrzehnte hindurch geprägte Bilder und Vorstellungen – wie die der schwedischen Romantik – weiter erhalten und fortbestehen. Für die in dieser Studie behandelten schwedischen Schriftsteller des 19. und 20. Jahrhunderts bot Indien in jedem Fall einen großen literarischen Anreiz, der schließlich in ihrer Prosa und Lyrik in vielfältigen Bildern seinen Ausdruck fand.

VI. Bibliographie

1. Primärliteratur

Almqvist, Carl Jonas Love.

- 1922. *Samlade skrifter. Törnrosens Bok. Imperialoktavupplaga*. Bd. II. Förra hälften. Utgiven av Olle Holmberg. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 2002. *Samlade verk 19. Menniskosläktets Saga eller Allmänna werldshistorien förenad med geografi. Första delen. Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*. Texten redigerad och kommenterad av Jon Viklund. Stockholm: Almqvist & Wiksell. Online unter: [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [eingesehen im Oktober 2009]

Atterbom, Per Daniel Amadeus.

- 1810a. „Kritik. Öfversigt af poesiens historia. Af Friedrich Ast, Professor vid Universitet i Landshut. Öfversättning, utg. af Sällskapet Pro Joco. Stockh. Hos Marquard, 1810. 48. sidd. 8.”, in: Atterbom, P.D.A. und Palmblad, V.F. (red.) *Phosphoros. Månadsskrift*. August und September 1810. Upsala: Stenhammar och Palmblad. S. 116-128 & 165-187. [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [eingesehen im September 2009]
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. 1810b. „Till Sophie”, in: Atterbom, P.D.A. und Palmblad, V.F. (red.) *Phosphoros. Månadsskrift*. Juli 1810. Upsala: Stenhammar och Palmblad. S. 93-99. [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [eingesehen im September 2009]

Bergman, Hjalmar.

- 1910. „Den gröna Likören“, in: *Amourer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 231-244.

Bremer, Fredrika.

- 1995. *Livet i gamla världen. Palestina*. Under redaktion av Carina och Lars Burman och med inledning av Knut Ahnlund. Stockholm: Atlantis.

Dan Andersson.

- 1930. *Samlade skrifter*. Stockholm: Tidens Förlag.
- 1984. *Samlade Dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Ekelöf, Gunnar.

- 1966. *Spaziergänge und Ausflüge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 1969. *Lägga patience. Essäer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1989. *Drömmen om Indien och andra prosastycken*. Stockholm: Sällskapet Bokvännerna.
- 1993. *Blandade kort och annan essäistik. Skrifter*. Bd. 7. Utgivna av Reidar Ekner. Stockholm: Bonnier.
- 1997. *Dikter*. Stockholm: Månpocket.

Elkan, Sophie.

- 1899. *John Hall. En historia från det gamla Götheborg*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Flygare-Carlén Emilie.

- 1865. *Skuggspel. Tidsmålningar och ungdomsbilder. Senare delen*. Stockholm: Nordstedt.

Fröding, Gustaf.

- 1984. *Samlade dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Geijer, Erik Gustav.

- 1834. *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker*. Upsala: Palmblad och C. [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [eingesehen im Oktober 2009]
- 1837. *Den blå boken. Strödda anteckningar*. Örebro: N. M. Lindhs Boktryckeri. [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [eingesehen im Oktober 2009]
- 1999. *Dikter*. Svenska Klassiker. Utgivna af Svenska Akademien. Stockholm: Atlantis.

Gullberg, Hjalmar.

- 1955. *Samlade dikter*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag.

Hammar-sköld, Lorenzo.

- 1813. ”Indiske Kärleksguden”, in: Atterbom, Per Daniel Amadeus. (Hrsg.) *Poetisk kalender för år 1813*. Upsala: Stenhammar och Palmblad. Online unter: S. 34-36. [«www.litteraturbanken.se»](http://www.litteraturbanken.se) [Eingesehen im September 2009]

Herder, Johann Gottfried.

- 1795. *Herders Werke. Fünfter Teil. Zweite Abteilung. Briefe zu Beförderung der Humanität*. Herausgegeben von Dr. Eugen Kühnemann. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft.

Knorring, Sophie von.

- 1841. *Skizzer. Första samlingen*. Stockholm: L. J. Hjerta
- 1847. *Bref till hemmet, under en sommarresa 1846*. Norrköping: Österlund & Berling.

Lindqvist, Sven.

- 2002. *Myten om Wu Tao-Tzu*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Martinson, Harry.

- 1931. *Nomad*. Stockholm: Bonniers.
- 1934. *Natur*. Stockholm: Bonniers.
- 1997. *Dikter 1929-1945*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1998. *Dikter 1953-1973*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1999. *Resor utan mål. Kap Farväl!*. Stockholm: Bonniers.

Palmblad, Vilhelm Fredrik.

- 1817. *Amala. Indisk Novell*. Neu herausgegeben von Berg, Rubben G:son. 1911. *Mästerstycken ur svensk litteratur II. Amala*. Stockholm: Bröderna Lagerström.
- 1841. *Noveller. Andra Häftet. Holmen i sjön Dall*. Örebro: N. M. Boktryckeri.

Södergran, Edith.

- 1919. *Rosenaltaret*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.

Stagnelius, Erik Johan.

- 1911-1919. *Samlade Skrifter af Erik Johan Stagnelius*. Fjärde Delen. Utgivna av Fredrik Böök. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Strindberg, August.

- 1886. *Tjenstekvinnans son 1*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1908. *Ein Blaubuch. Die Synthese meines Lebens*. Bd. 1. Verdeutscht von Emil Schering. München und Leipzig: Georg Müller.
- 1913. *Tjänstekvinnans son. Senare bandet*. Samlade Skrifter av August Strindberg. Nittonde delen. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Strindberg, August. 1917. *Samlade skrifter av August Strindberg 45. Kammarspel*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1919. *Inferno. Legenden*. Verdeutscht von Emil Schering. München: Georg Müller Verlag.
- 1919. *Prosabitar från 1890-talet*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1920. *Ein Blaubuch. Die Synthese meines Lebens*. Bd. 2. Verdeutscht von Emil Schering. München: Georg Müller Verlag.
- 1968. *August Strindbergs brev 10. Februari 1894 - april 1895*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1969. *August Strindbergs brev 11. Maj 1895 – november 1896*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- 1971. *Okkultes Tagebuch. Die Ehe mit Harriet Bosse*. Herausgegeben und mit einer Einleitung von Torsten Eklund. Frankfurt a. Main & Hamburg: Fischer Bücherei.
- 1976. *August Strindbergs brev 15. April 1904 - april 1907*. Utgivna av Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- *Ett drömspel*. August Strindbergs Samlade Verk 46. Texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén. Stockholm: Norstedts.
- 1990. *Utopier i verkligheten. Fyra berättelser*. August Strindbergs Samlade Verk 19. Stockholm: Norstedts.
- 1995. *Dikter på vers och prosa. Sömngångarnätter på vaknar dagar och strödda tidiga dikter*. August Strindbergs Samlade Verk 15. Texten redigerad och kommenterad av James Spens. Stockholm: Norstedts.
- 1995. *Svarta fanor. Sedeskildringar från Sekelskiftet*. August Strindbergs Samlade Verk 57. Nationalupplaga. Stockholm: Norstedts.

2. Sekundärliteratur

Andersson, Egon. 1986. „Språk, verklighet och dialektik: Sven Lindqvists ‘Myten om Wu Tao-tzu’“, in: Järv, Harry. (red.) *Fenix. Tidskrift för Humanism*. Nr. 2 (1986). Årgång 4. Stockholm: Atlantis. S. 74-152.

Aspelin, Kurt. 1979. „*Det europeiska missnöjet*“. *Samhällsanalys och historiespekulation. Studier i C.J.L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del. I*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag.

Bechert, Heinz. 2000. *Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart*. München: C. H. Beck.

Benton, Catherine. 2006. *God of desire. Tales of Kamadeva in Sanskrit Story Literature*. New York: State University of New York Press.

Berkson, Carmel. 1999. *Elephanta: The cave of Shiva*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications.

Best, Otto F. (Hrsg.) 1995. *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Blioumi, Aglaja. 2002. „Imagologische Images und imagotype Systeme. Kritische Anmerkungen.“, in: *Arcadia. Zeitschrift für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*. Heft 1. Bd. 37 (2002). Berlin (u.a.): Verlag Walter de Gruyter & Co Berlin. S. 344-357.

Bleicher, Thomas. 1995. „Imagologie zwischen Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft.“, in: Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hrsg.) 1995. *Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland – Türkei: 25.9-29.9.1994. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn: DAAD. S. 195-212.

Boerner, Peter. 1977. „Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung.“, in: Ritter, Alexander. (Hrsg.) 1977. *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. S. 28-36.

Böök, Fredrik.

- 1911. *Studier i Stagnelii ungdomslyrik*. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB.
- 1919. *Den Romantiska tidsåldern i svensk litteratur*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.
- 1954. *Stagnelius. Liv och dikt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Borchmeyer, D. und Žmegač, V. (Hrsg.) 1994. *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2., neu bearbeitete Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Brunner, Ernst. 1992. *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Stockholm: Bonnier.

Bryant, Edwin Francis. 2007. *Krishna: a sourcebook*. New York: Oxford University Press.

Børge, Vagn. 1942. *Strindbergs mystiske teater. Æstetisk-dramaturgiske analyser med særlig hensyntagen til drömspelet*. København: Ejnar Munksgaard.

Carlson, Harry G.

- 1982. *Strindberg and the poetry of myth*. Berkeley, Los Angeles [u.a.]: University of California Press.
- 1996. *Out of Inferno. Strindberg's Reawakening as an Artist*. Seattle & London: University of Washington Press.

Castro Varela, M. und Dhawan, N. 2007. „Orientalismus und postkoloniale Theorie“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 31-44.

Deussen, Paul. 1922. *Die Philosophie der Upanishad's*. 5. Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus.

Dyserinck, Hugo.

- 1966. „Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft.“, in: Rüdiger, H. (Hrsg.) *arcadia*. Bd. 1, Nr. 1 (1966). Berlin (u.a.): Verlag Walter de Gruyter & Co Berlin. S. 107-120.
- 1981. *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- 1988a. „Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur.“, in: Dyserinck, H. und Syndram, K. U. (Hrsg.) 1988.

Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier. S. 13-37.

- 1988b. „Zur Entwicklung der Komparatistischen Imagologie.“, in: *Colloquium Helveticum*. Nr. 7 (1988). S. 19-43.
- 1992. „Komparatistik als Europaforschung.“, in: Dyserinck, H. und Syndram, K.U. (Hrsg.) 1992. *Komparatistik und Europaforschung*. Bonn: Bouvier. S. 31-62.
- 1997. „Über neue und erneuerte Perspektiven der komparatistischen Imagologie angesichts der Reaktivierung der Beziehungen zum osteuropäischen Raum.“, in: Mehnert, Elke (Hrsg.) 1997. *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land. Studien zur Reiseliteratur und Imagologieforschung*. Frankfurt a. M., Wien (u.a.): Lang. S. 12-28.

Eckel, Winfried. 2008. „Die Imagologie Indiens zwischen Postkolonialismuskurs und interkultureller Hermeneutik. Eine Einführung.“, in: Eckel, W., Hilmes, C., Nell, W. (Hrsg.) 2008. *Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen. Indienbilder der europäischen Literatur*. Komparatistik im Gardez!. Bd.6. Remscheid: Gardez! Verlag. S. 7-21.

Ekner, Reidar. 1967. „Herren Någonting Annat. Drömmen om Indien hos Gunnar Ekelöf.“, in: *Ord och Bild*. Nr. 7 (1967). S. 534-543.

Englund, Martin. 2008. *Uråldrig visdom och samtidens förfall – en diskursanalys om framställningen av Indien i Teosofisk tidskrift 1891-1894*. Kandidatuppsats på Södertörns högskolan. Huddinge: Institutionen för genus, kultur och historia. Online unter: <http://urn.kb.se/resolve?urn:nbn:se:sh:diva-1689> [eingesehen im Juli 2009]

Fehrman, Carl. 1967. *Hjalmar Gullberg*. Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts.

Fischer, Manfred S.

- 1981. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- 1987. „Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‘Bildes vom anderen Land’ in der Literaturkomparatistik“, in: Blaicher, Günther v. (Hrsg.) 1987. *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in der englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Narr. S. 55-71.

Galinsky, Hans. 1977. „Deutschlands literarisches Amerikabild: Ein kritischer Bericht zur Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung.“, in: Ritter, Alexander. (Hrsg.) 1977. *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. S. 4-27.

Garrett, John. 1971. *A classical dictionary of India*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von Madras 1871. Graz: Akad. Druck- u. Verlagsanstalt.

Gérard, René. 1963. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Paris: Didier.

Glasenapp, Helmuth von.

- 1943. *Die Religionen Indiens*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- 1958. *Die Philosophie der Inder. Eine Einführung in ihre Geschichte und ihre Lehren*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Häll, Jan. 2006. *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*. Stockholm: Atlantis.

Hellsten-Wallin, Elisabeth u. Wallin, Isak. 1954. *Den unge Attebom och Romantiken. Genombrottsåren*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Hellström, Pär. 1976. *Livskänsla och självutplåning. Studier kring framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountesdiktning*. Uppsala: AB Lundequistska Bokhandeln.

Hemmilä, Olavi.

- 2002. *En yogi kommer till stan: Indisk religiositet i svensk skönlitteratur med särskild tonvikt på Dan Anderssons författarskap*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- 2003. „Dröm om svunnet paradiset etablerade idealbild av Tagore.”, in: Eklund, Lars. (Hrsg.) *Sydasien. Tidskrift om Indien, Sri Lanka, Pakistan, Bangladesh, Afghanistan, Nepal, Bhutan och Maldiverna*. Nr. 1 (2003). Årgång 27. Lund: Sydasien. Online unter: [«http://www.sydasien.se/0301tagore.html»](http://www.sydasien.se/0301tagore.html) [eingesehen im Juli 2009]

Holm, Ingvar. 1965. *Harry Martinson. Myter. Målningar. Motiv*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.

Holmberg, Olle. 1921. *Frödings mystik. Några grundlinjer*. Stockholm: Bonnier.

Holmberg, Åke. 1988. *Världen bortom västerlandet. Svensk syn på fjärran länder och folk från 1700-talet till första världskriget*. Göteborg: Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället.

Hübinette, Tobias. 2002. *Orientalism före och efter Said*. Paper presenterad vid seminarserien *Orientalism revisited: Cultural relativity and intercultural communication*, Center for Pacific Asia Studies, Stockholms universitet.

Online unter: [«http://www.tobiashubINETTE.se/orientalistik_1.pdf»](http://www.tobiashubINETTE.se/orientalistik_1.pdf) [eingesehen im Juli 2009]

Jonsson, Inge. 1980. „Asien i västerländsk dikt och tanke – en exempelsamling.“, in: Heland, Madeleine von. (red.) 1980. *Möten med Asien*. Stockholm: Akademilitteratur. S.8-39.

Kahle, Sigrid. 1993. „Orientalism i Sverige.”, in: Said, Edward. 1993. *Orientalism*. Övers. H.H. Sjöström. Stockholm: Ordfront. S. I-XXXIX.

Kamaluldin, Ishrak. 1997. *Das Bild des nahen Ostens in der deutschen Prosa seit 1945. Untersuchungen zum Charakter und der Funktion von Orientalismuskonzepten bei modernen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren*. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Peter Lang.

Krämer, Jürgen. 2007. „Orientalismus macht Geschichte: Zum Beispiel die Entstehung des Orientaldespoten im Deutschland der Spätaufklärung aus dem Geiste europäischer Expansion in Indien.“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 111-136.

Kristeva, Julia. 1990. *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Lagerroth, Erland. 1976. „Studium av en roman som process: Myten om Wu Tao-tzu“, in: Ders. (Hrsg.) 1976. *Romanen i din hand: att läsa, studera och förstå berättarkonst*. Stockholm: Rabén & Sjögren. S. 186-202.
- Landgren, Bengt. 1971. *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning*. Lund: Läromedelsförlagen.
- Landin, Nils Göran. 1979. *Främre Indien och Burma i svensk litteratur t.o.m. 1950. Bidrag till en bibliografi*. Bibliotekshögskolan Specialarbete. Borås.
- Landmark, Dan. 2003. „*Vi, civilisationens ljusbärare*“ – orientalistiska mönster i det sena 1800-talets svenska litteratur och kultur. Örebro: Universitetsbiblioteket.
- Landquist, John. 1916. *Gustaf Fröding. En psykologisk och litteraturhistorisk studie*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lautenbach, Ernst. 2004. *Lexikon Goethe Zitate. Auslese für das 21. Jahrhundert. Aus Werk und Leben*. München: Iudicium.
- Levander, Hans. 1977. „Schweden“, in: Pfeifer, Martin. (Hrsg.) 1977. *Hermann Hesses weltweite Wirkung*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 85-99.
- Littlejohns, Richard. 2006. „Aurora. Überlegungen zu einem Topos der literarischen und malerischen Romantik in Deutschland.“, in: Feilchenfeldt, K., Hudson U. [u.a.] (Hrsg.) 2006. *Zwischen Aufklärung und Romantik. Neue Perspektiven der Forschung. Festschrift für Roger Paulin*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 386-396.
- Ljunggren, Torsten. 1952. *Lorenzo Hammarösköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér*. Lund: Gleerup.
- Logvinov, Michael I. 2003. „Studia imagologica: zwei methodologische Ansätze zur komparatistischen Imagologie.“, in: *Germanistische Jahrbuch GUS „Das Wort“*. S. 203-220, hier S. 205. Online unter: <http://www.daad.ru/wort/wort2003/Logvinov.Druck.pdf> [eingesehen im Juni 2009]
- Lönroth, Lars. (red.) 1997. *Den svenska litteraturen. II. Uppllysning och romantik*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lundberg, Johan. 1992. *Den andra enkelheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935-1945*. Lund: Vekerum.
- Lütt, Jürgen. 1998. „‘Heile Welt’ oder Rückständigkeit? Deutschland, Indien und das deutsche Indienbild. Das romantische und das utilitaristische Indienbild Europas.“, in: *Der Bürger im Staat*. Heft 1 (1998): Indien. Baden-Württemberg: LpB. S. 60-64. Online unter: http://www.buergerimstaat.de/1_98/bis981k.htm [eingesehen im Juni 2009]
- Lütt, J., Brechmann, N. u.a. 1999. „Die Orientalismus-Debatte im Vergleich: Verlauf, Kritik, Schwerpunkte im indischen und arabischen Kontext.“, in: Kaelble, Hartmut. (Hrsg.) 1999. *Gesellschaften im Vergleich. Forschungen aus Sozial- und Geschichtswissenschaften*. 2. durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main, Wien u.a.: Peter Lang. S. 511-567.

Marcus, Carl David.

- 1908. *Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812-1819*. Göteborg: Wettergren & Kerber.
- 1918. *Strindbergs Dramatik. Mit Abbildungen nach Svend Gade, Ernst Stern und Pasetti*. München: Georg Müller Verlag.

Mehnert, Elke (Hrsg.) *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land. Studien zur Reiseliteratur und Imagologieforschung*. Frankfurt a. M., Wien (u.a.): Lang.

Moor, Edward. 1999. *The Hindu Pantheon. The Court of all the Hindu Gods*. New Delhi: Cosmo Publication.

Morgan, Kenneth W. 1987. *The religion of the Hindus*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications.

Muratova, Gyuzel. 2005. „Warum haben wir aufeinander geschossen?“. *Studien zum Rußlandbild in der deutschen Prosaliteratur von Stalingrad bis zur neuen Ostpolitik der BRD (1943-1975)*. Dissertation an der Universität Duisburg-Essen. S. 23. Online unter: [«http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-16700»](http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-16700) [eingesehen im Juni 2009]

Nilsson, Albert. 1924. *Svensk romantik. Den platonska strömningen*. Lund: C. W. K. Gleerups Förlag.

Norberg, Elsa. 1944. *Geijers väg från romantik till realism*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Odstedt, Anne Marie. 1965. *Dan Andersson. Liv och diktning*. Stockholm: Raben & Sjögren.

Nell, Werner. 2001. *Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur. Literarische und sozialwissenschaftliche Studien zu einer interkulturellen Hermeneutik*. Bd.2. St. Augustin: Gardez!

Palm, Anders. 1976. *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag.

Pegatzky, Stefan. 2002. *Das poröse Ich. Leiblichkeit und Ästhetik von Arthur Schopenhauer bis Thomas Mann*. Würzburg: Köngishausen & Neumann.

Petersson, Margareta. 1988. *Indien i svenska reseskildringar 1950-75*. Lund: Lund University Press.

Pfeiffer, Mathias. 2002. *Die Gymnosophisten – indische Asketen aus der Perspektive antiker Quellen*. Norderstedt: GRIN Verlag.

Radiotjänst (Hrsg.) *Röster i Radio TV*. 1961 (33). Stockholm: Radiotjänst.

Schulze, Reinhard. 2007. „Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident.“, in: Attia, Iman. (Hrsg.) 2007. *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Münster: Unrast. S. 45-68.

Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Sanner, Inga. 1995. *Att älska sin nästa såsom sig själv: om moraliska utopier under 1800-talet*. Stockholm: Carlsson.

Santesson, Carl. 1920. *Atterboms ungdomsdiktning*. Stockholm: P.A. Norstedts & Söners Förlag.

Syndram, Karl Ulrich.

- 1989. „Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.“, in: Budde, H. und Sievernich, G. (Hrsg.) 1989. *Europa und der Orient. 800-1900*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag. S. 324-341.
- 1992a. „Kulturwissenschaftliche Europaforschung – Prämissen und Perspektiven: Ein komparatistisches Konzept.“, in: Dyserinck, H. und Syndram K. U. (Hrsg.) 1992. *Komparatistik und Europaforschung*. Bonn: Bouvier. S. 77-91.
- 1992b. „‘Laboratorium Europa’ – Zur kulturwissenschaftlichen Begründung der Komparatistik.“, in: Leerssen, J. und Syndram, K. U. (Hrsg.) 1992. *Europa provincia mundi. Essays in comparative literature and european studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Amsterdam (u.a.): Rodopi. S. 83-96.

Szalczner, Eszter.

- 1997. *Strindberg's Cosmic Theatre: Theosophical Impact and the Theatrical Metaphor*. Dissertation, City University of New York.
- 1998. ”Strindberg och Georg Ljungström. En teosofisk bekantskap.”, in *Strindbergiana* 13 (1998). Stockholm: Strindbergssällskapet. S. 37-48. Online unter: www.teosofiskakompaniet.net/GeorgLjungstrom_TeosofiskaAnsikten_2004.htm [eingesehen im November 2009]
- Szalczner, Ester. 2002. ”Strindbergs kontakt med teosofin.”, in *Strindberg & Teosofin*. Online unter: http://www.teosofiskakompaniet.net/Strindberg_Teosofi_Index_.htm [eingesehen im November 2009]

Świdarska, Malgorzata. 2001. *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München: Sagner.

Taub, Hans.

- 1918. *Strindbergs „Traumspiel“*. Eine metaphysische Studie. München: Georg Müller Verlag.
- 1945. ”Strindberg als Traumdichter.”, in: *Göteborgs Kgl. Vetenskap- och Vitterhets.- Samhälles Handlingar VI*, Ser. A, Bd. 2, Nr. 3 (1945), Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

Uhlin, Eric. 1950. *Dan Andersson före Svarta Ballader. Liv och diktning fram till 1916*. Stockholm: Tidens förlag.

Ulvenstam, Lars. 1950. *Harry Martinson. Ett utkast*. Stockholm: Bonnier.

Viklund, Jon. 2002. ”Inledning.”, in: Almqvist, Carl Jonas Love. 2002. *Samlade verk 19. Menniskosläktets Saga eller Allmänna världshistorien förenad med geografi. Första delen. Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*. Texten redigerad och kommenterad av Jon Viklund. Stockholm: Almqvist & Wiksell. S. VII-XXXVII.

Westman-Berg, Karin. 1962. *Studier i C. J. L. Almqvists kvinnouppfattning*. Stockholm: Norstedt.

Wallén, Erik. 1923. *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur*. Lund: Gleerupska Universitets-Bokhandeln.

Wallheim, Henrik. 2007. *En underbar berättelse om ridderliga äventyr: V. F. Palmblad och den romantiska romanen*. Hedemora: Gidlund.

Warne, Lars G. (Hrsg.) 1996. *A History of Swedish Literature*. Vol. 3 of *A History of Scandinavian Literatures*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Wilford, Francis. 1808. „An Essay on the Sacred Isles in the West, with other Essays, connected with that Work“, in: *Asiatic Society*. (Hrsg.) 1808. *Asiatic Researches; or, Transactions of the Society instituted in Bengal, for inquiring into the History and Antiquities the Arts, Sciences, and Literature, of Asia*. Vol. VIII. London: Union Printing-Office. S. 245-377.

Wrede, Johan. 1965. *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

VII. Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Bildern Indiens in der schwedischen Literatur. Die Lyrik- und Prosawerke der Schriftsteller umfassen dabei eine Zeitspanne von etwa 150 Jahren und reichen vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Da man sich der in dieser Arbeit behandelten Fragestellung in bisherigen Studien nur sehr begrenzt gewidmet hat, scheint eine eingehende Auseinandersetzung mit dieser Thematik von großem Interesse. Nach einer Besprechung von Methodik und Begriffsverwendung, sowie einer näheren Betrachtung des Orientalismus- und Postkolonialismuskurses, sowie des literarischen Exotismus, beschäftigt sich die Studie mit möglichen für die Literatur als relevant geltenden Einflussfaktoren hinsichtlich der Wahrnehmung und Kenntnisnahme Indiens in Schweden. Anschließend erfolgt eine thematische Analyse der jeweiligen Werke, die sich aus vier größeren Abschnitten zusammensetzt, innerhalb welcher hinsichtlich Entstehungszeit oder Gestaltung und Prägung der Indienbilder Gemeinsamkeiten bestehen. Die darauf folgenden abschließenden Bemerkungen verweisen einerseits auf wichtige Erkenntnisse und Schlussfolgerungen dieser Arbeit, sowie auf daraus resultierende und weiterführende Überlegungen und Fragestellungen.

In ihrer Methodik und Begriffsverwendung orientiert sich die vorliegende Arbeit an der komparatistischen Imagologie, die das „Bild vom anderen Land“ zum Forschungsgegenstand hat. Noch immer fehlt es innerhalb dieser Disziplin weitgehend an theoretischen und methodischen – für eine konkrete Umsetzung geeigneten – Ansätzen, was mitunter durch die nicht unproblematische Entstehungsgeschichte der Imagologie zu erklären ist. Wesentliche Beiträge zur Etablierung und Weiterentwicklung dieser Disziplin leistete das sogenannte „Aachener Programm“, dem neben Hugo Dyserinck, auch Manfred S. Fischer und Karl Ulrich Syndram angehören. Heute wird innerhalb dieses Forschungsfeldes vor allem die Erfordernis einer neuen Ausrichtung der Imagologie hin zur Kulturwissenschaft diskutiert. Angelehnt an Thomas Bleichers „innerliterarischen Interpretationskatalog“ und Gyuzel Muratovas Erweiterung dazu relevanter (außer-)literarischer Aspekte, sowie der Anwendung eines sehr offenen Bild-Begriffs, ist diese Studie versucht, einer Verstehbarkeit des Fremden im Bewusstsein der ihr gegebenen Grenzen weitgehend gerecht zu werden.

Eine Vergegenwärtigung der in Edward Saids Werk *Orientalism* (1978) vertretenen These, dass der Orient eine bloße Konstruktion des Okzidents sei, die allein zur Ermächtigung des Westens diene und zu welcher auch die Literatur ihren Beitrag geleistet habe, verweist auf eine nicht unwesentliche, in größeren Zusammenhängen angesiedelten Sichtweise und Einordnung der in dieser Studie behandelten Literatur. In Schweden werden dazu unterschiedliche Standpunkte eingenommen. Während beispielsweise Sigrid Kahle eine Mitverantwortung Schwedens an der sogenannten „Orientalisierung“ des Orients weitgehend zurückweist, vertritt Tobias Hübinette die Meinung einer Beteiligung von schwedischer Seite und verurteilt in diesem Zusammenhang die zwanghafte Aufrechterhaltung des Schwedenbildes im Sinne eines durch und durch ausnahmslos demokratischen und antirassistischen Staates. Literarischen Bildern kann daher durchaus ein gewisser Ermächtigungsaspekt des Fremden innewohnen, wenngleich ihnen doch durch ihre Abbildung des Fremden gleichsam eine positiv-anhaftende Funktion des Interessebekundens und -weckens im Sinne Winfried Eckels als eine Aufforderung zur erkenntniserweiternden Begegnung mit dem Fremden zukommt.

Was die europäische Literatur im Allgemeinen betrifft, so wurden in den vergangenen Jahrhunderten Bilder des Orients vielfach unabhängig von jeglichen Realitäten konstruiert, und umso stärker von vorherrschenden literarischen Tendenzen und kulturellen Ansichten geprägt. Auch in Bezug auf Indien stellt Jürgen Lütt in der Literatur Europas die Herausbildung vorrangig zweier Indienbilder fest. Das von Lütt als romantisch bezeichnete Indienbild präsentiert sich stark fiktional und steht vorrangig für eine ursprüngliche Vollkommenheit des Menschen, während das andere sogenannte utilitaristische Indienbild Ausdruck für die europäische Überlegenheit ist, die sich in Form einer Notwendigkeit der Reformation und Mission von Ländern wie Indien, darstellt.

In Schweden kannte man Indien in der Zeit des Mittelalters nur durch Mythen und Legenden. Mit der Gründung der Ostindien-Kompanie im 17. Jahrhundert, sowie Missionierungsbewegungen auf aller Welt, begann man auch in Schweden durch Augenzeugen und Reiseschilderungen von einem „konkreteren“ Indien zu erfahren. Insbesondere die Gründung der schwedischen Ostindien-Kompanie (1731-1813) bewirkte dahingehend eine Zunahme an Information, wenngleich es im 18. Jahrhundert andere exotische Länder als Indien waren, die Faszination ausübten. Doch durch die sogenannte „orientalische Renaissance“, die etwa in der Mitte des 18. Jahrhunderts, durch das aufkommende Interesse der in Indien als Kolonialmacht herrschenden Briten an indischer Literatur und Sprache – insbesondere an Sanskrit-Schriften

– eingeleitet wurde, begann Indien auch in Europa immer mehr Aufmerksamkeit und Präsenz innerhalb der Literatur zu erlangen. Die zahlreichen aus dem Sanskrit ins Deutsche und Englische – später auch Schwedische – übersetzten Werke, wie etwa das Epos *Bhagavadgītā* oder das Stück *Sakuntala* erreichten auch die schwedischen Romantiker, die diese hauptsächlich aus Deutschland kommende Begeisterungswelle für Indien, der auch Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder und August Wilhelm Schlegel angehörten, zeitlich etwas verzögert auffingen und weitertrugen. Darüber hinaus bildete sich in Schweden im Laufe des 19. Jahrhunderts auch die Indologie als selbstständiger Wissenschaftszweig heraus, wofür Otto F. Tullberg als einer der wichtigsten Begründer gilt. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war es dann die aufkommende – sich in ihren Lehren und Grundsätzen stark an indischem Gedankengut orientierte – theosophische Strömung, die Indien nicht in Vergessenheit geraten ließ. Zudem sorgten ein Ausbau der Presse und anderer Informationssysteme, zunehmender Tourismus, sowie wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Indien für einen erleichternden Zugang zu diesem einst so fern erscheinenden Land. Während dieser Zeit waren es auch noch Literaten wie Arthur Schopenhauer, Rudyard Kipling, Rabindranath Tagore und Hermann Hesse, die durch ihre unterschiedlichen Werke Bilder und Vorstellungen von Indien nachhaltig mitprägten und auch bei anderen Schriftstellern eine Verarbeitung derselben in ihrer eigenen Literatur anregten.

In der schwedischen Romantik zeigten vor allem die – sich an der deutschen Frühromantik orientierenden – Phosphoristen großes Interesse an Indien. Neben einzelnen Gedichten, wie etwa Per Daniel Amadeus Atterboms (1790-1855) „Till Sophie“ (1808) und Lorenzo Hammarskölds (1785-1827) „Indiske Kärleksguden“ (1813), sind es insbesondere die beiden Novellen *Amala* (1817) und *Holmen i sjön Dall* (1819) von Vilhelm Fredrik Palmblad (1788-1852), in welchen sich Bilder und Motive Indiens finden lassen. In ihren authentischen Schilderungen exotischer Kulissen, die sich durch Farbenreichtum und Vielfalt auszeichnen, profitieren beide in Indien spielenden Erzählungen von dem breiten Wissen, das sich Palmblad durch seine intensiven geographischen Studien über Indien angeeignet hatte. Dem Autor gelingt es, darin tiefe Einblicke in die indische Natur, Kultur und Lebensart zu eröffnen und gleichsam eine sowohl zauberhaft-romantische, als auch spannende und mitreißende Geschichte zu erzählen. Dabei erscheint Indien immer wieder als eine paradiesische Welt, die für Einheit und Harmonie, sowie einen ursprünglichen Seelenzustand des Menschen steht. Auch innerhalb der Literatur des romantischen Götizismus lassen sich – wenn auch vereinzelt – indische Motive und Bilder feststellen, wie etwa in der Lyrik Erik Gustav Geijers (1783-

1847) und Erik Johan Stagnelius' (1793-1823), die sich auch an damaligen Spekulationen über einen Zusammenhang zwischen nordischer und indischer Mythologie beteiligten. Insbesondere aber widmete sich Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) diesen Zusammenhängen in seinem wissenschaftlich angelegtem Werk *Menniskoslägtets saga* (1839-41), in dem er versucht die Ursprungsheimat des Menschen, sowie die davon ausgehenden Völkerwanderungen zu rekonstruieren. Auch darin präsentiert sich Indien erneut als Bild einer ursprünglichen Heimat der Menschheit und als verlorenes Paradies, in dem noch eine dem Menschen grundlegende und mit Gott und Natur im Einklang stehende Lebensweise möglich war. Auf die Wichtigkeit indischer Mythen und Symboliken im Werk Almqvists lässt auch noch der Gedichtband *Songes* (1849) und der Briefroman *Amorina* (1822, überarbeitet 1839) schließen, die ebenfalls indisches Gedankengut enthalten.

Abgesehen von Bezeichnungen aus Ostindien stammender Waren, findet sich Indien nach der Romantik erst wieder gegen Ende des 19. Jahrhunderts stärker in der schwedischen Literatur vertreten. Von Arthur Schopenhauers Werk beeinflusst, machte sich August Strindberg (1849-1912) im Laufe seines Lebens mit buddhistischen, hinduistischen und theosophischen Vorstellungen vertraut und integrierte gewisse Elemente daraus auch in seine Literatur. Dies zeigt etwa sein Drama *Ett drömspel* (1901), das ein aus ältesten indischen Schriften stammendes Gleichnis enthält, in dem Strindberg das Leiden der Menschen begründet sieht. Es beruht auf der Vorstellung, dass der Mensch, befangen von „māyā“ – der Illusion –, die Welt nur in Form eines Trugbildes wahrnimmt, somit in einer Scheinwelt agiert und die Dinge in ihrem wahrhaften Sein nicht zu erkennen vermag. In Strindbergs Werk gibt es keine klar ersichtlichen und abgrenzbaren Bilder Indiens, sondern es findet sich vielmehr eingebettet in tiefsinnige Symboliken und Gleichnisse, die darin – verbunden mit der eigenen Gedankenwelt Strindbergs – auf unterschiedliche Weise Ausdruck erlangen. Ein sehr sehnsuchtsvolles Indienbild zeichnet auch Gustaf Fröding (1860-1911) gegen Ende des 19. Jahrhunderts in seinem Gedicht „Jag ville, jag vore“ (*Guitarr och Dragharmonika*, 1891), in dem er sich in einer Zeit des Konfrontiertwerdens mit Lebensrealitäten in Form von Krankheit und Leid, in eine wunderbare Kindheitserinnerung mit indischem Schauplatz zurückträumt. Nach der Jahrhundertwende lässt sich in Bezug auf Indien bei gewissen Autoren eine ähnliche Linie erkennen, die sich durch die Gemeinsamkeit einer intensiven Suche nach eigener Religiosität erklärt. Im Zuge dieser, kam es auch zu einer Begegnung und Auseinandersetzung mit indischer Mystik und Religion, die sich in der Literatur der Schriftsteller vielfach widerspiegelt. Ein zentraler Gedanke aus der indischen Religionsphilosophie, der dabei

immer wieder in Bildern und Symboliken Verwendung findet, drückt sich in seiner Essenz durch den Satz „tat tvam asi“ („Das bist du“) aus und bezeichnet die Einheit des Menschen mit dem allumfassenden Ganzen. Während bei Dan Andersson (1888-1920) indische und christliche Motive und Motivkomplexe stets separat voneinander verbleiben, kommt es in der Dichtung Hjalmar Gullbergs (1898-1961) zu einer Verschmelzung dieser, wie etwa in dem Gedichtzyklus „Den utvalda“ (*Andliga övningar*, 1932). Dabei stellt neben anderen indischen Schriftzeugnissen aus hinduistischer und buddhistischer Tradition, vor allem die *Bhagavadgītā*, eine zentrale literarische Quelle für indisches Gedankengut dar. Ein Gedicht indischen Charakters mit dem Titel „På Himalayas trappor“ (*Rosenaltaret*, 1919) findet sich auch in der Lyrik Edith Södergrans (1892-1923), die darin der generellen Suche des Menschen nach seelischer Heimkehr in einem Ehrfurcht erzeugendem Bild mit kosmischer Kulisse Ausdruck verleiht. Eine große Begeisterung für Indien, die sich auch in seiner Literatur niederschlug, hatte insbesondere in jungen Jahren der Schriftsteller Gunnar Ekelöf (1907-1968). Die Novelle *Drömmen om Indien* (1935) lässt sein träumerisches Indienbild aus damaliger Zeit erahnen und erzählt von seinem nie verwirklichten Traum, nach Indien zu reisen und nie mehr in sein Heimatland zurückzukehren. Auch in seiner Lyrik zeigt sich Indien anhand unterschiedlichster Bilder und Motive, die von indischen Asketen und Weisheitslehrern, klassischen Bewegungsformen und Notenbildern, bis hin zu Tempelreliefs und Göttergleichnissen reichen. Harry Martinson (1904-1978), der durch seine Zeit als Schiffsarbeiter auf See, das „wahre“ Indien kennenlernen konnte, verarbeitet seine dort gewonnenen Eindrücke und Erlebnisse in den Prosawerken *Resor utan mål* (1932) und *Kap Farväl!* (1933). Seine mit großer Sensibilität und Empathie geschilderten Indienbilder, lassen die Gegensätze eines kolonialisierten Landes spürbar werden, das sich einerseits in einer großartigen Vielfalt und Schönheit, sowie andererseits in schwerer Armut und tiefem Elend präsentiert. Martinson gibt Indien in seiner Literatur ein sehr ehrliches Gesicht, das den Leser zur eigenen Prüfung seiner Wertvorstellungen und Grundsätze anhält.

Die Tendenz, die sich in der Literatur Martinsons bereits andeutet, setzt sich bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts weiter fort. Insbesondere in Reiseschilderungen und Reportagen fokussieren die Schriftsteller nicht länger auf exotischen Aspekten fremder Völker, sondern stellen politische und soziale Zustände ins Zentrum ihrer Literatur, die so vermehrt eine bildende, aufklärende und beim Leser zur Solidarität anhaltende Funktion erhält. Auch Sven Lindqvists (*1932) Roman *Myten om Wu Tao-tzu* (1967) ist Ausdruck dieser neuen Weltsicht. Sein Indienbild, das ohne träumerisch-märchenhafte Facetten auskommt, sondern tragische

Lebensrealitäten aufzeigt, appelliert an jeden Einzelnen, sich diesen Realitäten zu stellen und Verantwortung zu übernehmen.

Zusammenfassend erweisen sich Bilder und Motive Indiens in der Literatur schwedischer Schriftsteller daher vielfach als – hinsichtlich der Ganzheitlichkeit des jeweiligen Werkes in seiner Symbolik, Wirkung, Bedeutung und Aussagekraft – zentrale Elemente. Das in der schwedischen Romantik beinahe durchgehend paradiesisch gezeichnete Indienbild als Wiege der Menschheit, ist auch noch in der nachfolgenden Literatur bis Anfang des 20. Jahrhunderts zu finden. Durch die Theosophie, sowie durch die Übersetzungswerke indischer Schriften – wie der *Bhagavadgītā* – wurden in Schweden weitere Bilder und Motive Indiens inspiriert, während dann gegen Mitte des 20. Jahrhunderts die vermehrt realistischen Abbildungen Indiens jeder fantastischen und träumerischen Ader versagen. Eine Studie mit derselben Fragestellung anderer skandinavischer Literaturen würde sich im Vergleich mit Schweden für die Feststellung von allgemeinen Tendenzen und Abweichungen als äußerst interessant erweisen. Ebenso könnte eine Untersuchung der schwedischen Literatur nach 1950 wichtige Erkenntnisse über das Verschwinden bzw. Weiterbestehen von alten, sowie Prägungen von neuen Indienbildern liefern.

Sammanfattning

„Bilderna av Indien i den svenska litteraturen“

I detta arbete undersöks bilden av Indien i svensk lyrik och prosaverk från början av 1800-talet fram till mitten av 1900-talet. Efter det att metoden och begreppen som används har behandlats följer en kort diskussion av diskursen om orientalism, postkolonialism och literarisk exotism. Sedan behandlas väsentliga och påverkande faktorer gällande förnimmelsen och kännedomen av Indien i Sverige. I fyra avsnitt, som uppvisar kongruenser antingen i den tidliga uppkomsten eller i gestaltningen och prägnen av Indienbilderna, följer därefter en tematisk analys av de utvalda verken. Slutligen sammanfattas viktiga resultat och slutsatser, och hänvisas till ur detta arbete resulterande frågeställningar.

Den metod och de termer som används i detta arbete, orienterar sig på imagologiska studier, särskilt på Thomas Bleichers „Innerliterarischen Interpretationskatalog“ och Gyuzel Muratovas tillägg och anmärkningar samt Aglaja Bliuomis definition av bild-begreppet. Betydande bidrag för etableringen och utvecklingen av imagologien kom från den s.k. „Aachener Programm“, som t.ex. Hugo Dyserinck, Manfred S. Fischer och Karl Ulrich Syndram hör till. Men det är fortfarande teoretiska och metodiska – för en konkret imagologisk studie lämpliga – ansatser som mestadels fattas inom denna disciplin. Nuförtiden diskuteras framför allt kravet av en ny och mer kulturvetenskaplig utriktning av imagologien.

I sitt inflytelserika verk *Orientalism* (1978) påstår Edward Said att orienten var endast en kolonialistisk konstruktion av okcidenten och ett uttryck för västvärldens maktvilja. Även litteraturen ser han som en del, som har bidragit till den s.k. „orientalisering“ av orienten. På det viset kunde man likaså betrakta de här behandlade litterariska verken ur denna kritiska synvinkel. I Sverige själv finns det olika åsikter över delaktigheten i denna process. Medan Sigrid Kahle avvisar sådana förebråelser, uttalar sig Tobias Hübinette för Sveriges medansvarighet och fördömer i detta sammanhang ett krampaktigt upprätthållande av en undantagslös demokratisk och antirasistisk bild av Sverige.

Under de senaste seklerna konstruerades orientbilder i den europeiska litteraturen mestadels oberoende av alla realiteter utan genom att man orienterade sig på rådande litterariska tendenser och kultureller uppfattningar. Vad gäller bilder av Indien, så påvisar Jürgen Lütt två

olika slag av bilder, som man kan urskilja under de senaste tvåhundra åren i den europeiska litteraturen. Den s.k. romantiska Indienbilden har starka fiktionala drag och står för människans helhet och ursprunglig fullkomlighet. Den andra utilitaristiska bilden är uttryck för den europeiska överlägsenheten, som framställer sig genom en nödvändighet att reformera och missionera sådana länder som Indien.

Under medeltiden kände man Indien bara genom myter och legender. Etableringen av Ostindien-Companiet på 1600-talet och missionsföreningarna i hela världen möjliggjorde det att erhålla mer information om främmande länder. *Een kort beskrifning uppå trenne resor och pregrinationer sampt Konungariket Japan* eller *Anders Toresons ostindisk resa 1674-1683* är två av de få reseskildringarna om Indien som skrevs av svenskar under denna tid. 1731 grundades det Svenska Ostindien-Companiet, varigenom intresset för Asien stegrades i Sverige – men det var framförallt Kina och inte Indien som utövade fascination på 1700-talet. Det förändrades genom den s.k. „orientaliska renässansen“. Redan på mitten av 1700-talet började britterna att visa ett stort vetenskapligt intresse för Indien – i synnerhet för sanskritskrifterna – som kulminerade vid sekelskiftet. Ett stort antal översättningsverk publicerades och med etableringen av det första indologiska sällskapet *Royal Asiatic Society of Bengal* 1784 av Sir William Jones nådde den indiska filologien sitt genombrott. Också i Sverige fick Indien mer och mer uppmärksamhet under 1800-talet. Man började översätta sanskrit-verk till svenska och så småningom föddes också i Sverige indologin som en självständig vetenskaplig disciplin.

Särskilt fascinerad av Indien visade sig fosforisterna inom den svenska romantiken, som orienterade sig på de tyska romantikerna från Jena, som exempelvis bröderna August Wilhelm och Friedrich Schlegel, Friedrich Wilhelm Schelling och diktarna Ludwig Tieck och Novalis. Mot slutet av 1800-talet kom den teosofiska strömningen till Sverige som i sin tankevärld var starkt inspirerad av den indiska religionsfilosofien. Medlemmar av olika rörelser som t.ex. „de förnuftstroende“ anslöt sig till teosofin. Dessutom visar litterariska verk av åtskilliga författare som August Strindberg och Gustaf Fröding tydlig teosofisk påverkan.

Bredvid etableringen av Svenska Ostindien-Companiet (1731-1813), den orientaliska renässansen och den teosofiska strömningen, var det också imponerande litterariska verk om Indien och indiska tankekomplex som inspirerade en närmare sysselsättning med Indien under 1800- och 1900-talet. Mycket påverkande var t.ex. Arthur Schopenhauers verk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818). Men också Rudyard Kiplings verk *Djungleboken* (1894) och

Kim (1901), Rabindranath Tagores diktsamling *Gitanjali* (1910) och Hermann Hesses roman *Siddharta* (1922) var mycket inflytelserika beträffande europeiska föreställningar om Indien.

I den svenska romantiken visade framför allt författarna ett stort intresse för Indien. Med centrum i Uppsala utgav de sin egen tidskrift som kallades *Phosphoros* (1810-1813). Bortsett från Per Daniel Amadeus Atterboms (1790-1855) och Lorenzo Hammarskölds (1785-1827) dikter „Till Sophie“ (1808) och „Indiske Kärleksguden“ (1813) är det i synnerhet de båda novellerna *Amala* (1817) och *Holmen i sjön dall* (1819) av Vilhelm Fredrik Palmblad (1788-1852) som innehåller indiska bilder och motiv. I båda novellerna berättas en romantisk kärlekshistoria, som utmärker sig genom exotik och färgrikedom. Palmblad, som bedrev intensiva geografiska studier om Indien, ger i detta verk djupa inblickar i Indiens natur, kultur och levnadssätt. Om och om igen visar sig Indien i detta avseende – som ofta i romantiken – som en paradisk värld, som står för enhet, harmoni och människans ursprungliga tillstånd. Även inom den romantiska göticismen finner man hos Erik Gustav Geijer (1783-1847) och Erik Johan Stagnelius (1793-1823) enstaka indiska bilder och motiv, som exempelvis i dikterna „Idunas äpplen“ (1812), „Manhem“ (1811) och fragmentet „Svegder“. I hans omfattande verk *Människosläktets saga* (1839-41) ägnar sig också Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) åt förbindelser och sammanhang mellan nordisk och indisk mytologi, genom att han försöker rekonstruera mänsklighetens urhem och folkvandringar. Även i hans roman *Amorina* (1822, reviderad 1839) och diktsamling *Songes* (1849) kan finnas element ur den indiska tankevärlden.

Mot slutet av 1800-talet visar sig Indien i verk av August Strindberg (1849-1912) och Gustaf Fröding (1860-1911). Redan på 1870-talet kom Strindberg över Schopenhauer i kontakt med buddhistiska och hinduistiska föreställningar. Hans sysselsättning med den östliga tankevärlden hade också inflytande på sina verk. Så innehåller t.ex. Strindbergs drama *Ett drömspel* (1901) en liknelse som kan finnas i de äldsta indiska skrifterna och i vilken, han menade, har funnit orsaken till människans lidande. Det är *māyā* – illusionen – som låter människan bara förnimma världen som en skenbild och hindrar honom att se tingen som de verkligen är. En längtansfull bild av Indien tecknar också Gustaf Fröding i sin dikt „Jag ville, jag vore“ (*Guitarr och dragharmonika*, 1891), i vilken han – som under sitt liv var konfronterad med svår sjukdom och lidande – drömmer sig bort i ett underbart barndomsminne med indisk skådeplats.

I början av 1900-talet är det beträffande Indien ett gemensamt drag som kan fastställas i litteraturen av vissa författare. Alla de befann sig på ett intensivt letande efter en egen religiositet. På det viset kom de även i kontakt med indisk mystik och religion, som nådde uttryck i mångfaldiga litterariska bilder och motiv. En central tanke ur den indiska religionsfilosofien som i sin essens uttrycker sig genom satsen „tat tvam asi“ („detta är du“) spelade därvid ofta en mycket betydande roll, som exempelvis i Dan Anderssons (1888-1920) roman *David Ramms arv* (1919) och Hjalmar Gullbergs (1898-1961) diktcykel „Den utvalda“ (*Andliga övningar*, 1932). Bredvid många skrifter ur den buddhistiska och hinduistiska traditionen var framför allt eposet *Bhagavadgītā* och skådespelet *Sakuntala* viktiga inspirationskällor. Även i Edith Södergrans (1892-1923) lyrik kan hittas en dikt av indisk karaktär. „På Himalayas trappor“ (*Rosenaltaret*, 1919) handlar om människans längtan till själslig hemkomst och når uttryck i en vördnadsfull bild med kosmisk kuliss. Indisk mystik och religion kan också hittas i Gunnar Ekelöfs (1907-1968) lyrik, som där visar sig i olika och mångfaldiga bilder. Redan i sin ungdom började Ekelöf att sysselsätta sig ingående med indisk arkitektur, grottmålningar och musik. Hans stora dröm var att resa till Indien och aldrig komma tillbaka till sitt hemland. Om denna dröm och hans förbindelse till Indien berättar Ekelöf i sina noveller *Drömmen om Indien* (1935) och *En outsiders väg* (1947). I motsats till Ekelöf hade diktaren Harry Martinson (1904-1978), som arbetade många år som skeppsarbetare i Europa och i hela världen, möjligheten att uppleva den verkliga Indien. På ett mycket känsligt och autentiskt sätt skildrar han sina intryck och upplevelser i sina prosaverk *Resor utan mål* (1932) och *Kap Farväl!* (1933). Hans bilder av Indien visar landets storartade skönhet och mångfaldighet, men också dess fattigdom och elände. Samtidigt uppmanar han läsaren att prova sina egna etiska grundsatser och värden.

Tendensen som antyds i Harry Martinsons litteratur fortsätter till mitten av 1900-talet. Framför allt i reseskildringar och reportage fokuserar man inte längre på exotiska aspekter av främmande länder, utan ställer politiska och sociala tillstånd i centrum, så att litteraturen får en mer bildande, upplysande och till solidaritet uppmanande funktion. Också Sven Lindqvists (*1932) roman *Myten om Wu Tao-tzu* (1967) är uttryck för denna nya världssyn. Hans bild av Indien, som klarar sig utan drömmande och sagolika facetter, utan åskådliggör tragiska livsrealiteter, appellerar till varenda människa i världen att ställa sig dessa realiteter och ta ansvaret på sig.

Sammanfattningsvis kan bilder och motiv av Indien i den svenska litteraturen anses som centrala beståndsdelar beträffande de rådande verkens symbolik, innehåll, budskap och uttryck. Bilden av en paradisisk Indien som människans vagga och urhem som ofta tecknades i den svenska romantiken, kan också hittas i senare litteratur fram till början av 1900-talet. Genom den teosofiska rörelsen och många översättningsverk av indiska skrifter – som t.ex. *Bhagavadgītā* – inspirerades vidare indiska bilder och motiv, medan de mot mitten av 1900-talet mer realistiska avbildningarna av Indien förnekar alla fantasiska och drömmande drag. En studie med samma syfte och frågeställning av andra skandinaviska litteraturer kunde vara mycket belysande beträffande ett fastställande av allmänna tendenser och avvikelser. En undersökning av Indienbilder i den svenska litteraturen efter 1950 kunde dessutom framlägga resultat om en upplösning eller ett fortbestånd av gamla, ävensom en utformning av nya framställningar om Indien.

Lebenslauf

■ Persönliche Daten

Name: Kavita Sandhu BA
Geburtstag: 22.12.1983 in Graz
Anschrift: Laßnitzthal 234, 8200 Gleisdorf
Tel.: 0 650 / 8628210
e-mail: kavita22@gmx.at

Familienstand: ledig
Staatsangehörigkeit: Österreich

■ Schulbildung

1990 – 1994 Besuch der Volksschule Flöcking
1994 – 1998 Besuch der Europa-Hauptschule Gleisdorf
1998 – 2003 Besuch der Bundesbildungsanstalt für
Kindergartenpädagogik Graz
Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg
(Durchschnittsnote: 1,0)

■ Ausbildung

ab 1.10.2004 Diplomstudium der Skandinavistik an der Universität
Wien
2006 – 2009 Bakkalaureatsstudium der Sprachen und Kulturen
Südasiens und Tibets an der Universität Wien

■ Auslandsaufenthalt

2003 siebenmonatiger Aufenthalt in Stockholm als Au-pair

■ Berufserfahrung

2004 dreimonatige Beschäftigung als Kindergartenassistentin
im Privatkindergarten Sim Sala Bim in Graz
2007 - 2010 Beschäftigung als Tutorin an der Universität Wien für
Literaturwissenschaft und die Sprachen Schwedisch
und Sanskrit
ab 2001 regelmäßige Beschäftigung als Servierkraft im
Restaurant und Familienbetrieb Taj Mahal in Graz und
als Assistentin beim Organisieren von Caterings und
Events (z.B. Multi-Kulti Ball in Graz); Einbindung und
Mithilfe im betrieblichen Management;

■ Sonstige Qualifikationen

Sprachkenntnisse: sehr gute Kenntnisse in Schwedisch und Englisch
gute Kenntnisse in Sanskrit und Hindi
Sonstiges: Schreibmaschinen- und EDV- Kenntnisse in MS Word,
Excel, Powerpoint;