



TYSK REJSELITTERATUR OG DETS SAMFUNDSKRITISKE VENDEPUNKT -

Tendenser fra senoplysningstiden til det
postmoderne, med fokus på Günter Grass' indisk
samfundskritisk rejiselitteratur

Det Humanistiske Fakultet, Aalborg Universitet

Damir Cilovic
dcilov10@student.aau.dk

Tysk rejselitteratur og dets samfundskritiske vendepunkt - Tendenser fra senoplysningstiden til det postmoderne, med fokus på Günter Grass' indisk samfundskritisk rejselitteratur.

Kandidatafhandling, forår 2015

Det Humanistiske Fakultet

Aalborg Universitet

Afhandling udarbejdet på 10. semester i faget Tysk almen.

Damir Cilovic

Studienummer: 20072393

Vejleder: Mirjam Gebauer

Indhold

1. Indledning	3
2. Senoplysningstiden og eksotismens tilbagegang	5-10
2.1 Oplysningstidens idealisme	5
2.2 Kritik af det oplyste samfunds omgang med det ”naturlige”	6
2.3 Forvrængning af virkelighedsbilledet	8
2.4 Skeptisk oplysning	9
3. Moderne Tysk rejselitteratur	11-22
3.1 Nye muligheder for den rejsende	11
3.2 Postmoderne tendenser	12
3.3 Rejsende tyske forfattere og den postkoloniale tilstand	14
3.4 Günter Grass’ forsmag på Indiens problemstillinger	19
4. Prosateksten i Günter Grass’ <i>Zunge Zeigen</i>	23-39
4.1 Indledende observationer	23
4.2 Skildring af et tredje verdensland, seværdigheder og Grass’ frustrationer	24
4.3 Grass’ kritiske religiøse, politiske- og postkoloniale anmærkninger	31
4.4 Intertekstuelle referencer	37
5. Billedkunsten i <i>Zunge Zeigen</i>	40-49
6. Poesiafsnittet i <i>Zunge Zeigen</i> og afsluttende bemærkninger	50-54
7. Diskussion	55-61
7.1 Kritisk postkolonial diskurs i <i>Zunge Zeigen</i>	55
7.2 Postmoderne tendenser i Grass’ værk	58
7.3 Perspektivering	61
8. Konklusion	62
9. Litteraturliste	63-66
9.1 Primærlitteratur	63
9.2 Sekundærlitteratur	63

1. Indledning

Tyske rejsende har i århundrede beskuet verdenen under forskellige rejser. Erkendelse af det fremmede præsenterede nye udfordringer i form af brud på standarder og udvidelser af perspektiver for de rejsende. Fra den store optimisme i oplysningstiden til den skeptiske og kaotiske nutid, bliver idealer skabt og forvist. Erkendelsesprocessen er en central tematik for rejselitteraturen i slutningen af det 20. århundrede, som i lyset af globaliseringen, har undergået flere filosofiske ændringer. Disse ændringer prøver at tilpasse sig et nyt verdensbillede der ikke anses for at være homogent men pluralistisk. Denne udvikling stammer tilbage fra slutningen af det 18. århundrede, hvor oplysningstidens idealer byggede op omkring fornuft og universal sandhed. Disse standarder blev udfordret af nye realiseringer om menneskets natur og dets omgang med andre kulturer, via rejsende forskere og forfattere der dokumenterede og perspektiverede deres fund. Denne nye progressive og kritiske tilgang til menneskets erkendelse af det fremmede banede vej for nye fortællerteknikker der i den postmoderne verden prøvede at skabe nye diskurser ved brug af ukonventionelle fremstillingsformer.

I det pågældende speciale, ønskes en undersøgelse af *Günter Grass*' moderne rejselitterære værk *Zunge Zeigen* (1988). Grass' værk har været centrum for debat om hvorvidt udsagnene og relationerne præsenterede i hans rejselitterære værk, var kvalificerede nok til at fremstå i en rejserapport, eller om der gemte sig mere bag Grass' ord. Grass var kendt som pessimist og var ofte i søgelyset for sine kontroversielle litterære værker. *Zunge Zeigen* er en kontroversielt rejserapport med mange facetter, hvilket giver anledning til yderligere undersøgelse. Opgaven vil fokusere på tendenser i populært tysk rejselitteratur fra oplysningstiden til det moderne. Til dette formål vil værker fra prominente tyske rejsende blive taget op og sat i perspektiv. Hovedformålet består af en gennemgang af vigtige karakteristikker som definerer tysk rejselitteratur fra den sene oplysningstid til det postmoderne. Rejselitteratur er alsidig, den kan være fiktiv eller saglig, og kan behandle forskellige rejsekoncepter på personligt og fysisk niveau. Ligeledes hører opdagelsesrejser under et bredt videnskabeligt domæne også i denne litterære genre. Rejselitterære værker fra prominente tyske forfattere vil blive brugt til perspektiveringsformål og mulig indikation til hvordan rejselitteratur har været brugt som middel til samfundskritik. Har denne litterærform undergået ændringer fra varslende observationer i senoplysningstiden fra *Georg Forster* til mere moderne skildringer fra forfattere såsom *Günter Grass*?

Der vil blive set på den fremstillingsform som forfatteren bruger til at skildre og illustrere sine observationer, *Zunge Zeigen* indeholder 3 forskellige udtryksformer: prosa, billedkunst og poesi. Disse vil blive undersøgt og perspektiveret til den grundlæggende problemstilling i bogen. Historiske begivenheder som har været med til at skabe en basis for Grass' indiske samfundskritik, vil blive taget op og sat i perspektiv. Kvalitative kilder vil blive brugt til at skabe et billede for udviklingen i tysk kritisk rejselitteratur fra den sene oplysningstid til det postmoderne, der vil blive set på tendenser i erkendelsesprocessen inden for denne litterære genre i forskellige historiske perioder. Günter Grass' bog *Zunge Zeigen* ønskes undersøgt og perspektiveret til andre rejselitterære tyske værker. Der ønskes undersøgt hvilken faktor ligger til basis for forskelle og ligheder i tysk kritisk rejselitteratur. Yderligere ønskes det analyseret, på hvilken baggrund Günter Grass' *Zunge Zeigen* opstod, og om dette værk kan kategoriseres som postkolonial rejselitteratur.

2. Senoplysningstiden og eksotismens tilbagegang

2.1 Oplysningstidens idealisme

Under den europæiske åndehistorie som strækker sig fra det 17.-18. århundrede, bliver nye horisonter beskuet. Naturvidenskab får vind i sejlene som aldrig før, der introduceres nye termer og filosofiske retninger, til formål at skabe et begribeligt verdensbillede baseret på rationalisme, og empirisk viden (Japp. 1976. S. 10-16). I lys af denne optimisme, som bliver beriget i form af nye muligheder inden for teknologi og videns ekspansion, driver dette europæiske opdagelsesrejsende til at udforske den nye ukendte verden, hinsides Europas grænser. Opdagelsesrejser behandler og søger efter mennesket selv (Japp. 1976. S.16). En af denne tids største filosofer, tyske *Immanuel Kant* postulerer, at rejsen stiller fundamentale spørgsmål såsom; hvad kan man vide? Hvad kan man gøre? Hvad tør man håbe på? Disse muligheder centrer sig omkring spørgsmålet, hvad er et menneske? I oplysningstiden anses mennesket for værende et naturligt og fornuftigt væsen (Japp. S. 16). Trangen til nye erkendelser såvel som ressourcer, driver de opdagelsesrejsendes utopiske forventninger (Wuthenow, Ralph-Rainer – *Die erfahrene Welt: Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*. Insel Verlag Frankfurt am Main 1980. IV Tahiti: Die enteckdung der exoitischen Idylle, S. 207). Tyske *Georg Forster* indleder sin bog, ”Reise um die Welt”:

”Die Britische Regierung schickte und unterhielt meinen Vater auf diese Reise als einen Naturkundiger, aber nicht etwa bloß dazu, dass er Unkraut trocken und Schmetterlinge fangen; sondern dass er alle seine Talente in diesem Fache anwenden und keinen erheblichen Gegenstand unbemerkt lassen sollte. Min einem Wort, man erwartete von ihm eine philosophische Geschichte der Reise, von Vorteil und gemeinen Trugschlüssen frei, worin er seine Entdeckungen in der Geschichte des Menschen, und in der Naturkunde überhaupt, ohne Rücksicht auf willkürliche Systeme, bloß nach allgemeinen menschenfreundlichen Grundsätzen darstellen sollt; das heißt, eine Reisebeschreibung, dergleichen der gelehrten Welt bisher noch keine war vorgelegt worden.“ (Forster. *Reise um Die Welt*. S. 11-12)

Forster tilkende gør gennem sine forventninger, den idelogi som kendetegner oplysningstiden, og det optimisme baseret på fornuft og fordomsfrihed. Der søges efter umiddelbarhed, vished og organisk livsharmoni (Shafi. 1993. S. 341), denne står som central drivkraft til den optimistiske tilgang. Denne tilgang manifesterer sig i forfatterens fascination med fortiden, den rå natur giver anledning til et ønske om harmoni og enkelthed. Dette ønske om en idyllisk eksistens er direkte kontrast til oplyste samfunds standarder og problemstillinger der præges af videnskabelig og

samfundsmæssig fremgang som tilskrives det oplyste samfund (Wuthenow. 1980. S.208).

Wolfgang Reif definerer eksotisme som en flygtig sensation, der ikke behøver en reel objektiv fundament for at tiltrække sindet:

”Die Faszination durch das Fremde, die Hinneigung zu um und der Versuch seiner Aneignung, die dem dargestellten Dilemma zugrunde liegen, werden im Hinblick auf entsprechende ästhetische Erscheinungen mit dem Begriff »Exotismus« bezeichnet. [...] als kulturhistorisches Phänomen ist er seinen sozialökonomischen und – psychologischen Wurzeln nur schwer erfassbar. [...] neben einer ästhetischen Faszination durch das Fremde die mehr oder weniger stark ausgeprägte Tendenz, das Fremde als Gegenwelt zur Europäischen Zivilisation zu stilisieren, was zugleich Momente der Flucht und der Kritik und ein gewisses Maß der Verklärung des Fremden impliziert.“ (Reif. 1989. S. 436-437)

2.2 Kritik af det oplyste samfunds omgang med det ”naturlige”

Søgen efter det naturlige og forenklede idyl stiller sig imod allerede eksisterende europæiske samfund, da dette samfund ikke kan imødekomme den enkelthed der bliver tilskrevet de ny opdagede territoriers uberørte skønhed. Den idylliske facade kan ikke længere gemme den virkelighed som udspiller sig, idet den romantisme der bliver brugt til at beskrive den nye verden, ligger til basis for et desillusionerende verdenssyn som de europæiske rejsende bringer med sig (Wuthenow. 1980. S. 209). Denne form for konflikt får ophav til egen kritik, denne er nu orienteret imod den kendte og oplyste verden og dens skrupler. Den enkle stammebeboer kan nu anses for at være et ”offer”, som bliver eksponeret til det oplyste samfunds dårligste kvaliteter, og i forløbet vil dette offer miste sine bedste kvaliteter (Wuthenow. 1980. S. 210). Kolonismens pris bliver således betalt fuldt ud, med slavehandel, udnyttelse af andres ressourcer og kulturelt assimilering til kolonimagts egne fastsatte standarder (Wuthenow. 1980. S. 210).

Denne realisering giver anledning til nye observationer, der er baseret på fordomsfri objektivitet og af moralfilosofisk natur. Georg Forster som dokumenterer begivenhederne og klassificerer nye opdagelser på Kaptajn James Cooks tre årige søfartsopdagelsesrejse (1772-1775), gør sig tanker om netop den problematik som opstår når en teknologisk avanceret civilisation, spreder sin indflydelse til andre endemiske stammesamfund og deres kulturer. På trods af forfatterens meget unge alder, er Forsters observationer modne, moralsk stærke og intellektuelt markante, han noterer følgende:

”Es ist Unglücks genug, dass alle unsere Entdeckungen so viel unschuldigen Menschen haben das Leben kosten müssen. So hart das für die kleinen, ungesitteten

Völkerschaften sein mag, welche von Europäern aufgesucht worden sind, so ist doch wahrlich nur eine Kleinigkeit in Vergleich mit dem unersetzlichen Schaden, den ihnen diese durch den Umsturz ihrer sittlichen Grundsätze zugefügt haben.“ (Forster. 1983. S. 207)

Forster indser hurtigt den ødelæggende virkning magtudøvelse har på andre kulturer og civilisationer. Denne realisering bliver styrket af den berømte tyske naturforsker og opdagelsesrejsende, *Alexander von Humboldt*. Humboldt konkluderer før Forster, at menneskets historie er præget af processer hvorved ødelæggelse og genskabelse er uadskillelige og at enhvers gevinst kommer på bekostning af nogens tab (Wuthenow. 1980. S. 209). En sådan filosofisk anskuelse baserer på en stærk moralsk orientering, Forster uddyber dette yderligere i sin rejserapport:

”Ein reisender, der nach meinem Begriff alle Erwartungen erfüllen wollte, müsste Rechtschaffend genug haben, einzelne Gegenstände richtig und in ihrem wahren Lichte zu beobachten, aber auch Scharfsinn genug, dieselben zu verbinden, allgemeine Folgerungen daraus zu ziehen, um dadurch sich und seine Lesern den Weg zu neuen Entdeckungen und künftigen Untersuchungen zu bahnen.“ (Forster. 1983. S. 13)

For Forster, er det således vigtigt at være ”retskaffen”, dette kræver et moralsk fundament, yderlige kræver han kognitive færdigheder i form af ”skarpsindighed”. Disse kvaliteter kendetegner Forsters ønske om at præsentere ting som de er (Godel. 2011. S. 124). Forster prøver under rejsen, at fastslå om sine konklusioner er baseret på evidens eller en abstraktion. Forster kontra Kant, søger hinsides hypotesen (Godel. 2011. S. 124). ”Am Menschengeschlechte kann man sich aber wohl nicht tiefer versündigen, als wenn man ihm Wahrheit verspricht, und ihm stattdessen nur Hypothese gibt.“ (Godel. 2011. S. 124). Peter J. Brenner anerkender Forsters videnskabelige grundighed som en fundamental modspil til Kants daværende verdenssyn:

”Georg Forster versucht, unter Berufung auf Herder, die singularisch und individualistische orientierte, auf die Empirie gerichtete Wahrnehmung gegen die wissenschaftlich methodisierte Beobachtung auszuspielen, denn er sieht die Gefahr, dass man >>bey dem bestimmten Suchen nach dem, was man bedarf, dasselbe auch da zu finden glaubt, wo es wirklich nicht ist<<. Dieser Vorwurf war direkt gegen Kant gerichtet; und er trug mit dazu bei, dass Kant das Problem einer Einheit der Welt neu aufgeworfen hat.“ (Brenner. 1989. S. 36)

2.3 Forvrængning af virkelighedsbilledet

Hvordan kan man beskrive noget som værende fremmede? Det fremmede element er ofte en selv, da man ikke hører til de omgivelser som man prøver at definere. Denne fremmedhed er et centralt spørgsmål for rejselitteraturens og dens autenticitet, idet skrevne hypoteser og observationer ikke altid afspejler det der i virkeligheden beskues. Således kan den rejsende reflektere sine egne fordomme og usikkerheder i sin beskrivelse af omgivelserne eller basere alt på hypoteser uden at have direkte kontakt med det objekt som hypotesen beskriver. Georg Forster indleder sin rejserapport med følgende forbeholde:

”Die Philosophien dieses Jahrhunderts, denen die anscheinenden Widersprüche verschiedener Reisenden sehr missfielen, wählten sich gewisse Schriftsteller, welche sie den übrigen vorzogen, ihnen allen Glauben beimaßen, hingegen alle andre für fabelhaft ansahen. Ohne hinreichende Kenntnis warfen sie sich zu Richtern auf, nahmen gewisse Sätze für wahr an, (die sie noch dazu nach eigenem Gutdünken verstellten,) und bauten sich auf diese Art Systeme, die von fern ins Auge fallen, aber, bei näherer Untersuchung, uns wie ein Traum mit falschen Erscheinungen betrügen.“ (Forster. 1983. S. 16-17)

Som et eksempel på en sådan fordomsfuld fremgangsmåde, kan benævnes franske *Alexis de Tocqueville* som i det 19. århundrede (1841) rejser til Mellemøsten og fra det fjerne i sit skib beskriver byen Algier og dens arkitektur, samtidig laver Tocqueville antagelser om et tyrannisk muslimsk regime. På trods af Tocquevilles filosofiske og intellektuelle baggrund, baserer forfatteren sig kun på den viden han har akkumuleret gennem bøger, som ofte havde en forvrænget og subjektivt billede af Mellemøsten. Denne distancering og form for arrogant fordomsfuld opfattelse af en fremmed kultur, tillader ham ikke at gøre sig egne erfaringer. En sådan distancering og formodning om det fremmede, defineres som turisme flygtighed, dvs. at den intellektuelle turist vil være distanceret fra omgivelserne og beskue disse fra en ”sikker” distance, hvilket ikke giver et definitivt indblik i det reelle og kan i værste tilfælde føre til foragt (Liebersohn. 1996. S. 623).

2.4 Skeptisk oplysning

Under Georg Forsters rejse, stilles en kritik der er dobbeltrettet. Forster kan ikke flygte fra sine egne moralske principper og giver efter en kritisk holdning til de fremmede kulturer han gennem rejsen imødekommer:

”Wir konnten nicht absehen was einen Bewohner dieser Inseln, gleich dem Könige O-Pun, bewogen haben konnte, ein Eroberer zu werden? Nach der Aussage aller von Borabora gebürtigen Leute, war ihre Insel nicht minder fruchtbar und angenehm als jene, welche sie sich mit gewaffneter Hand unterworfen hatten. Sie können also durch nichts als Ehrgeiz dazu angetrieben worden sein, so wenig auch dieser sich mit der Einfalt und dem edlen Charakter des Volks zusammen reimen lässt. Es ist folglich ein neuer trauriger Beweis, dass selbst unter den besten Gesellschaften von Menschen große Unvollkommenheit und Schwachheiten stattfinden!“ (Forster. 1983. S. 351)

Forsters optimisme falder ned til jorden, idet han gør sig erfaringer som reflekterer tilbage til den oplyste verdens egne problematikker, nemlig en samfundsorden som deles op i flere lag, hvor den herskende klasse placerer sig på toppen. Under disse nye erkendelser, indleder Forster en dobbeltkritik. På en side kritiserer han det vesteuropæiske samfund og dets kolonier for at være ødelæggende og udnyttende, dog giver denne erfaring ham grund til at påpege de samme problemstillinger for et ”naturligt” samfund. Derved opnås en nødvendig afhængighed for oplysningstidens egne skrupler, uden disse, ville der ikke være nogen basis for kritik, de samme negative samfundsmæssige problemstillinger kan nu identificeres uden for Europas grænser. Dette giver Forster evnen til at perspektivere de menneskelige og samfundsmæssige problemer, og gør det klart for ham, at disse ikke nødvendigvis kun stammer fra et moderniseret vesteuropæisk samfund, men rettere er et produkt af menneskets natur (Japp. 1976. S. 42-44). Forster deducerer, at en revolution kan opstå inden for et stammesamfund, og at dette bør anses for værende en naturlig proces for alle menneskelige stater, idet den herskende klasse langsigtet ikke kan dominere underklassen (Japp. 1976. S. 45). På trods af dette koncept, mener Forster, at det ville være mest gavnligt at holde europæisk kolonisering væk fra Sydhavet. Begrundelsen for denne argumentation, er til trods for det oplyste Europas store fremgang inden for tænkning, teknologi og fornuftsfilosofi, så bliver disse potentialer i de ny koloniserede territorier aldrig realiseret på en etiske og ansvarlig måde (Japp. 1976. S. 45).

Ved rejsens ende, indser Forster at hans verdensbillede har ændret sig, den idealisme han tager med sig, er ikke længere den styrende faktor i hans observationer. I sin søgen efter det naturlige og idylliske, finder Forster problemstillinger der går tilbage til det oplyste europæiske samfund såsom feudalisme, udnyttelse, krig mellem stammer og prostitution. Således forandres hans søgen efter den naturlige skønhed sig til en søgen efter hvad der kendetegner det naturlige menneske, hvorved han indser, at menneskets natur er en central problemstilling. Menneskets egen natur kan ikke længere defineres som værende godsindet og altruistisk, oplysningens fornuftbaseret idealer kan ikke tage forbehold for det der er reelt. Fornuft og realitet kan ikke sameksistere, da fornuft indebærer et forud definerede billede af virkeligheden og sætter standarder for den ud fra det subjektive synsvinkel (Hicks. 2004. S. 29). Forsters egne fund, peger derfor modsat fornuftens grænser, han indser at mennesket ikke alene er drevet af fornuft, dette giver anledning til dobbeltkritik af det oplyste og det naturlige (Japp. 1976. S. 46-52), en erkendelsesproces der beror på skepsis i oplysningstiden bliver således skabt:

”Das ist die Lehre der Differenz. Forster gibt uns ein deutliches Beispiel dafür. Es wäre naiv, das aufgeklärte Europa zu kritisieren, indem man die Position einer natürlichen Südsee einnimmt, um dann die Südsee zu kritisieren, indem man die Position Europas einnimmt. Wirklich aufgeklärt ist es dagegen, das Wagnis einer doppelten Kritik einzugehen. Die Erkenntnis einer Diskrepanz zwischen verschiedenen Niveaus der Perfektibilität und denen der ethischen Valenz ist dann allerdings die einer skeptischen Aufklärung.“ (Japp. 1976. S. 52)

3. Moderne Tysk rejselitteratur

3.1 Nye muligheder for den rejsende

Efter den industrielle revolution, indledes en ny informationsteknologisk tidsalder. I sent 70'erne gøre teknologiske fremskridt det muligt for fjernsyn og computere at præsenterer information i kvalitative og kvantitative forskellige måder (Biernat. 2004. S. 138), internettet bander vej for nem tilgang og deling af information i vidensinstitutioner. Den vestlige verdensbefolkning ser forøgede privilegier med denne teknologiske udvikling. Priser på teknologivarer falder, og informationsalderen spreder billeder og lyd fra fjerne destinationer, disse lokker forbrugere og styrker udbuddet. Distance er ikke længere en barriere, ud fra denne kendsgerning udvikler der sig adskillige rejsemuligheder; eventyr- og klubferier, variationer for enhver alder og orientering bliver således tilgængelige (Biernat. 2004. S. 135). Der tilbydes en paradoksal tilgang til virkeligheden, og dette giver anledning til organiserede "eksotiske-eventyrrejser", der til formål har at reintroducere oplysningstiden mysticisme og fremmederfaring.

Man sælger billeder af den "uberørte" natur gennem charterrejser, hvilket lokker turister fra den industrielle verden, det verdensbillede der sælges til turisterne korresponderer ikke med globaliseringens kendsgerninger, verden er blevet udforsket og gjort tilgængelig for masseturismen, der ikke længere tillader en ny erkendelse af det fremmede (Biernat. 2004. S. 138). Således skabes et forvrængning af den rejsendes forventninger. Den rejsende kan ikke længere udforske rejsedestinationens omgivelser uden at have et forudbestemt billede af hvordan disse omgivelser vil forholde sig til det rejsende individ. Dette fører til en distancering og objektivisering af turisten, som bliver ledet gennem en organiseret og ofte misledende erfaringserkendelse, som strategisk struktureres efter behov af det land eller organisation som organiserer en bestemt turisme attraktion (Graham, Dann – The Tourist as a Metaphor of the Social World, The Home and the World. Cabi, 2002, S. 86-87).

3.2 Postmoderne tendenser

Det 20. århundredets indleder en ny form af tænkning som er produkt af teknologisk og multikulturel diversitet. Denne forvandler Vesttyskland til et postindustrielt multikulturelt samfund (Biernat. 2004. S. 138). I lys af disse tendenser, brydes traditionelle syn på kulturel praksis og europæisk selvforståelse, og den moderne fremskridtlig tænkning som strækker sig tilbage til oplysningstiden bliver underlagt en fundamental erkendelsesteoretisk kritik (Biernat. 2004. S. 139). Basis for denne nye filosofiske tilgang, mener Jean-Francois Lyotard, at komme fra tabet af helhedsbilledet, erklæring- og legitimationsmodeller, samt et tab af fornuft og idealisme i den menneskelige historie. Der argumenteres for at ens fortolkning af verdensbilledet styres af politiske og økonomiske motiver (Biernat. 2004. S. 139). Denne realisering antager at det kulturelle og sociale lag opløser sig og at verden opleves som pluralistisk, fragmenteret og fyldt med dissonans. (Biernat. 2004. S. 139).

Postmodernismens præg på litteratur og kunst manifesterer sig ved introducere fantasi, metafiktion og selvrefleksion, der er ikke længere en grænse for hvordan disse metoder kan indgå og sameksistere. Der gøres op med konventionelle standarder inden for kunst, og dette gøre det muligt for kunstnere at male og tegne uden at følge en bestemt æstetisk standard. Der eksperimenteres med parodi, ironi og intertekstualitet. Denne form for pluralistisk virkelighedsgengivelse har til formål at gøre op med de æstetiske standarder, der beror på helhed, den postmoderne filosofi er ikke efter helhed idet den anser verden som pluralistisk (Biernat. 2004. S. 138-141). Denne tilgang til realiteten muliggør det for forfattere at gå hinsides kulturelle, politiske og samfundsmæssige grænser, da der ikke er længere kræves en "fuldstændig" repræsentation af virkeligheden. Virkelighed og fiktion sammensmelter, modsætninger stilles op imod hinanden, der sættes spørgsmålstegn til koncepter om hvad der er fjernt og nært, verden beskues og opfattes af jeget og dets præg sætter kurs til nye realiseringer som før ikke var mulige under den moderne æstetiske tænkning (Biernat. 2004. S. 140).

En stigende kritik rettes imod mediernes repræsentation af virkeligheden, i kritikken fokuseres stærk på fjernsynet og dets rolle som informations apparatur, som i løbet af det 20. århundrede moderniserer den måde information spredes og gøres tilgængeligt, en skepsis dannes over validiteten af disse oplysninger, og dette fører til en ny kritisk diskussion om erkendelsesprocessens gyldighed i den postmoderne verden (Biernat. 2004. S. 140). Ifølge franske filosof *Jean Baudrillard* bliver erkendelsesprocessen styret af tegn som tvinger individet til at fortolke sin omverden reaktivt.

En simulation af det virkelige bliver derfor underlagt individet, som uden at være til stede kan anskue fjerne lokaliteter og kulturer og danne sig et eget billede af virkeligheden, til trods for at virkeligheden beror på historisk og kulturel variabilitet (Biernat. 2004. S. 141). Denne simulation af virkelighed giver anledning til en ny form af realitet, en såkaldt ”hypper reelt simulationsverden”; hvor objektivisering af det fjerne, kun er en kopi af det virkelige og således ikke repræsenterer det reelle. Billeder af begivenheder som finder sted i det fjerne, behøver derfor ikke længere at blive gengivet autentisk for at stadig have en effekt på individets erkendelsesproces. Individets reaktive fortolkning af det gengivende vil være nok for at skabe en simulering af realiteten og derved tilfredsstille individets behov for erkendelse uden nødvendigvis at være komplet sandt (Biernat. 2004. S. 141)

1980’erne kendetegnes ved en stigende markedsbevidst turisme, virtuelle feriedestinationer bydes velkomne af turisterne. Kollektive fantasier bliver opfyldt idet virkeligheden simuleres og gøres tilgængelig i eksotiske destinationer, fremmede og lokkende for turisterne. Autentisitet bliver fremstillet på bekostning af virkelige forhold, turisten gøres til centrum for rejsens oplevelser og det fremmede baseres på ”markører”, som er tegnstrukturer der til formål har, at gøre destinationer meningsfulde (Biernat. 2004. S. 142). Turisternes distancering af virkeligheden og acceptering af en simulering, visser sig ikke at være modvillig. Turismeforskning peger på en anden kendsgerning, flygtigheden fra det reelle og distancering fra verdens problemstillinger, gøres bevidst af turisten. Turismen opfattes som en form for ”leg”, der til formål har at stimulere turistens sanser på en positiv måde, og derved accepteres en forvrængning af virkeligheden, turismens formål er ikke længere at tilbyde realistiske erkendelse af det fremmede, men at underholde (Biernat. 2004. S. 142).

3.3 Rejsende tyske forfattere og den postkoloniale tilstand

Postmodernismens distancering i form af virkeligheds simulation finder vej til rejselitteraturen. Gennem fikcionalisering distancerer sig nogle forfattere fra den konventionelle fremmederfaring i rejselitteratur (Biernat. 2004. S. 143). Flere forfattere fra både Vest- og Østtyskland begynder at søge uden for Tysklands grænser. Nogle søge hen til USA, Sovjetunionen og resten af Europa, men den største tiltrækningskraft viser sig at være den tredje verden. Latinamerika, Asien og Afrika er alle destinationer historisk præget af kolonisering. *Ingeborg Drewitz*, *Günter Grass* og schweizeren *Lukas Hartmann* udforsker Indien i 80'erne. *Martin Walser* udgiver i 1985 en rejserapport om sine beretninger i Trinidad og Tobago (Biernat. 2004. S. 146). *Uwe Timm* skriver flere romaner der beskæftiger sig med kolonismens præg på forskellige tredjeverdens lande (Rall. 1998. S. 153). Rejselitteraturen i 1980'erne byder på forskellige udfordringer for forfattere, der er vedvarende besværligheder knyttet til erkendelsesprocessen og hvilken kritik der skal anvendes til at betegne omgivelserne med, et af de centrale problemstillinger er at verden opleves i masseturismens tidsalder. Der postuleres om hvorvidt ikke alle rejsende kan anses for være turister, idet der ikke længere findes uberørte destinationer at tage hen til (Biernat. 2004. S. 149). Dette fører til et tab af mysticisme, idet alt er blevet opdaget. For nogle forfattere bliver det nødvendigt at holde en distance fra den destination de vil skrive om, for derved at kunne udarbejde mere gribende og mystisk materiale. Således tager nogle forfattere distance til reelle forhold, da disse potentielt kan være hindringer for forfatterenes kreativitet, da det kan være mere gavnligt at simulere en anden virkelighed (Biernat. 2004. S. 154).

Den postkoloniale forskning er baseret på teoretikeren *Edward Said*'s bog *Orientalism* (1978) og tager yderligere stærk inspiration fra store tænkere såsom Indiens åndelige leder *Mahatma Gandhi*, filosof *Frantz Omar Fanon* og franske forfatter og politiker *Aimé Césaire*. Disse intellektuelle individer præger diskursen i efterkrigstiden og indtager kritiske holdninger over for den koloniale tilstand. Som følge af denne kritiske diskurs, bryder en postkolonial mentalitet i rampelyset i 1980'erne (Conrad. 23.10.2012). Litteratur, historie- og kulturvidenskab er centrale redskaber for Postkoloniale kritiske studier der påføres den koloniale diskurs, er baseret efter tre tyngdepunkter: Der skal gøres op med formelle uafhængighedserklæringer, som anses for værende falske. Den suverænitæt som afgives af den koloniale magt, er således kun på papir gyldig. Der ses på det eftermæle den koloniale magt har efterladt sig, og i hvilken retning den postkoloniale stat ledes hen imod. Den skeptiske tilgang har rod i frygten for at den koloniale magt stadig forbliver på trods af

potentiel ny politisk styring, idet den forehavende koloniale magt sublimt har assimileret de indfødtes mentalitet og derved risikeres der en fortsættelse af den koloniale tilstand og dets økonomiske og politiske regiment på trods af en formel uafhængighedserklæring (Conrad. 23.10.2012).

Det andet punkt kræver at postkolonial kritik skal demontere den overlegenhed som tilskrives den klassiske tænkning om kolonial ekspansion. Postkoloniale forskere skuer hinsides lovende løfter og bestræbelser fra kolonimagthaverne. Kolonisering bliver ofte forsvaret med argumentationer om dets brugt som et redskab for teknologisk- og civilisering forbedring i fremmede regioner. Disse påstande holder ikke længere stand i den postkoloniale tidsalder, idet denne forældede diskurs stammer fra historisk periode der kritiseres for at bruge af en lineær vækst model af samfundet hvori forskellige kulturer bliver indordnet hierarkisk, og dette anses for at fremme en decideret forskelsbehandling (Conrad. 23.10.2012). Således anskues koloniale ambitioner fra et nyt og kritisk perspektiv, som ikke er baseret på moderne idealer om universalisme og ensartet udvikling for hele verdenen. Den postkoloniale diskurs tager forbehold for heterogenitet og der ses ingen behov for prioritering af en bestemt kultur over en anden.

Det tredje punkt i postkolonial analyse kræver, at historieberetninger og moderne gengivelser, anskues i lys af diversiteten. Denne holdning går imod den konventionelle tradition i historieskrivning hvor den side som besidder magten eller har vundet en konflikt, er som regel den side der får lov til at skrive og gengive historiens forløb. Yderligere er det af højest prioritet for postkolonial forskning at dissekere kolonismen og behandle det evt. gode der skabes ved kolonisering såsom modernisering og kulturmission, men også de negative indflydelser denne bringer med sig i form af undertrykkelse, berøvelse af egen kulturarv og udbytning (Conrad. 23.10.2012). Således beskæftiger Postkolonisme sig med problemstillinger der er opstået på grund af selve kolonismen, denne anses for at have ændret verdenen uden for Europas grænser, uden at hæve negative konsekvenser for selve Europa. Økonomisk udbytning, militær- og politisk overlegenhed der tilskrives de koloniserende stater kommer på bekostning af de underudviklede og underminerede tredjeverdens regioner som er blevet koloniseret. Dette fører til en overvindelse af den ensformige kulturhistoriske tilgang (Conrad. 23.10.2012).

En kritisk rejserapport kommer fra Martin Walser som i 1972-76 perioden opholder sig på den caribiske ø Trinidad og Tobago (Mathäs. 1998. S. 111). Walsers værk *Variationen eines Würgegriffs. Bericht über Trinidad und Tobago* (1985), kan anses for at være et af de første tyske postkoloniale kritiske rejserapporter fra 70/80 perioden som kendetegnes ved at introducere problematikken ved erkendelse af det fremmede i den postkoloniale tilstand. Denne problematik forstærkes af at Walser i sin diskurs begynder at udvise en skepsis over for sit eget eurocentriske syn. Walsers rejserapport kan anses for at være et vigtigt værk i den postmoderne tyske rejselitteratur, idet den rejsendes forfatters stærke politiske/idealistiske holdninger støder sammen med realiteten i Trinidad og Tobago. Dette bringer forfatteren i en position hvor han begynder at sætte spørgsmålstejn til sine egne idealer. Således udspiller der sig ikke blot en kritik af misforholdene set fra forfatterens synsvinkel, men en konfrontation med egne standarder og problemerne som følge af disse.

På trods af en stigende kritik fra konservative medier på bekostning af Walsers marxistiske- og venstrefilosofiske holdninger, og hans eftersigende ophold i et luksuriøst hotel, hvor han fra en "sikker" distance lavede sine observationer om landets problemstillinger, kan der argumenteres for, at Walsers indeholder værk en grundig diskussion om det politiske, sociale og økonomiske magt forhold i Trinidad og Tobago (Mathäs. 1998. S. 110). Walser formår at medtage kommentarer og perspektiver fra forskellige kilder, han deltager aktivt i de indfødtes dagligdag og bryder med den lineære tilgang til erkendelse af det fremmede fra en "sikker" distance (Mathäs. 1998. S. 112). På trods af Walsers grundige og fornuftbestemte tilgang til sine kritiske holdninger, er han ikke selv ufejlbarlig, idet enhver fortæller og kritiker også må gøre op med sine egen sociale- og politiske baggrund, og derved stræbe efter en objektiv perspektiveringsproces (Mathäs. 1998. S. 112).

Walser projekterer sine observationer med en politisk dagsorden i sin skildring af Trinidad og Tobagos samfundsmæssige indordning ved at stille spørgsmålstejn til dets integritet og stærkt kapitalistiske karakter. Forfatteren giver dog efter til selvrefleksiv, sublim dobbeltkritik idet hans egne kulturelle arv ligger til grund for den postkoloniale tilstand i Trinidad og Tobago (Mathäs. 1998. S. 113). Således formulerer Walser, uden måske at gøre det bevidst, en dobbeltkritisk realisering, hvor han gør op med sig selv som et objekt formet af de samme idealer som kolonisering. Der kan deduceres en skyldfølelse hvor forfatteren indser at der påhviler en byrde på ham, og dette til trods for sin europæiske intellektuelle baggrund. Fortælleren indser sin kulturelle arvs konsekvente indflydelse på Trinidad og Tobago. Til trods for Trinidad og Tobagos kulturelle heterogenitet, mangel på race diskrimination og overfladiske uskyld, er det håbløst afhængigt af

udenlandske økonomiske institutioner og virksomheder, derved befinder landet sig stadig i kolonismens jerngreb, som kan anses for at være det kulturelle- og intellektuelle overordnede Europas eftermæle. Derved bliver fortællerens egen bevidsthed og mål for erkendelse af det fremmede en problematisks affære, idet der nu kræves en erkendelse af fortælleren selv, som gennem konfrontationen med det fremmede, konfronterer sine egne, vestlige fordomme. Rejsen bliver derfor en kritisk diskussion om den kolonielte tilstand i Trinidad og Tobago såvel som en selverkendelsesproces for forfatteren (Mathäs. 1998. S. 113-128).

Hvor Walser prøver at påføre sine idealer sine omgivelser i Trinidad og Tobago (Mathäs. 1998. S.113), så forholder Uwe Timm sig mere diskret til det fremmede. Den venstrepolitisk orienterede Timm beskæftiger sig med rejser til tredje verdens lande i tre værker, *Morenga* (1978) der handler om Namibia og den tyske indflydelse på det afrikanske land i den postkolonielte tilstand. *Der Schlangenbaum* (1986) en roman der handler om en fiktiv tysk ingeniør som arbejder på et udviklingsprojekt i et latinamerikansk land. *Kopffäger* (1991) om en tysk finansiel bedrager, som flygter til Sydamerika (Rall, Marlene. S. 153). Timm beskæftiger sig hovedsageligt med fiktive handlinger, men behandler temaet postkolonisme i sin bog *Morenga*, hvor de to andre værker er fiktive rejselitterære værker. I 1987 udgiver Timm en antologi, *Im Schatten der Paläste*. I antologi skriver Timm et essay, ”Reise Nach Paraguay” som en politisk og social satirisk kommentar til Paraguays leder *Alfredo Stroessner* som skulle besøge forbundsrepublikken Tyskland. Timm præsenterer i sit essay konsekvenserne af Stroessner-regimet på Paraguays samfund, dets deciderede mangler, uretfærdigheder og armod. Timms udsagn er således en stærk kontrast til det ønskede billede der bliver givet af en velhavende Paraguaysk hoteleger, som byder Timm velkommen under sit ophold (Rall. 1998. S. 159).

Uwe Timms fascination med den tredje verden og det fremmede oprinder fra hans ønske om at fortælle noget nyt (Rall. 1998. S. 158). Timm anmærker at hans kone vækkede hans interesse for Latinamerika og den litterære problemstilling han imødekom i den tid hvor man postulerede, at der på baggrund af den oplyste tidsalder ikke vare noget tilbage at skrive om. Timms motivation stammer fra et ønske om at udforske andre livsbetingelser uden for Europa og derved skabe nye oplevelser og erkendelser hvorved en fortælling kan baseres på (Rall. 1998. S. 158). Man kan drage lighederne mellem Walser og Timms solidariske venstrepolitiske motivationer i skildringer af problemstillinger som er produkt af kolonismen, ophører ligheden dog i den måde erkendelse af det fremmede realiseres for begge forfattere. Uwe Timm baserer sin roman *Der Schlangenbaum* på et tilfældigt møde med en tysk ingeniør i Sydamerika, Timm bruger denne figur i *Schlangebaum* til at

skabe et individ der støder sammen med en fremmede kultur, men rettere et individ der anerkender sin egen fremmedhed i relation til sine nye omgivelser. Timm har således til formål, at give figuren i sin roman plads til personlig vækst, idet det fremmede ikke beskues med fordomsfulde øjne. Således skabes en kulturel tilpasning, og den tyske ingeniør-figur i romanen, accepterer erkendelse af det fremmede og genvinder respekt og forståelse for, men også fra de indfødte (Rall. 1998. S. 161-165).

Timm og Walsers rejselitteratur tilegner sig mange af de fornævnte postmoderne og postkoloniale egenskaber. Der gives efter en kritisk holdning til mislykket magtudøvelse på bekostning af det ordinære menneske. Walser balancerer sine observationer ved at inkludere forskellige politiske og litterære synsvinkler for at beskrive misforholdene og skabe en modvægt til den betagende eksotiske skønhed i Trinidad og Tobago (Biernat. 2004. S. 150). Walser konfronteres med sine egne syn på hvordan et samfund skal indrettes, hans rationalitet føre til selvretfærdiggørelse. Walsers erkendelse af det fremmede kan således anses for at skabe et problem for hans egne værdier (Mathäs. 1998. S. 113). Denne dualistisk konflikt går tilbage til den postmoderne problematik om erkendelse af det fremmede, den subjektive fortæller støder ind i en mur af modsætninger som sætter spørgsmålstegn til hans egne værdier, og udfordrer den fornuftbaserede anskuelsesproces (Hicks. 2004. S. 28-30).

Uwe Timm anvender kreative metoder til erkendelse af det fremmede, idet han i sin roman *Der Schlangenbaum* distancerer sig selv fra de beskrevne omgivelser og beretter sine observationer gennem en fiktiv hovedperson i romanen. Timm undlader derved at bruge sine egne subjektive holdninger til sin erkendelse af det fremmede og giver sin fiktive hovedperson chancen for en fordomsfri erkendelsesproces. Derved lykkes det Timm, at beskrive den regressive samfundsmæssige udvikling og økonomiske forfaldet af en sydamerikansk stat på en eksemplarisk måde, uden inddrage sine egne fordomme, hvorved forfatterens egne distanceringen og ren objektiv gengivelse bliver nøglen til at nå dette mål (Rall. 1998. S. 165). Disse metoder afspejler den kreative og ofte ukonventionelle tilgang til skrivning i den postmoderne tidsalder, Timm besøger flere sydamerikanske lande og skaber sig et klart billede af sine omgivelser, men prøver at tage sig selv ud af billedet for at genskabe sine observationer via fiktive figurer. Derved løser Timm reelle problemstillinger via fiktiv gendannelse, og præsentere problemstillingerne relateret til teknologisk fremskridt og armod på eksemplarisk vis.

3.4 Günter Grass' forsmag på Indiens problemstillinger

Tyske nobelpris vindende forfatter Günter Grass (1927-2015), er kendt for sine kontroversielle værker og politiske holdninger, Grass deltog som 15-årig deltog frivilligt i den nazistiske våben-SS, hvilket ville sætte hans moralsk integritet i søgelyset for resten af hans liv (Neumann. 2007. S. 4-5). På trods af disse omstændigheder formå Grass at uddanne sig som kunster og indleder en karriere fyldt med kritiske og anmelderroste værker, hvor han takler historiske, politiske- og samfundsmæssige problemstillinger via fiktive, intertekstuelle, faglitterære, lyriske og visuelle metoder (Mews. 2008. S. 1-12). I februar 1975 bliver Grass inviteret af den indiske regering for at holde et foredrag med titlen: "Under Rough Estimates" i Dehli's India International Center. Foredragets indhold er en diskurs om den stigende armod i Indien fyldt med statistiske analyser og prognoser i lys af verdenshungerproblematikken (Neumann, Gregor. S. 5). I sin tale, prøver Grass at distancere sig fra videnskabelig objektivisering af problemstillingerne ved at vise en ligegyldighed overfor rene tal: "... obgleich wir alles zu wissen meinen und die Daten zuhauf liegen. Keine Botschaft, meine Ratlosigkeit habe ich mitgebracht; diese will ich begründen" (Schulz, Markus. S. 74). Grass opklarer det europæiske syn på Indien, og viser hen til konkrete fakta:

"Von Europa aus gesehen ist Indien ein Land, das sich nicht mehr romantisch verklären oder als ‚geheimnisvoll-unbegreiflich‘ verdrängen lässt. Man spricht vom Indischen Trauma. Indien? Erschreckend gegenwärtig. Wir kennen die Zahl der waschenden Bevölkerung. Sind es fünfhundertsiebzig oder schon sechshundert Millionen? " (Schulz, Markus. S. 75)

Grass' engagement for den tredje verden, oprinder fra hans venskab til socialistiske politiske forbilledede *Willy Brandt*. Grass indfrier denne idealisme ved at kræve en forbedring i hvordan verdensøkonomien skal tage forbehold for den tredje verdens behov:

"Ist – frage ich mich und Sie – das indische Elend schier unabänderlich, weil es als Fatum, Schicksal, Karma verhängt ist? Dann werde ich mit bitterer Erkenntnis heimkehren. Oder ist das Indische Elend, wie anderes Elend auch, nur Ergebnis der Klassen und Kastenherrschaft, der Misswirtschaft und Korruption? Dann sollte es aufzuheben sein, dieses Elend, weil es Menschenwerk ist." (Schulz, Markus. S. 75)

Under sit ophold i Dehli, beslutter Grass sig for at rejse til Kolkata hvor han opholder sig i et luksuriøst palads på bekostning af den vestbengalsk guvernørs gæstfrihed. Under dette ophold

oplever Grass en stærk kontrast mellem det idylliske, luksuriøse velstand der nydes af den indiske elite, på trods af det regeringsstyrende kommunistiske parti CPI(M)s anstrengelser for at afskære Kolkatas miserable leveomstændigheder fra Grass' synsfelt, går det op for Grass at der gemmer sig et tragisk samfundsbillede hinsides paladsernes mure. Grasses værter er ihærdige i deres forsøg på at skjule armoden og elendighed, da de ved at deres gæst, der havde oplevet meget i sit liv ikke var vaccineret imod armod og elendighed (Ganeshan. 1992. S.231). Således fødes et af Grass' centrale literariske motiver i den kommende tid (Neuman, Gregor. S. 6). I et forsøg at gøre indtryk på Grass og stimulere hans literariske indiske interesser, planlægger den vestbengalske ledelse et besøg til en literarisk salon eget af den bengalsk lyriker, P. Lal. Dette besøg viser sig at have den modsatte effekt på Grass, der konfronterer en kreds af velklædte repræsentanter af det øvre sociale lag. Hvor Grass forventer at se forfattere der er i stand til at diskutere landets problemstillinger og solidarisk kæmper for befolkningens rettigheder og velstand, viser der sig en ligegyldighed over for landets mange samfundsmæssige problemstillinger. Grass må erkende at de bengaliske forfattere er mere betaget af at skrive digte om blomster og naturlige skønhed, end at gøre op med deres eget lands samfundsmæssige uretfærdigheder gennem litterær diskurs (Neuman, Gregor. S 6-8).

Grass' første besøg til Kolkata gør et så stort indtryk på ham, at han i sin næste roman *Der Butt* (1977) dedikerer et kapitel til problemstillingerne han imødekommer i Kolkata. Selve romanen er en samling af mindre fiktive fortællinger der til formål har at give et indblik i menneskets kamp om overlevelse og ernæring fra stenalderen til nyere tid (Neuman, Gregor. S. 6). I kapitlet "Vasco kehrt wieder", bruger Grass en fiktiv portugisisk opdagelsesrejsende Vasco da Gama som en erstatningsfigur der gengiver Grass' egne observationer:

"In einem Jumbojet reist er an. Vasco hat alle Statistiken gelesen. Vasco weiß, was der Präsident der Weltbank über Kalkutta denkt. Vasco soll einen Vortrag halten: schon in lange und kurze Sätze gebraucht, hat er ihn vorsorglich niedergeschrieben. „Nach grober Schätzung“ heißt seine Rede. Wohlgenährt leidet Vasco am Welthungerproblem.“ (Neuman, Gregor. S. 6)

Grass reflekterer således sine erfaringer gennem sin fiktive jeg-fortæller, og gøre op med den privilegerede klasses bevidste ligegyldighed over for de fattiges forhold.

I 1978 foretager Grass sammen med sin kone Ute og ven, regissør Volker Schlöndorff, en rejse gennem Asien, I april i dette år, holder Grass en diskussionspodium i Bombays Goethe Institut. Temaet behandler social bevidsthed i moderne litteratur, og Grass argumenterer for sin brug af satire og kritisk kommentar til Indiens problemer i sin bog *Der Butt* ved at påpege det mediebillede der bliver brugt for Indien og kalder det et for ”postkort-skønhed” der har intet tilfældes med virkeligheden (Neumann, Gregor. S. 8). Under Asienrejsen undlader Grass og kompagni at besøge Kolkata, men den tematik han drager fra sit første Indien besøg kommer igen frem i Grass’ næste værk, *Kopfgeburt oder die Deutschen sterben aus* (1980). I *Kopfgeburt...* bruger Grass igen kunstnerisk frihed og skildrer et fiktivt ægtepar, Harm og Dörte Peters, som påtager sig en rejse gennem det asiatiske kontinent sammen med en informeret læge, Dr. Wenthien. Derved skildrer Grass egne erfaringer og scenarier gennem fiktive personer på samme vis som i ”Der Butt” (Neumann, Gregor. S. 9).

I *Kopfgeburt...* opstiller Grass en ny problematik inden for Indien tematikken, hvor de centrale personer, ægteparret og lægen stilles op imod virkeligheden og dets opbrud med oplysnings mentaliteten der beror på, at ethvert samfundsmæssigt problem burde kunne løses ved brug af rationalitet, dog udvikler denne rationale tilgang sig mere til ren morbid kynisme. Denne følelsesmæssige distancering, og præcise dissektion til løsning af fattigdomsproblemet tages der forbehold for brutale og effektiv metoder der i sidste ende resulterer i en systematisk oprydning af armod; kort sagt, for at kunne befri det moderne samfund fra armod, er det mest gavnligt at slippe af med de fattige (Neumann, Gregor. S. 9), i romanen berettes:

”Sie besichtigen zwei Stunden lang das weiträumige Elend, nachdem ihnen Dr. Wenthien die Geschichte des Slums, der von wenigen Jahren noch „Janata-Colony“ geheißen und in der Nachbarschaft des indischen Atomforschungszentrums seinen Platz gehabt hatte, in allen Phasen erklärt hat: „Das ging natürlich nicht auf Dauer. Zum Sicherheitsrisiko erklärt, wurde das Slumgebiet kurzerhand planiert. Ruckzuck wurde den siebzigtausend Slumbewohnern ein während der Monsunzeit oft überflutetes Areal, Chetah-Camp, zugewiesen [...] Abfall, Ausschuss. Sie sehen, auch Indien hat seine Entsorgungsprobleme.““ (Neumann, Gregor. S. 9)

Ifølge germanist, filosof og politisk forsker, Prof. Dr. *Anil Bhatti*, viser Grass forholdet mellem Elitens krav og de fattiges lidelser, og indordner disse således efter en systematisk udvikling der begunstiger den øvre klasse frem for den nedre (Neumann, Gregor. S. 9), i romanen skrives følgende:

”Auf Dörtes, wie Harm hinterher fand, naive Frage, ob man denn auf dem Freigewordenen *Janat-Gelände* mittlerweile menschenwürdige Wohnungen gebaut habe, gab Dr. Wenthien geradezu belustigt Bescheid: „Wo denken Sie hin! Heute befindet sich dort ein Freizeitpark der indischen Atomforschungsbehörde mit Swimming-Pool, Golfplatz und Kulturzentrum.““ (Neumann. 2007. S. 9)

Grass præsentere forholdene og viser hvordan disse trivialiserer armod et det indiske samfund.

Grass’ formål med denne tilgang, er at opklare det eurocentriske billede af et mystisk Indien, og bringe sandheden frem uden at skjule den bag en ”postkort” facade. For Grass selv er det vigtigt at bryde den bevidste ligegyldighed over for den tredje verden, intet stort samfundsmæssigt problem skal forblive hemmeligt, han argumenterer:

”Wogegen ich mich wende, das sind Europäer, die Indien mystifizieren – dass es ein Land voller Geheimnisse sei. Natürlich hat jedes Land Geheimnisse. Aber wenn Menschen in den Slums Indiens leiden, [...] dann kann man es verstehen. Es liegt offen. Da gibt es kein Geheimnis. Und niemand soll es wagen, mir das mit Begriffen wie *karma* und so zu erklären.“ (Neumann, Gregor. S. 9)

Anmeldelserne for „Der Butt“ og *Kopfgeburten*... Indien billede viser sig at være kritiske. Günter Grass bliver beskyldt for at give et forenklet sort og hvidt billede af Indiens problemstillinger i ”Der Butt” (Neumann, Gregor. S. 8). For *Kopfgeburten*... tilskrives Günter Grass en overlegenhed og arrogance, de kritiske anmeldere fokuserer hinsides bogens intentioner, hvilket resulterer i at kritikkerne forkaster bogens udsagn (Neumann, Gregor. S. 10). I 1984 ytrer Grass sig om sin vedvarende sympati for Indiens befolkning i et avisinterview: ”Mein Interesse und meine Liebe für die Menschen in Kalkutta ist nicht kleiner geworden. [...] Ich werde bald kommen und lange bleiben. Ich will in das Herz Kalkuttas eindringen.“ (Neumann. S. 10).

4. Prosateksten i Günter Grass' *Zunge Zeigen*

4.1 Indledende observationer

Günter Grass' værk *Zunge Zeigen*, indledes med en kort introduktion til den indiske nationalist *Subhas Chandra Bose* som var en modstander og forkæmper for indisk bengalsk uafhængighed mod det britiske kolonistyre (Grass. 1988. S.87-88). Grass betoner Boses legende-billede i Indien, og skriver: "Netaji (Bose), der erfolglose Held, >>The Springing Tiger<< gennant. [...] dessen Legende bengalischer Traumstoff geblieben ist. Auf weißen Pferd wird er morgen, bald, irgendwann in die Stadt am Hooghlyfluss einreiten", (Grass. 1988. S. 15). Forfatteren indleder dagbog segmentet i *Zunge Zeigen* med en kynisk tone, den bengalske drøm præsenteres for læseren. *Bose* som er et symbol for Indiens forsøg på uafhængighed er blot en drømmefigur, og hvad der er tilbage af denne drøm, er ønsket om at denne afdøde lederfigur kommer triumferende ridende på en hvid hest (romantiserende), og befrier det indiske folk. Med denne indledning indikereres der et lignende ønske fra forfatterens side, men der betones klart at dette er stof til fantasier og varsler om misforholde som vil tage op i den kommende prosatekst.

I Kolkata bor Grass og hans kone Ute i længere tid i et havehus syd for byen, forfatteren har valgt at opholde sig tæt på Kolkata og dets befolkning, hvilket har sine ulemper når de skal bruge det offentlige transport system: "Wie ausgeliefert, allem und jedem zu nah, weil Haut sich am Haut reibt, Schweiß sich mit Schweiß mischt. Und bleiben dennoch überall fremd, so abtastend wir begafft werden; Ferne und Nähe verlieren ihren Begriff." (Grass. 1988. S. 15-16). Grass' skildring af den nærkontakt til omgivelserne han og sin kone er eksponeret overfor er viser klart ubehag, idet der benævnes sved og hudkontakt, der tilskrives en urenhed til omgivelserne, og efter Grass' egne opfattelse er ægteparret "udleveret" til denne omverden, således gives der ingen indikation for at parret beskuer deres omgivelser fra en sikker distance, de er midt i det hele og oplever alle facetter tæt på. Grass bemærker udviklingen uden for toget mens de bevæger sig tættere til centrum: "Nach der vierten Station beginnt die Stadt, Dörfer, die in Slums übergehen. Auch den Bahndamm säumen Slums, dahinter Neubauruinen." (Grass. 1988. S. 16).

4.2 Skildring af et tredje verdensland, seværdigheder og Grass' frustrationer

Den førnævnte citerede beskrivelse af transitionerne fra landsby til slumkvarter og endeligt til nybyggede ruiner maler et dystert billede, hvor man normalt ville forvente en stigning i leveomstændigheder jo tættere man kommer til byen, beskuer Grass det modsatte. I selve toget er situationen ikke meget bedre, passagererne er klumpet sammen i en stor menneskemasse, uden ventilation eller hygiejniske standarder, Grass bruger denne mulighed for at opstille en samfundskritisk observation: "In diesen Pendelzügen ist die indische Gesellschaft (solange die Fahrt dauert) Kastenlos." (Grass. S. 16)

I toget er alle samfundslag eksponeret over for hinanden, således finder man tiggere der sidder ved siden af advokater og velhavende universitets studerende, der ikke skjuler for deres privilegerede liv og viser deres modeagtige og dyre tøj frem. Implikationerne fra disse observationer er klare, kun de privilegerede har råd til en uddannelse. Under Grass' ophold arrangerer han sammen med hjælp af flere indere flere rundture og får adgang til mange forskellige dele af byen, parret besigtiger kulturelle seværdigheder i form af historie- og kunstmuseer, turist seværdigheder, skoler, hospitaler, fabrikker og hoteller. Der gives et indtryk af at Grass vil skabe sig et overblik over alle af Indiens samfundsmæssige facetter. På Kolkatas gader bemærker Grass de fattiges dominerende tilstedeværelse, der ses på et hav af mennesker uden et hjem der tilbringer deres eksistens på at tigge og leve presset sammen med andre af deres slags. De fattiges leveområder deles med dyr, Grass skildrer:

"Krähen hüpfen, fliegen auf, krallen Speisereste, die die Ratten übriggelassen haben, wie die Ratten von Resten zehren, die ihnen die Krähen lassen. Kein Zank zwischen Art und Art. So friedfertig mögen im Paradies allerlei Tiere einander geduldet haben." (Grass. S. 25).

Midt i dette center for armod og lidelse, hvor der befinder sig så mange tiggere, at de er tvunget til afløser hinanden på skiftehold (Grass. S. 24) lever dyrelivet frit uden hæmninger. Ved nærmere observation kunne dette tydes som at menneskerne og dyrene er hinanden ligemænd, de deller samme vilkår og Grass giver en ironisk kommentar til denne sameksistens og anvender ordet "paradis", hvor arter lever side om side i mutualisme. Fra den eurocentriske synsvinkel ville krager og rotter ikke være et indbydende syn, disse dyr er ofte synonyme for død, sygdom og forfald, men i disse omgivelser hører de hjemme. Grass noterer at der til trods for problematiske menneskelige levevilkår stadig er plads til sympatisk omgang med dyrene:

”Die Angestellten einer Versicherungsgesellschaft steigern ihre Lohnforderungen ins Revolutionäre, indem sie einer korrekt bekleideten Strohuppe, die dem Firmenchef gleichen soll, immer wieder den Kopf abschlagen. Einige der streikenden Angestellten suchen Abwechslung bei den Ratten und Krähen, die sie füttern wie man anderswo Schwäne und Eichhörnchen füttert.“ (Grass. S. 25).

Grass forklæder sin beskrivelse af strejkedemonstration med en humoristisk sans, i dette citat kan man dog finde en tvetydig anmærkning, de strejkende arbejder finder tid til at fodre rotterne og kragerne på samme vis som Grass mener mennesker plejer at fodre med æstetisk favoriserede dyrarter såsom svaner. Er der her tale om en opklaring og rationel forklaring på de indfødtes omgang med dyr, som fremmede turister ville anse som skadedyr, idet disse dyr er en naturlig bestanddel i den indiske dagligdag? Eller kan der gemme sig en kritisk realisering fra forfatterens side, hvor dyr favoriseres over fattige medmennesker der deler deres habitat? De fattiges livsforholde er ofte værre end kvægs, Grass beretter:

”Die Durchlässe zwischen den Hüttenzeilen sind knapp einen halben Meter breit und führen offene Abflussrinnen, die an der rechten Längsseite des Slums in einen Kanal münden, den träge fließender Kloakensund füllt. Nur eine Wasserpumpe sehe ich; doch soll es bei den Kühen noch eine zweite geben.“ (Grass. S. 50).

Der kan være tale om en ligegyldighed over for de fattige mennesker og prioritering af ”skadedyr”, dette ville i mange fremmedes øjne fremstå som en absurditet, men ville ikke være et urealistisk faktum, da den dominerende indiske religion hinduisme anser for dyr for at være hellige væsner (Fibiger. 2015). Så stærk er det animistiske aspekt i Indien, at Grass ofte vender sit blik fuldstændigt på meget specifikke detaljer og fordyber sig ofte i observationer der er på randen af det biologiske: ”Die Fliegen hier sind von gedrungen kräftigem Wuchs und entschiedener Farbe. Grün-schwarz der Rumpf und satt rot Kopf- samt Augenpartien. Mit ihrem Glanz, der makellos ist, begleiten sie unser Frühstück [...]“ (Grass. S. 30).

Grass’ detaljerede beskrivelse af fluer, dyr og forfald er en vedvarende tendens i prosa segmentet i *Zunge Zeigen*. Sprogvalget er i mange instanser kynisk opstillet og ofte nedladende, beskrivelser såsom ”skraldbørn” (S. 33), og ”kloakfiskere” (S. 43), forekommer i værket. Det er derfor ikke nogen overraskelse at Grass ikke viser diskretion for noget som helst under sit ophold, intet er ham helligt når han skildrer sine observationer via en kynisk og metodisk tilgang. Den stilistik der anvendes i prosa segmentet i *Zunge Zeigen* er meget kaotisk, sætninger har ingen defineret rytme, sommetider udgør de kun få ord og i nogle tilfælde skrives meget lange sætninger. Alt tyder på at

Grass skriver en dagbog og ikke nogen roman, da der er ingen stilistisk standard som han prøver at overholde. Prosateksten er opstillet som en samling af begivenheder, uden tidsmæssige og kronologiske anmærkninger eller undertitler. På trods af denne kendsgerning, er det muligt at følge parrets ophold i Indien da Grass ofte detaljeret beskriver de transportmidlerne de anvender under deres rejse og de indiske lokaliteter de besøger. Grass' overordnede beskrivelses struktur er stærkt domineret af sprogbilleder, som forfatteren ved brug af sort humoristisk sans, vedhæfter sine omgivelser:

”Und in den Müllbergen steht eine Baracke als Schule, in der Müllkinder ernsthaft und konzentriert Wörter lernen, die in einer anderen Welt (oder Landschaft) Bedeutung haben, weit weg hinter den sieben Müllbergen...[...] Schon sind uns die Fliegen, der Gestank, die kreisenden Geier über der Schule inmitten der Müllberge gewohnt und natürlich.“ (Grass. S. 33)

Citatet kan anses for at være en parabel eller et sort humoristisk eventyr der på en komisk vis beretter om de lave leveforhold om ”skraldbørnene på affaldsbjergene”, uden at være negativladet. Der kan iagttages en vis flugt fra det reelle ved Grass' kreative ordvalg, der gøres ingen forsøg på at forklare situationen og dets baggrund, men rettere at male et billede for læseren, ord som ”affalds bjerge” hjælper her med at lette opfattelsen om hvordan landskabet er blevet ødelagt af en aggressiv denaturering af miljøet. Yderligere skelner Grass ikke mere mellem menneskerne og deres omgivelser, og her kan beskrivelsen af ”affaldsbørn” godt anses for at være nedladende, men i denne kontekst kan denne beskrivelse være objektiv. De ekstreme forhold kan ikke længere overraske parret, dette kan forklare hvorfor parret accepterer gribbene, fluerne og stanken som en almindelige forekomst i Indien. Denne erkendelse kan muligvis forklares ved at parret har lært at acceptere disse forhold i lys af situationen. Hvor der kan tilskrives et kritisk syn, er det faktum at børnene i ”barakskolen” lærer ord som ikke har nogen betydning for deres eksistens. Problematikken ved denne beskrivelse ligger i det faktum, at Grass ikke uddyber hvad disse ord kan være, men det tyder på, at ingen visdom som kan gives videre til børnene i skolen vil have nogen effekt for deres tilværelse. Dette resonerer en stærkt pessimistisk holdning fra Grass der muligvis ikke kan se en positiv fremtid for disse børn. ”Der intensive süßliche Beedigeruch. Die bunten Saris der Frauen, ihre Arme, Hände, Füße, Gesichter gelbbraun gepudert. Wir ringen nach Luft. Freundlich überlegen lachen die Frauen über Utes Hustenanfall.“ (Grass. S. 98).

På en rundtur i en tobaksfabrik, oplever parret en ydmyghed fra de lokale arbejdere. Denne kommer til udtryk ved at de viser sympati for parret der ikke kan trække vejret på grund af mangel af ventilation. De umenneskelige arbejdsforholde bliver beskrevet som trængende og sundhedsskadelige, men Grass er ikke overrasket over dette: "wir... [...] wollen nicht begreifen, dass wir auf keine Ausnahme stoßen, sondern tägliche Arbeitsbedingungen vorfinden." (Grass. S. 97). Til parrets overraskelse er alt som det plejer at være, til trods for at parret ikke kan holde ud at opholde sig blandt arbejderne i fabrikken, anses de barske arbejdsforholde som en tragisk kendsgerning. Denne ironiske beskrivelse af arbejderne reaktion til parrets hosteanfald, er en dyster kommentar om hvor meget disse mennesker kan tåle for at overleve, der bliver ikke taget hensyn til deres helbred eller arbejdsforhold idet de bliver systematisk udnyttet, men de har lært at underkaste sig og accepterer deres skæbne. Ved at arbejderne venligtsindet griner af Utes hosteanfald, kan man argumentere for, at de finder lejlighed at ironisk more på deres egne bekostninger.

Overordnet er Grass' dagbog fyldt med mange stærke holdninger, ofte kritiske men til tider også stærkt sympatiske: "Meine ungerufene Liebe zu dieser Stadt, die verflucht ist, jedem menschlichen Elend Quartier zu bieten." (Grass. S. 63). Hvor der bliver lavet undtagelser er den ligegyldighed der tilskrives mange af de forholde parret oplever under deres Indien ophold, tusinder af mennesker der sover på gaden hver nat, deres hytter og indkvartering sammenligner Grass med stilladser, disse mennesker lever på grænsen af det mulige (Grass. S. 50-51). Der præsenteres ingen løsninger til problemstillingerne, idet Grass viser en hjælpeløs indstilling til hvad der sker omkring ham, hans kritik er tydelig, men hans magtesløshed og pessimisme tager ofte over:

"[...] – nimmt Indien jährlich an Menschen zu. Im Jahr 2000, das alle Welt zu feiern beschlossen hat, werden sich achthundert Millionen Inder zu einer Milliarde ausgewachsen haben. Wörter wie Chaos und Katastrophe sind allen Kommentaren geläufig: die Frage jedoch, ob eine Revolution Abhilfe schaffen könne, wird nicht Marx oder Mao beantworten, allenfalls Kali mit ihrer Sichel." (Grass. S. 101).

Gudinden Kali er en central figur mytologisk figur i *Zunge Zeigen*, hun bruges i flere af Grass' skitser og analogier, grunden til Kalis indflydelse på Grass' fortællinger, kommer fra den symbolik der tilskrives denne gudinde figur. Kali er en ondsindet inkarnation af den gudinde Devi der i Kali form er en altødelæggende magt, hun bærer på en halskæde lavet af kranier, og tilbedes ofte med

offergaver (Lenti, Camilla. Centrale kvindeskikkelser i de fem verdensreligioner. Religion.dk). For Grass er Kali en vigtig figur i identificering af skam:

”In einer der Göttergeschichten heißt es: in rechter Hand, an einem Arm ihrer zehn Arme, die Sichel schon, habe Kali in ihrer Raserei die Zunge gezeigt, als ihr (vielleicht durch Zuruf von außen) bewusst wurde, dass sie zuletzt ihrem Göttergatten Shiva, der, gleich Kali, Gottheit der Zerstörung ist, an die Gurgel wollte; Zunge zeigen als Zeichen von Scham.“ (Grass. S. 34)

Ved at referere til Kali i flere instanser, bekræfter Grass sin dybt pessimistisk mentalitet over for Indiens tilstand, der ingen fornuft at finde i kaosset, medlidenhed hjælper ikke at overvinde de store samfundsmæssige problemstillinger, men der grund til at være flov over hvad der udspiller sig. Under flere besøg til forskellige religiøse templer, her skildres der et stærk forfald på en materialistisk men også åndelig måde for Grass. Under disse tempel besøg tilkende gør Grass foragt for hvad der udspiller sig, lig bliver forbrændt tæt på templernes indgange, fækallier og blomster ligger spredt på jorden og det der gør det endnu værre for Grass, er det faktum at de skal betræde templet barfodet. Grass kan ikke penetrere denne kulturs religiøse skikke, han forbliver forbløffet over hvordan de indfødte kan omgå hinanden med en intimitet der er ham fremmed. I en badesanstalt i templet, beskriver Grass sin væmmelse over disse ritualer, vandet der bruges er urent og den hengivenhed pilgrimmene viser kan Grass ikke imødekomme (Grass. S. 47). Men hvis selve rutinerne og aggressive lig forbrændinger ikke er nok, så bemærker Grass yderligere: ”Wir wollen nicht mehr; doch Daud will (lachend), dass wir sehen. Noch lange haftet Geruch von abgestandenem Blumenwasser. Vor dem Tempel: Bettler, Prostituierte, Buden voller Devotionalien, Verkaufsbetrieb.“ (Grass. S.47).

Hvad Grass peger ud i dette citat er en kaotiske og kontroversiel sameksistens mellem nedladende menneskelige lidelser og kulturel identitet, disse er her smeltet sammen. Det er svært at forestille sig en kirke eller moske der er omringet af tiggere og prostituerede, det er derfor en stærk kontrast og bekræftelse af fremmedheden i Indien for Grass, han oplever et opgør med fornuftbaseret tækning, idet et spørgsmål kan stilles, hvorvidt det kan være muligt at besudle et helligt sted med tiggeri og prostitution? Svaret kan være bittert at erkende, da der ikke er et definitiv moralsk budskab at hente fra dette scenarie; den elendighed Grass tilskriver Indiens befolkning ser ud til at være grundigt integreret, der bliver ikke diskrimineret mod armod og prostitution. Hvad Grass beskuer, kunne være anledning til at tro, at armod og prostitution udgør ligesom religion er en del af

den indiske kultur. Grass anser denne cirkel af elendighed som en form for ”virksomhed” hvor de fattige og prostituerede systematisk venter uden for templet, derved ødelægger deres tilstedeværelse templets orientalske æstetik. Ved nærmere observation er Grass betaget af elendigheden i Indien til et punkt hvor det tager over alt andet, Grass uddyber:

”Wieder erschreckt mich die (ungeschriebene) Ästhetik der Armut: wie jedes Detail der aus Lumpen, Plastikplanen, Papp und Jutesäcken errichteten Hütten entsetzlich gegenständlich ist und benannt werden will. Kein Zweifel, diese letztmögliche Schönheit stellt alles, was anerkannt als schön gilt, in Frage.“ (Grass. 1988. S. 71)

Dette citat forklarer Grass’ fremgangsmåde i sine beskrivelser, som kunster tilkendegiver Grass armod en æstetisk værdi, hvilket er et interessant koncept. Armodens æstetik sætter sig som en modsætning til hvad der traditionelt opfattes som værende skønt, kan der derfor være tale om en bevidst metodologisk skildring af hvad der fundamentalt objektiviserer armod, som et forsøg af Grass på at drive sin pointe igennem? Der er intet skønt at nævne ved Grass’ beskrivelser, men ved at fremstille sine observationer på en detaljeret og kunstnerisk måde, gør han op med kunstens æstetiske standarder og åbner op for nye muligheder for hvad kunst må bruges til.

Tidligt i prosateksten beskriver Grass sin frustration med det vestlige samfund og de problemstillinger der driver ham til at rejse væk fra sit hjemmeland. Han nævner sit forsøg på at distancere sig fra ”gengivelser” der gives ud, som nyheder (Grass. S 17), dette udsagn kan anses for at være en kritik der rettes mod medier og deres fokus på problemstillinger eller konflikter der har gentaget sig i historiens forløb. Grass reflekterer kort tilbage til sit hjemmeland og giver en begrundelse for sin distancering, idet han deler sit hjemland op i to Tysklunde, med en bebrejdende tone, Grass stiller begge parter (Vest- og Østtyskland) imod hinanden og sammenligner dem til to ”armerede dødsfjender” der er begyndt at ligne hinanden, hvilket indikerer at Grass ser begge parter som værende problematiske i deres interaktioner med hinanden, Grass fortsætter:

”Weg. [...] von Einsichten, aus zu naher Distanz gewonnen; von meiner nur halblaut eingestanden Ratlosigkeit, die mitfliegt. Auch weg von Gequatsche, von den spitzen Selbstverwirklichungsspielen, tausende Kilometer weit weg vom subtilen Flachsinn einst linker, jetzt nur noch smarterer Feuilletonisten, und weg, weg von mir als Teil oder Gegenstand dieser Öffentlichkeit.“ (Grass. 1988. S. 17)

Den aktuelle situation i Tyskland og Europa, bliver underlagt hård kritik fra Grass' side. Denne kulminerer i meget korte men stærke udsagn, hvori Grass bekræfter sin egen rådvildhed over for problemstillingerne han nævner. Der kan benævnes den negative tone rettet mod hans kritikere og kritikken rettet mod dem der leger med selvrealisation. Dette kan tyde på at han ser situationen i det oplyste Europa som værende falsk og stærkt manipulerende. For Grass er det derfor vigtigt at distancere sig fra alt dette, hvilket kategoriser ham som en "misfornøjet rejsende" (Grass. S. 17). Grass sammenligner i *Zunge Zeigen* Indien med den vestlige verden og peger på negative ligheder dette giver ham mulighed for at reflektere til en mulig korruption, som han ser udspille sig i sit eget hjemland:

"Immer mehr langweilt die Zahl sich hintern Komma vermehrender Arbeitsloser, Schlussverkäufe. Zwölf Monate lang will Berlin (hüben und drüben) behaupten, siebenhundertfünfzig Jahre alt zu sein; Wie Calcutta (demnächst) seinen Dreihundertsten in Slums und Palästen abfeieren wird. Empört ist man neuerdings, weil die in Drittweltländern übliche Korruption nun auch in Industriestaaten Schule gemacht hat: Die sollen von uns, nicht wir von denen lernen!" (Grass. S. 91).

Grass' kritik er her dobbeltrettet, idet han eksplicit nævner Berlin og sammenligner dets alder med Kolkatas. Grunden til at denne sammenligning er interessant, er Grass' beskyldninger at der forefindes korruption i et industrialiseret land såsom Tyskland, på samme vis som det forekommer i tredjeverdenslande. På trods af en antagelig infrastrukturel og kulturel overlegenhed der tilskrives Europas stater, så finder Grass at disse fordele ikke har nogen effekt, hvorefter hans opfordring om at andre samfund skal lære fra oplysningstidens giganter (Tyskland) en ironisk realisering. Den oplyste verden er efter Grass' holdning ikke så oplyst som den ser ud til at være, idet de dårligste samfundsmæssige træk man kan tilskrive tredjeverdenslande, er udbredte i de vestlige "civiliserede" lande. Grass tilføjer ironisk: "Wo waren Sie? In Calcutta. Ist es nicht schrecklich dort?" (Grass. S. 91), denne kommentar viser Grass' distancering til nogen form for overlegenhed han burde have som europæer, idet han ikke tilskriver den oplyste verden nogen særlig sympati, som på trods af dets traditioner, avanceret videnskab og oplyste kultur kendetegnes af korruption, udnyttelse og krig.

4.3 Grass' kritiske religiøse, politiske- og postkoloniale anmærkninger

Et forfaldsbillede beskrives og gengives af Grass som et symbiotisk samspil mellem den teknologiske fremgang og den omgivende og urgamle natur. Denne stærke kontrast påpeger til en mislykket kolonial civiliseringsproces, idet intet undslipper den barske natur. Her præsenteres en sjælden ligheds skildring, som kan anses for at være identisk med den forrige skildring af mennesker fra forskellige samfundslag der bliver klumpet sammen i tog og derved bliver sat i samme bås, her udspiller der sig en identisk situation, hvor de fattiges hytter nyder samme selskab af den forvoksede plantevækst ligesom det privilegeredes koloniale villaer:

”Arme wohnen neben vergleichweise Reichen in Hütten und verfallenen Kolonialvillen, um teichgroße Wassertümpel gruppiert, die jetzt, während der Monsunzeit, randvoll sind. Im Uferschlick Wäscherinnen, badende Kinder. Alles, ob Hütte oder verrottete Villa, ist von gefräßigen Grün umwuchert, wird von Kokospalmen beschattet.“ (Grass. S. 18).

Denne lighed på trods af den kontrast der tilkendes armod og velværd, kan tydes som en materialistisk paradoks, selv de velstillede kan ikke flygte fra den rå natur som kendetegner Indien, som er et underudviklet tredjeverdensland. Ved at opstille naturen side om side med menneskerne, anskues der hinsides den materielle forskel, da det i et sådant miljø ikke længere er en stor fordel at bo i en ”ruineret villa” eller en hytte. Hvad der kan tages fra denne opstilling, er at det indiske folk på trods af forskel i velværd og stand ikke kan komme væk fra hinanden, den forfaldne infrastruktur byder både velhavende såsom fattige velkommen, hvilket bekræftes af det faktum at Kolkata er overfyldt med slums og fattigdom. Skildring af den foragt forfatteren viser over for den koloniale indflydelse kommer stærkt frem i følgende udsagn:

”Danach zum Victoria Memorial Museum, diesen steingehauenen Alptraum letztgültigen Ausweis britischer Kolonialherrschaft. Ein Kuppelbau, die Queen davor in Bronze. Wir hoffen, die Stadtgeschichte Calcuttas dokumentiert zu sehen, den indischen Unabhängigkeitskampf der Bengalen, auch die Folgen der Reisverknappung 1943, als über zwei Millionen Flüchtlinge in den Bezirken Midnapur, 24 Parganas und auf den Straßen der Stadt verhungerten.“ (Grass. S 27).

Grass' ofte komiske (brug af) ordvalg bliver ikke holdt tilbage i dette citat, den grundlæggende kritik Grass lægger ud med smøres grundigt ind i sort humor, museet anser han som et mareridt, hvorefter man må spørge sig hvorfor netop dette monument til æstetisk arkitektur han anser for

værende ”afskyeligt”? Dette kan hænge sammen med dens velbevarende og flotte eksteriør, samt dets bronze beklædte statue af den britiske dronning, som en symbolik for indisk undertrykkelse. Grass spilder ingen tid i at opklare museets ensartede natur og tilføjer spøjst sit ønske om at parret gerne vil læse og se noget i udstillingen der dokumenterer om de umenneskelige gerninger udøvet på det indiske folk under britisk koloniherrredømme. Bortset fra relikvier og historiske malerier finder de, måske til Grass’ skuffelse intet af slagsen (Grass. 1988. S. 27). Tidligere nævnte historiske figur Subhas Chandra Bose som anses af det indiske folk for at være en heltefigur i moderne indisk historie, kan beskues på et maleri i museets Kolkata udstilling:

”Hinter Bose steht mit gezogenem Säbel ein japanischer General. Dummdreiste Heldenverehrung; denn nirgendwo werden in diesem weitläufigen Museum der Konflikt zwischen Bose und Gandhi, Boses Bekenntnisse zur Diktatur, seine Bewunderung für Mussolini und Hitler deutlich.“ (Grass. S. 28).

Der bliver ikke givet nogen sympati fra Grass’ side, hvilket er en interessant udvikling fra det indledende paragraf hvor Bose bliver karakteriseret som det indiske håb og legende, her bliver denne legende demonteret i lys af Boses omstridte omgangskreds. Subhas Chandra Bose er en central politisk figur som Grass ofte medtager i sine overvejelser, grunden til at denne historiske figur får meget opmærksomhed er dets forekomst i indiske medier, monumenter, plakater og bøger som Grass under sit Indien ophold konfronteres med. Forfatterens syn på Boses eftermæle er ikke tydeligt, Grass bruger Bose som en lejlighed til at skildre Indiens moderne historie, og går ofte i detaljer om hvordan Bose laver aftaler med Japan og Tyskland under 2. verdenskrig og konsekvenserne af denne alliance, som i sidste ende fejler på grund af den tyske armes mislykkede invasion af Sovjetunionen (Grass. S. 87-88). Grass dokumenterer og gengiver historiske begivenheder på objektiv vis, og disse tekst passager, som er indkapslet og distanceret fra andre aktuelle begivenheder Grass oplever under sit Indien ophold, er med til at uddybe Indiens samfundsmæssige situation, hvilket er til stort gavn for læseren, idet disse historiske indblik giver Grass’ fortællinger større autenticitet.

Grass’ kritiske politiske diskurs bliver rettet mod den styrende regeringsmagt, Indiens marxistiske kommunist parti CPI(M), hvilket forfatteren anser for værende diktatorisk i sit styre (Grass. 1988. S. 76). Grass skildrer det kommunistiske parties jerngreb ved at opstille en semiotisk skildring af en CPI(M) plakat. Denne plakat hænger på en ruineret mur, omgivet af plantevækst, men intet kan rive plakaten ned og dets kommunistiske symbolik illustreret med hammer og segl forbliver uforstyrret

(Grass. 1988. S. 18). Denne opstilling tyder på et muligt ønske af forfatteren for politisk ændring, idet den kommunistiske styremagt ikke opfylder sine forpligtelser. Der er tale om korruption og undertrykkelse af minoriteter og kulturel racisme:

”Nachmittags eine Diskussion in der Universität über die systematische Ausrottung der Stammesbevölkerung in der Chittagong-Hügelregion: der bengalische Rassismus ist grenzüberschreitend. In Bangladesh lässt die Militärregierung keine öffentliche Kritik an ihrem Vernichtungsfeldzug aufkommen. Zudem sind die oppositionellen, vom Mittelstand bestimmten Gruppen kaum berührt vom Schicksal der >>tribals<<. (Grass. 1988. S. 73).

Hvad der yderlige kan indikere til denatureringsprocessen der har særlige konsekvenser for stammefolket i Indien, er de aggressive og uholdbare landbrugsstrategier samt skovning der efterlader naturen i en dårlig stand, Grass uddyber under en biltur:

”Über Land: annähernd dreihundert Kilometer weit kein Wald, keine Anpflanzung, doch überall Holzsucher, Kinder und alte Frauen, beladen mit wenigen Knüppeln nach tagelanger Suche. Diesen lautlosen Vorgang barfüßig beschleunigter Zerstörung aus Notwendigkeit zählen (hochgerechnet) Computer aus; sie wissen, in wie vielen (wenigen) Jahren Indien in weiten Bereichen Wüste sein wird.“ (Grass. 1988. S. 96-97).

Den arrogance og ”militærstyre” taktik som Grass tilskriver CPI(M) partiet, er en kerne ved denne problematik. På trods af at Indien officielt ikke længere er regeret af en britiske kolonistyre, så formår den styrende kommunistiske regering ikke at underminere korruption og favoritisme. Således kan det argumenteres for, at Indiens har udskiftet en diktatur for en anden. På grund af disse problestillinger er Indiens befolkning opdelt i to klasser, dem der har noget (mellemklassen og højere) og de fattige der intet har. Grass’ førnævnte prognoser for populationsvæksten tager forbehold for at størstedelen af Indiens population kan kategoriseres som fattig, han forudser at sande regeringsmagt ikke kan tilskrives nogen politikere, men ødelæggelses gudinden Kali og hendes segl (Grass. 1988. S. 101).

Zunge Zeigen viser Grass’ fjendtlig relation til det tidligere britiske kolonistyre og det eftermæle det har efterladt sig. Paladser der rummer engelskhistoriske monumenter og kostbare objekter betegner Grass for at være smagsløse (Grass. 1988. S. 94), denne æstetiske kritik er en hyppig forekomst i *Zunge Zeigen*, og bruges som en samfundsmæssig kritik. I fabrikker er den øvre klasse betaget af den vestlige æstetik, Grass beskriver kontorer og royale biblioteker, som er indrettede efter vestlige

standarder, og udrustet med moderne teknologier såsom fint justerede klima anlæg, de økonomiske misforhold i landet bliver således ikke holdt skjult. Grass viser en tøvende holdning til det facadebillede luksuriøse hoteller og seværdigheder skaber, noget der ikke kommer bag læseren idet Grass' formål med sin tredje Indien rejse er at beskrive misforholdene i Indien, hvorimod hans kone Ute, der i flere episoder beskrives som værende utilpas med forholdene, finder hotelbesøg mere afvekslende end Grass: "In der Hotelhalle hängt Weihnachtsklimbim. Kaum in Madras angekommen, vermisste ich Calcutta." (Grass. 1988. S. 92).

Det egne sprog og kulturerlidentitet er en vigtig faktor at tage med i den postkoloniale diskurs, idet kolonisering kan bidrage til kulturerlle konflikter mellem de indfødtes og den koloniserende kultur. I *Zunge Zeigen* behandler Grass denne tematik i følgende udsagn: "Kaum sitzen wir in den Kolonialstühlen, schnappt die Falle zu, werden wir zu Engländern und reden auch so, gleichmütig herablassend: Die Katzen hier sind so hässlich wie die Hunde." (Grass. 1988. S. 42). Dette assimilationsproblem som Grass beskriver går tilbage til kernepunkterne i postkolonialdiskurs. Hvad Grass her mener om en "fælde" der bliver aktiveret ved at parret tilpasser sig deres engelskmøblerede omgivelser i et hotel, kan anses for at være en kritisk realisering af en underbevidst assimileringproces som spontant tager over. Grass' førnævnte symbolske bemærkning om hvordan "kattene" og "hundene" ligner hinanden, kan forstås som en metaforik der beskriver hvordan en indisk etnisk- og kulturel baggrund kan blive assimileret til en engelsk "kolonial" identitet.

I et andet eksempel, kan benævnes Grass' overvejelser til sin lokale guide Dauds ambitioner om at forlade Indien og søge tilflugt i Europa: "[...] (Aber Daud, wie willst du in unserer Kälte leben? Das Klima dort, ich meine nur das Wetter! Was soll dir nach Fisch, Dal und Reis schmecken? Und deine Sprache, wird sie dir folgen?)" (Grass. 1988. S. 104). Spørgsmålene som Grass stiller i forbindelse med Dauds forsøg på at indlede et nyt liv i Europa er forbundet til Grass' skeptiske syn på integrationen og assimilering af fremmede kulturer. Når Grass skriver at det er et andet klima der venter Daud i Europa så mener han ikke kun vejret. Hvad der kan gemme sig bag denne anmærkning er et potentielt fremmede fjendelige mentalitet der venter en Indisk indvandrer i Europa. Yderligere bekymrer sprogbarrieren Grass, ved at sætte spørgsmålstejn ved det faktum at en mulig integration ville betyde tabet af Dauds modersmål, hvilket kan opfattes som værende en essentiel del af ens identitet.

Zungen Zeigen indeholder flere eksempler på religionskritik, der ligger til grund for flere konflikter i Indien, Grass skriver kynisk: "Hindus und Moslems, wird uns versichert, leben hier friedlich miteinander, solange sie Politiker nicht gegeneinander hetzen." (Grass. 1988. S. 95). I dette citat understreger Grass at begge parter er engagerede i konflikten. Indiske muslimer kommer i søgelyset oftere end Hinduer gør i *Zunge Zeigen*, hvor Grass beskriver den muslimske befolkning for at være undertrykkende over for Hinduer og muslimske kvinder. Under et besøg i en muslimsk landsby, skildrer Grass følgende: "In dieser Moslemstadt wird das Strassenbild von Männern bestimmt, ausgenommen ein Viertel, in dem als Minderheit Hindus wohnen." (Grass. 1988. S. 73). Her underlægger Grass denne "mandekultur" en kritik, der til trods for Indiens religiøse heterogenitet kan anses for værende en negativ kritik. Grass beskriver Hinduerne som værende undertrykte fra alle sider ved denne vovende udtalelse: "Wie sorglos, zwischen Flussarmen verteilt, liegt dieses unglückliche Land jedem Zugriff offen: neben den Militärs herrschen, als sei noch Platz übrig, der Islam und westliches Kapital..." (Grass. 1988. S. 76). Dette udsagn kan tydes på flere måder, at Grass præsenterer en religiøst fjendtlig holdning til islam, eller at han prøver at understrege en større samfundsmæssig problemstilling, alt tyder på at der ikke er nogen klar skyldige, som det næste citat fra *Zunge Zeigen* kan vise:

"Nun spricht – nein, hält die Mutter eine Rede, die sie schon oft gehalten haben mag. Mehrmals sei ein höherer Polizeioffizier, natürlich ein Moslem, gekommen und habe aufgefordert, den Palast zu räumen. Sie habe sich und alle anderen als politische Flüchtlinge vorgestellt und ihm erklärt, sie werde ihn umbringen, wie man ihren Mann umgebracht habe, falls er noch einmal komme, ohne ihnen anderswo ausreichende Unterkunft und zwar mit Wasser und Licht anzubieten. Daud übersetzt. Obgleich er Moslem ist, sind das seine Leute aus Bangladesh." (Grass. S. 89).

Grass viser i dette citat en tosidet konflikt, hvor begge parter (hinduer og muslimer) vender sig mod hinanden, til trods for at de deler samme territorier og derved ikke har nogen grund til at optrappe nogen konflikt. Dauds tilstedeværelse og hans tålmodighed over for de beskyldninger og fordomme denne hinduisttroende kvinde viser over for muslimer, indikerer en dyberegående forståelse. Grass påpeger at Daud kommer fra samme omegn som kvinden og derved kan han muligvis identificere sig med hendes problematiske situation til trods for deres religiøse forskelle.

Grass reflekterer tilbage til sine egne religiøse baggrund. Som bekendt var Grass katolik, men hans tro begyndte at smuldre efter hans 19. leveår (Holst von. 2015). Dette opgør med den katolske religion vises tydeligt i denne følgende passage: "Buden, Garküchen, in Horden Affen auf

Tempelmauern. Knallbunt bemalte Götter und Dämonen, die allesamt Fratzen schneiden, fassen das Tor ein: Für ungläubige kein Zutritt... [...] Allzu leicht bieten sich Vergleiche mit katholischen Wallfahrtsorten an: weltweit in Furcht und Schrecken gehaltener Glaube an farbigen Schwindel.“ (Grass. 1988. S. 42). Dette udsagn er en religiøskritisk udtalelse til ikke kun den katolske religion, men måske alle religioner. Grass' religionskritiske holdning er en vedvarende tematik i hans litterære værker, i sit digt fra 1968 *Meissner Tedeium*, udarbejdede Grass en modsang til Martin Luthers lovsang (Holst von, Kathrine). Günter Grass tilskrives religiøse motiver uden religiøst indhold, Moritz Schramm, lektor i tysk på Syddansk Universitet mener, at Grass navender religiøse motiver men skriver dem om og sætter oplysningen imod religionens dogme, derved benytter Grass sig af en medmenneskelige religiøst inspireret antropologi, uden teologisk overbygning (Holst Von, Kathrine).

Blandt de forskellige religioner og kulturer der forefindes i Indien, støder Grass på et kinesisk fælleskab som har fundet tilflugt i Indien efter krigen mellem Indien og Kina i 1962. Grass skildrer kineserne som reserverede og ydmyge mennesker, som holder en distance fra omverdenen, Grass bereter om sin mislykkede forsøg på at komme i tale med dem om. Hvad der fascinerer Grass er den organiserede dagsorden kineserne holder, de har specialiserede butikker og mødesteder hvor de holder deres kulturerlle skikke intakte, men der gøres en grundig indsats på at uddanne deres afkom, Grass skriver:

”Selbst nach Schulschluss vermitteln leere Klassenräume alltägliche Strenge, desgleichen der alte Lehrer, wie er Schulhefte für uns aufschlägt. Alle Schulkinder lernen vom fünften Lebensjahr an, Chinesisch, Englisch, Hindi und Bangla zu sprechen und zu schreiben. (Man möchte fragen, warum die Inder, nach so vielen englischen Lektionen, nichts von den Chinesen lernen wollen?)“ (Grass. S. 58)

For Grass er det tydeligt at kineserne er proaktive i hvordan de håndterer deres fælleskab ved at uddanne deres børn til at kunne takle udfordringerne i fremtiden, de udviser et større ansvar end den indiske regeringsmagt og det tidligere koloniale engelske styre, hvilket eftermæle har været præget af ligegyldighed over for størstedelen af det indiske folk.

4.4 Intertekstuelle referencer

Zunge Zeigen er præget af postmoderne litterære strategier såsom ironi, parodi, imitation og abstrakt fokus på tegn og symbolik i hverdagsforholdene. Disse tekniker kan kategoriseres under intertekstualitet. Intertekstualitet er brug af eller referencer til andre litterære værker inden for et litterært værk. Ved sammensmeltning af forskellige litterære baggrunde opnås nye fortællerstrategier som førnævnte parodi, imitation osv. (Kalatehbalı Khodae, Narjes. 2005. S. 151). Grass bruger denne fortællerteknik ved at inkludere historisk prominente tyske navne. Grass introducerer Theodor Fontane, Georg Christoph Lichtenberg, Thomass Mann og Arthur Schopenhauer under sit Indien ophold og bruger denne tyske elite til perspektivering og fortællerteknik. Den mest forekommende ledsager er den tyske forfatter, (apoteker og realist), Theodor Fontane, der tidligt i prosateksten bliver præsenteret:

”Wer nach Indien reist, bereitet sich vor. Zwei wollen nach Calcutta reisen und lesen. Er liest Allgemeines über Indiens Wirtschaft, Politik, Kultur und was in Widersprüchen über Calcutta geschrieben steht: sie liest Fontane, wie immer irgendwas von Fontane. Willst du nicht etwas über Indien lesen, bevor wir abreisen, sagt er. Gleich, sagt sie. Wenn ich fertig bin damit. Aber sie wird sie wird mit Fontanne nicht fertig.“ (Grass. S. 17).

Fontane stilles op som et mellemlid for Grass’ og Utes intentioner. I citatet står der klart at Ute er betaget af Fontane og derved distanceret til Indiens problemstillinger, mens Grass prøver at trænge igennem Indiens forskellige samfundsmæssige lag. Fortællerperspektivet ændrer sig, når Fontane bliver blandet ind i handlingen. Jeg-fortælleren skiftes ud med en tredje-persons-fortæller, når Fontanes navn bliver taget op. Under en drømmesekvens bliver Fontane brugt som en modfigur til Grass selv, der forfører Ute og Grass tilstår at han må gøre dem selskab således at der bliver dannet en symbolsk kærlighedstrekanthold (Grass. S. 21). I flere situationer bliver Fontane brugt som en instrumental skikkelse der hjælper Grass med at tage beslutninger, og mildt hans fremgangsmåde (Kalatehbalı Khodae, Narjes. S.152-153); således overtaler Fontane Grass til at købe et strygebræt og strygejern til Ute, på trods af Grass’ argumentation imod denne ide (Grass. S. 25). Grass bruger også Fontane til at gøre op med europæiske klicher om et mystisk Indien ved at beskrive Fontane som en ”nøgtern” beskuer, og henviser ironiske til Indiens religiøse og åndelige facade instrumenter til en sådanne klicher (Kalatehbalı Khodae, Narjes. S. 152):

”Je länger ich hinsehe, wir hinsehen – und Fontane ist ein süchtiger Beobachter - , kommt uns Indien, jenes Land also, in dessen Elend so viel Geheimnis hineingeredet wird, das als unergründlich, undeutbar gilt, geheimnisloser (sagt er) als Dänemark vor: ein abgeschmackter Aberglaube, die Religion. (Er zitiert sich aus >>Unwiederbringlich<<: Spitzen gegen den Pietismus.“ (Grass. S. 25)

Under besøget i Victoria Memorial Museet, finder Grass lejlighed til at medtage Fontane i en sammenligning med britiske forfatter, Rudyard Kipling, for Grass er formålet at ”provokere” Fontane ved at tage hans vekslende kærlighed-had forhold til Preussen og drage paralleller til Kiplings forhold til engelsk empirisme (Grass, *Zunge Zeigen*. S. 28). Grass anvender Fontane til at sprede tematikken yderligere ved at tage historiske begivenheder op med Fontane som mellemled i diskussionen:

”Doch der Alte – ich sehe ihn diesmal schlohweiß, kurz vorm Fünfundsiebzigsten – weicht aus und macht Ute auf einige eher zufällige Dokumente vom großen Aufstand in Lucknow, 1857, aufmerksam: Damals habe er sich in London und Schottland aufgehalten, in nicht nur privat schwieriger Situation.“ (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 28)

Grass åbner således op for en historisk gengivelse med hjælp af Fontane som bringer et indisk oprør mod den engelske kolonialmagt (Sapoy-oprøret) i lys. Dette oprør kendetegner et vigtig historisk vendepunkt for Englands koloniale og imperialistiske relationer, disse tvinger England til at revidere dets opfattelse af kolonialmagtudøvelse i lys af den modstand der bliver vist under Sapoy-oprøret i 1857/58. Oprøret kendetegnes af den brutalitet det engelske styre brugte til slå oprøret ned med, hvilket resulterede i massedrab og ødelæggelse af infrastruktur (Redaktionen. *Sapoy-Aufstand 1857/58*. Universität Augsburg). Sapoy-oprøret anses for at være et vendepunkt for Fontanes anskuelse af international imperialisme (Schneider. 1986. S. 76). I et brev til sin tidligere elev Jammes Morris, ytrer Fontane sig om sin foragt af stormagternes magtmisbrug: ”Eine Vereinigung von Mächten, die dem Universum Gesetze vorschreiben will, macht sich lächerlich. Und diesen Unsinn gewollt zu haben, ist das Verbrechen und die Stupidität [...], dessen sich die Großmächte schuldig machen.“ (Schneider. 1986. S. 76)

Brug af Intertekstuelle referencer til Fontane i *Zunge Zeigen* tillader Grass at blande kreative fortæller vinkler og give dem autentitet ved at berette om Indiens problematiske kolonialtilstand. Ved brug af litteraturhistoriske figurer, såsom Fontane tillader Grass sig at blande fiktiv fortællerteknik med reel historisk substans. Lichtenbergs kontroversielle antisematiske udsagn og

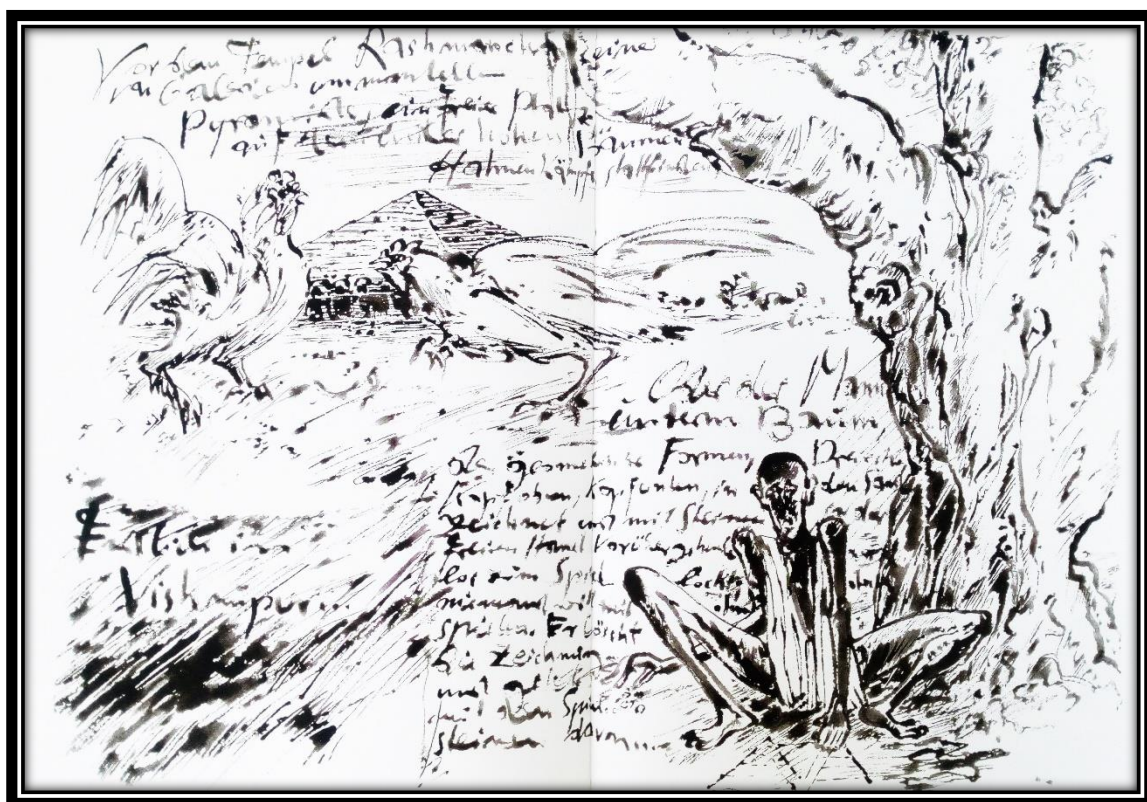
den kritik han modtager bliver perspektivere til Grass' egne litterære kritikere: "Allenfalls Lichtenberg lesen, dessen Prosa kühlt. Wie er die Kritiker zu seiner Zeit (mit Nachhall bis heute) trifft, wie er sich immer wieder – und nicht ohne Genuss – den >>Frankfurter Rezensenten<< vornimmt. (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 31) Grass bruger denne lejlighed i at nævne Lichtenbergs kritikere at drage paralleler fra en sikker distance til sine egne kritikere via Lichtenberg (Mayer. *Günter Grass, ein europäischer Autor*. S. 260. Den Intertekstuelle fortællerteknik tillader Grass at bringe Schopenhauer med ind i filosofiske diskussioner:

"Ich habe >>Parerga und Paralipomena<< ausgelesen, sofern man diese Summierung abgerechneter Lebenserfahrung auslesen kann. Seine mit Genuss treffsicher geführten Beweise, dass nichts gewiss, auf nichts Verlass und nichts von Dauer ist, hebt Schopenhauer auf, indem er das Sicherheitsprinzip zur Maxime erhebt, penetrant abrechnend auf Heller und Pfening. [...] Schopenhauer nach Lichtenberg zu lesen erlaubt Vergleiche. Beide sind Pessimisten, doch findet Lichtenberg an skeptischen Einsichten keine Genüge, er bleibt offen, [...] Schopenhauer hingegen sitzt auf gesammelten Erkenntnissen [...] will also Recht behalten und behält (ärgerlicherweise) recht, so hohnlachend seine Wahrheiten auftreten." (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 41)

Citatet indeholder flere perspektiverings vinkler som Grass stiller op til debat om Indiens problemer. Henvisningen til Schopenhauer og hans hypoteser i værkerne *Welt als Wille* og *Freiheit des menschlichen Willens* som værende ærgerlige men sande realiseringer set i kontekst af Kolkatas dilemma (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 41), yderligere kommenterer Grass til Schopenhauers erkendelser: Nach grosser Eröffnung [...] – bleibt untern Strich eine Spiessermoral übrig, jedenfalls von Calcutta aus bewertet." (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 41). Grass bekræfter sin katastrofisme ved at erkende Schopenhauers syn, som er baseret på den tro at verden er i en tilstand af irrationel kaos, hvor fornuft ikke spiller nogen betydningsfuld rolle for verdens eksistens, og er blot en vilje dannet af mennesket selv, der fører til intethed (Hicks. *Explaining Postmodernism*. S. 51-55). Ved brug af Intertekstuelle referencer, skaber Grass belæg for yderligere diskurs uden at det tager fokus fra hans Indien rejse, ved at kort opsummere grundlæggende tanker fra andre prominente litteraturhistoriske tyske forfattere og deres værker, udfordrer han læseren til nye diskussioner, som eksisterer ud over Grass' egne tekst, men har relevans i *Zunge Zeigen*'s kontekst; således formå Grass at sige mere end han fysisk skriver.

5. Billedkunsten i *Zunge Zeigen*

Günter Grass fremstiller under sin Indien rejse en omfattende samling af sort-hvid illustrationer der kendetegner mange sider i *Zunge Zeigen*. Afbildningerne kan anses for at være af meget høj prioritet for Grass, idet de alle sammen afspejler hans beskrivelser i prosateksten og således udgør en stor del af det samlede værk. Grass' tegneteknik er identisk for alle illustrationer, den forekommer kaotisk og hurtigt fremstillet, der vises ingen tilbøjelighed til nogen kunstnerisk standard, men rettere en skitserende fremgangsmåde, hvor Grass ikke bekymrer sig om proportioner og æstetik, idet flere af billederne udviser karikaturlignende egenskaber, såsom. I prosateksten bliver det gjort klart at der bruges fixativ til blyant og kul (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 55) for at beskytte tegningerne når de var færdigt lavet. Denne effekt er tydelig på illustrationer som udviser et cremet filter der står i kontrast til den hvide farve. Efter sigende var det vigtigt for Grass at medtage illustrationerne for at kompensere for de oplevelser forfatteren ikke længere kunne beskrive med egne ord (Schlichting. 2011. S. 108-109).



Nr.1: Oder der Mann unterm Baum... (Grass. 1988. S. 133)



Nr. 2: Beiderseits der Circular Rail... (Grass. 1988. S. 127)

Billedkunsten i *Zunge Zeigen* afspejler således Grass' oplevelser som han dokumenterer i prosateksten. Billederne er visualiseringer af de mange observationer Grass skriver ned og supplerer Grass' ofte lakoniske tekstsprog med visuel substans. Julia Kanchana Schlichting anmærker, at Grass ved den visuelle præsentation af sine billeder bibeholder en kunstnerisk "naivitet", som kendetegnes af en passivitet over for det som Grass skildrer i sine billeder. Denne ligger i stærk kontrast til Grass' ironiske og bitre tone der dominerer prosateksten (Schlichting. 2011. S. 112). Det første billede der præsenteres (nr. 1) viser to store og stærke hanner der kæmper mod hinanden i baggrunden, mens i forgrunden et udmattet og tyndt menneske lider. Billedet peger på misforholdene i Indien, hvor dyr er godt fodret og fulde af kampgejst, mens store dele af befolkningen tilskrives en livskvalitet der er på randen af det mulige og de efterlades til at dø i armod og sult (Schlichting. 2011. S. 109-110). Illustration nr. 1 reflekterer direkte Grass' oplevelser ved et tempel besøg (Grass. 1988. S. 38).



Nr. 3: Dhapa, eine Müllandschaft... (Grass. 1988. S.129)



Nr. 4: Ein Winkel, der ganz Ratten und Krähen gehört... (Grass. 1988. S. 119)

Illustrationerne nr. 2 og 3 viser hverdagen i Kolkata og dets omgivende landskab. De mange telte der er opstillet i farlig nærhed af togskinne (nr. 2), viser misforholdene fra de fattiges perspektiv. Grass kunne have skildret teltene fra togets vinduer, men ved at tegne fra samme højde og nær distance til teltene, fanger han den kaotiske sammenklumpning af fattige der på grund af pladsmangel er nødslaget til at leve tæt på de farlige togskinne og dermed tæt på døden. De famøse "skraldlandskabe" og "skraldfolk" som Grass tit nævner i prosateksten, forefindes i illustration nr. 3, hvor gribe ses flyve rundt i cirkler henover mennesker der leder efter brugbare rester i skraldlandskabet. Grass' ironiske kommentar til forholdenes "naturlighed" (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 33) i Kolkatas omegn, vises tydeligt på illustration nr. 3 hvor menneskene har tilpasset sig til deres "naturlige" habitat. De aggressive krager og rotter, der illustreres på illustration nr. 4, beskriver dyrenes kamp om foder der bliver givet dem af mennesker fra sidelinjen (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 24-25). Den hellighed man tilskriver dyrene i Indien på trods af deres animistiske kamp om madrasterne er i stærk kontrast til Grass' ironiske bemærkning "So friedfertig mögen im Paradies allerlei Tiere einander geduldet haben." (Grass. *Zunge Zeigen*. S. 25). Paradiset viser sig at være en nådesløs virkelighed hvor skadedyr brødfodres ved siden af fattige og sultne mennesker.



Nr. 5: Vor der Howrahbrücke: Kali mit ihrer Sichel... (Grass. 1988. S. 117)

Illustration nr. 5 indeholder en detaljeret skitse af Kolkatas bygningskomplekser mens der i baggrunden ses Howrah broen. I forgrunden ses en hyppigt forekommende figur, gudinden Kali som Grass her tegner med segl i den ene hånd. Figuren sidder i en bunke skrald og rester der afbildes som menneskehoveder der ligger spredt rundt i skralden. Denne skildring kan tydes for at være en symbolsk samfundskritisk gengivelse. Der skildres en økonomisk og industriel fremgang via nybyggede bygninger og den imponerende Howrah bro, men på bekostning af menneskeliv. Dette symboliseres med Kali der med segl skærer ofrenes hoveder af. Kali viser sin tunge frem, et tegn på skam og overskriften til Grass' værk. At vise tungen er et tegn der symboliserer god opdragelse og står for en bevidst erkendelse af regler og tabuer (Schlichting. 2011. S. 102). At kunne føle skam kan således anses som besiddelse af magt, idet en flov erkendelse til et misforhold kan føre til en gestus der potentielt kan rette misforholdet (Schlichting. 2011. S. 102). Grass' optagelse af denne symbolik, kan anses for at være en selvrefleksiv realisering af Grass' egen hjælpeløse relation til misforholdene, idet han selv bærer på skammen (Schlichting. 2011. S. 102), dette ville forklare Grass' fokuserede skildring af Kali der viser tungen i både hans illustrationer og prosa.



Nr. 6: Verschachtelt wie wir in den Pendelzügen nach Ballygunge... (Grass. 1988. S. 113)

Illustration nr. 6 viser mange forskellige hænder der klamrer efter noget holdbart, Grass oplever denne situation som en sammensmeltning af menneskemasser i en kamp om at få plads i Kolkatas pendlertog. I *Zunge Zeigen* beskriver Grass' nødvendigheden i at træne sin ind- og udstignings teknik for at klare turene i pendlertogene: "Schon überlege ich Techniken des Ein- und Aussteigens. Schon – mit zwei Fingern an einen der Haltegriffe gebunden" (Grass. *Zunge Zeigen*. 1988. S. 17), dette viser den barske natur der udspiller sig i togene, idet man må kæmpe for at få plads og fodfæste. Den nærkontakt der forekommer i disse pendlertoge, beskriver Grass som grænseoverskridende og blottende: "Erschöpft aus Calcutta zurück. (Katholisch gezählt, müsste sich jede Bahnfahrt wie Sündennachlass verrechnen.) Utes Ekel vor allem, was sie anfassen und riechen muss." (Grass. *Zunge Zeigen*. 1988. S. 31). For Grass og Ute er pendlertog turene en direkte konfrontation med Indiens befolkning på nært hold, hvor sved og hud gnider mod hinanden (Grass. *Zungen Zeigen*. 1988. S. 15), således oplever parret Indiens dagligdag på egen hud (Schlichting. 2011. S. 106). Der kan argumenteres for at illustration nr. 6 er den eneste hvor Grass fremstiller menneskemasser, i alle resterende illustrationer forekommer menneskers som singulære silhuetter der har tilpasset sig deres omgivelser uden at vise nogen form for utilfredshed over for deres situation (Schlichting. 2011. S. 106).



Nr. 7: Kochstellen, mit Kulfladen beheizt... (Grass. 1988. S. 145)

Grass skildrer en dystre virkelighed i illustration nr. 7, der afbilleder de mange sovende fattige, der er udsatte i Kolkatas gader, mens i forgrunden fattige tilbereder en måltid. Illustrationen domineres af sorte nuancer, hvilket giver et indtryk af en natteleg atmosfære. I prosateksten beskriver Grass de mange mennesker der om natten forefindes på Kolkatas gader, deres bare fødder, bruger Grass til at identificere dem og tælle hvor mange han ser, flere af hans illustrationer viser de fattige sovende og deres eksponerede bare fødder, som kan symbolisere hvor blottede de er over for deres omgivelser. En anden illustration nr. 8, illustrer en velnæret og muskuløs okse der huses i en beskyttende stald. Her sammenligner Grass igen dyrenes tilværelse med menneskernes, på billederne ses tynde og eksponerede fattige mennesker dette ligger i stærk kontrast til de afbillede dyr, der præsenteres som værende stærke og privilegerede væsner. Grass opstiller tegningerne således at det tillader beskueren, at fordybe sig i billedernes indhold og tage del i deres komposition (Schlichting. 2011. S. 114). Grass skriver i billede nr. 8: "Was blieb von Tagores Ideen?" *Rabindranath Tagore* er en nobelpris vindende indisk forfatter og lyriker hvis værker kendetegnes for at være stærkt humanistisk prægede (Lal. 1995. S. 88-89). Ved at benævne Tagore i billede nr. 8, kan det antages at Grass gør op med den manglende humanisme i Indien og dets favorisering af dyr (illustreret okse i sin sikre stald), frem for fattige mennesker, og begræder tabet af denne humanisme ved at referere til Tagores ideer.



Nr. 8: Was blieb von Tagores Ideen... (Grass. 1988. S. 169)

I de næste to illustrationer forefindes visuelle gengivelser af nogle af de mest dominerende temaer og motiver Grass tager op i prosateksten, skraldbjergene, menneskeforbrændingerne og de indisk samfundsmæssige misforhold. Illustration nr. 9 afbilder en stor bunke skrald der i flere instanser ligner en akkumulering af menneskekroppe, ligeledes kan det tydes som en blanding af menneskekroppe og skrald. Man kan sige at Grass bevæger sig i en gråzone når han undlader at skelne mellem forbrændte menneskekroppe og skrald i hans afbildninger, idet begge eksisterer ved siden af hinanden (Schlichting. S. 117). Grass skriver: "Überall quillt Leben mit Müll vermengt" og „Als Europäer gleichermaßen zerstört von Indischen Wirklichkeiten ((Grass 1988. S.67-69) Schlichting 2011. S. 117). Grass' stærkt kritiske holdninger til flere af Indiens misforholde og den kulturelle barriere han imødekommer, gør tegningerne til et instrumentalt redskab til Grass' erkendelse af det fremmedes, Grass skriver i prosateksten:

"Es ist als wollte ich mich, weil mit Absicht weit weg, noch weiter Wegzeichnen [...] Geborstenes Pflaster porträtieren. Dicht herantragen an die Slumhütten, Material notieren. Wie Fremdes vertraut wird und fremd bleibt. Das kunstgeschwätz vergessen. Mit breitem Pinsel, mit dünn auszeichnender Feder, mit bröckelnder Kohle Verfall verdichten." ((Grass. 1988. S. 46, 95.) Schulz. 2004. S. 87)



Nr. 9: Ein einziger Berg mit Gesicht... (Grass. 1988. S. 199)

Den næste illustration, nr. 10, viser tydeligt kontrasten i levestandarden for de fattige og de rige i Kolkata. I forgrunden illustreres sammenklumpede telte hvor fattige sidder på jorden. I baggrunden skildres paladser og andre bygninger der hæver sig over de fragilt opstillede telte. Teltene ligger så tæt på de koloniale villaer at illustrationens navn, "Der Slum vor der Tür" beskriver en utilpashed ved hele situationen. Hvis man tager titlen med i overvejelserne så kunne man fra de velhavendes perspektiv godt forstå at det ikke er en indbydende tanke at have et slumkvarter opstillet foran ens hoveddør. Hvor der spilles op til sort humor, er Grass' skrevne tekst i nederste højre hjørne, hvor der skrives følgende: "Wo ist der Mittelstand?" Grass' spørgsmål indeholder en visuel og samfundsmæssig underforstået problemstilling, det visuelle aspekt i illustrationen viser ubehaget ved at have fattigdom og velstand klumpet tæt sammen side om side, hvorefter svaret til det stillede spørgsmål er klart, der er ikke mere plads til nogen middelstand. Den underforståede samfundskritiske diskurs spørgsmålet ligger op til er svær at finde en løsning til, for den historiske periode Grass laver sine observationer befinder Indien sig i vanskelige politiske og økonomiske situationer, hvor på den ene side sker fremgang i teknologi og erhvervslivet, men på bekostning af de fattige der ikke uddannes og udnyttes til at arbejde under umenneskelige forhold. Eksempler på dette er beskrevet i prosateksten, hvor der kan nævnes Grass' besøg til tobaksfabrikkerne og skildringen af de vidtgående ødemarker, hvor arbejdere fysisk fælder den omgivende natur hvilken fører til en denaturering og tab af vigtige ressourcer, og samtidigt transporterer de tømmer og materiale under ekstremt varme forhold, dette kan ses afbildet på illustration nr. 11.



Nr. 10: Der Slum vor der Tür... (Grass. 1988. S. 163)



Nr. 11: Wie sie unter der Last schreiten... (Grass. 1988. S. 177)

De mange Illustrationer giver Grass en mulighed for at komme i direkte kontakt med de indiske mennesker, og bryde den sprogligt skabte distance som Grass opbygger i prosateksten over for Indiens elendighed (Schulz. 2004. S. 87), Grass fortæller:

”Niemals hätten sie das Abfotografieren, dieses rasche, herrische, für sie undurchschaubare Belichten ihrer Notdürftigkeit, geduldet. Mit konnten sie auf die Finger schauen. Wohl deshalb fühlte ich mich, mitten im Gedränge Nordcalcuttas, als Zeichner wie angenommen und akzeptiert, und sei auch nur für die Dauer einer Skizze.“ (Schulz. 2004. S. 87)

Der er meget der tyder på, at Grass finder inspiration til at fortælle hvad han ser gennem sine illustrationer, idet illustrationernes titler er taget fra passager fra selve prosateksten i *Zunge Zeigen* (Schulz. 2004. S. 87). Grass formår således at genvinde ordene til at beskrive misforholdene, umenneskelige tilstande og elendighed han forefinder i Indien, Schulz uddyber:

”Clark Blaise bezeichnet diese Prosafragmente als „Bilder von Worten, Worte hinter der Zeichnung.“ Er begreift diese Slogans zudem als „Grass‘ eigene Tagebucheinträge, deutsche Graffiti als Ausdruck eines turbulenten Calcuttas.“ Mit der Skizzierung sind Grass also wieder die Wörter, die Slogans, die Benennungen gekommen – konnte er das Stadium der Sprachlosigkeit überwinden und das Gesehene auch literarisch wieder zu Prosa verarbeiten.“ (Schulz. 2004 S. 88)

6. Poesiafsnittet i *Zunge Zeigen* og afsluttende bemærkninger

Zunge Zeigen afslutter med et digt der er delt op i tolv dele, hver del indeholder ideer og observationer fra Grass' Indien rejse. Digtet har ingen fast struktur, og Grass' benytter sig sjældent af enderim og krydsrim, hvilket giver digtet en løs struktur der ikke er iøjefaldende som Grass' illustrationer. Digtet indeholder mange af Grass' kritiske tematikker fra prosateksten og illustrationerne. Det centrale problemstillinger Grass' opstiller i prosa- og illustrationsdelen i *Zunge Zeigen* forekommer hyppigt i digtværket. Der gives referencer til pendlertogene og deres smalle indordning, hvorved parret Grass kommer i ubehageligt nærkontakt med andre, Grass associerer den tranghed i pendlertogene med sine egne skrevne ord i *Zunge Zeigen*: "[...] und setze lachend schweissgetriebene Wörter, die eng stehen, verschaltet wie wir in den Pendelzügen nach Ballygunge." (Grass. 1988. S. 209)

"Der die das. Im allgemeinen Geschiebe wird
jeder Artikel gestrichen. Eigener
leckt fremden Schweiß. Was griffig,
entzogen (nun auch der Teppich, das Erbstück
unter den Füßen weg). Einander
abhanden gekommen, greifen wir über uns
und ins Leere; es sei denn,
einer der praktischen Griffe – notfalls
für jedermann – gäbe Halt." (Grass. 1988. S. 210)

Dette citat symboliserer overvældelsen af Grass' erkendelse af det fremmede, den beskrevne situation i pendlertoget peger på at parret får tæppet trukket under dem, og tæppet beskrives for at være et "arvestykke". Arvestykket kan symbolisere parrets virkelighedsopfattelse som bliver trukket under deres fødder. Parrets eurocentriske mentalitet og forventninger bliver således berøvet fra dem og de nød til at gribe efter "praktiske" håndtag som i nødstilfælde kan give dem støtte. Den praktiske støtte Grass skriver om, kan antyde at parret støtter sig op af nogle fundamentale værdier, men om disse forudsætter en åben forståelse eller distancering til omgivelserne og misforholdene set fra eurocentriske perspektiv, kan ikke defineres ud fra den citerede del af digtet.

Der forefindes selvkritiske anmærkninger i Grass' digt, hvor forfatteren erkender at han ikke hører til sine fremmede omgivelser og sætter spørgsmåls tegn til sin egen involvering, dette tyder på at Grass finder det svært at se en mening med misforholdene i Indien:

”[...] Was suchst du?
Dich hier – woanders verloren – zu finden,
hieße dich aufzurufen, als Bündel
dazwischengelegt: dir hat es
die Sprache verschlagen.“ (Grass. 1988. S. 213)

Grass' giver her en meget direkte beskrivelse af den problematik han bliver konfronteret med, der vises forvirring fra Grass' side, hans sprog er blevet ”aflukket”. Yderligere kan man konkludere ud fra det citerede, at Grass ser sig selv som fortabt i lys af hans kritik mod the oplyste samfund og gennem interaktionerne med Indiens kultur og menneske prøver at genfinde sig selv. Grass erkender sine svagheder og naive tiltro til en forbedring af misforholdene i næste citat:

”Und brabbelst dennoch: Vom Nutzen
Der Landreform, wenn sie nur käme.
Lässt dir (wie Sündennachlass) mehr Wasserhähne
und Rikschalizenzen, Wörter aufschwätzen
wie Slumsanierung und Trockenmilch.“ (Grass. 1988. S. 214)

Her opstiller Grass igen et pessimistisk syn på det indiske forhold, dette understreges med den konjunktiv formulerede ønske om landsreform, Grass anvender religion til metaforisk brug, når han skriver om hans ”vrøvlende” konstruktion af ord såsom istandsættelse og mælkepulver kan anses for at være et forsøg om at få syndsforladelse. Man kan argumentere for at Grass her bearbejder sig selv og bærer på skyldfølelse, hans manglende evne til at gøre noget ved Indiens misforholde driver ham til bearbejdelse af sine egne idealer, idet de falder fra hinanden og Grass finder det besværligt og nytteløst at argumentere for sine ønsker om forbedring af misforholdene, derved opstår det sproglige ”afluknings” fænomen, hvor Grass ikke kan formulere noget der er fornuftsbaseeret når fornuft og indisk virkelighed støder sammen.

Dette brud med fornuft og virkelighed beskriver Grass yderligere i digtværket: "Zu viel, das ist zu viel! Erleichterung schlage ich vor, den Flaschenzug der Vernunft, [...] während mein Wissen Begriffe ordnet" (Grass. 1988. S. 225), her forefindes problematikken i erkendelse af det fremmede, idet Grass ikke kan falde tilbage på sin fornuft i lys af de mange misforholde i Indien. I digtværket forekommer ofte parabler, hvor mennesker refereres som dyrskikkelser, et par eksempler på dette er: "Brüllende Tiger, die hier einst zahlreich umgingen, nun auf Ladeklappen gemalt; oder die Göttin schwarz, wie sie die Zunge zeigt rot." (Grass. 1988. S. 215) Tigerne kan symbolisere indiske historisk prominente figurer såsom Bose, Gandhi og Tagore der kæmpede for Indiens interesser. Bose der var nationalist og strengt imod det engelske kolonialstyre, mens Gandhi og Tagore prøvede at forene det indiske folk via deres humanistiske idealer, disse skikkelser er nu borte. Grass gør det klart at de nu kun er legender, deres ansigter og navne dukker op i medier, bøger og billeder, men deres idealer er fortabte. Ødelæggelsesgudinden Kali derimod viser sin tunge og den er rød, hvilket kan indikere at Indien har lidt og betalt med blod gennem dets moderne historiske forløb.

De fattiges lidelser bliver tilskrevet en tålmodighed, der afhjælper dem at udholde deres eksistens, Grass skriver: "Geduld, der Armut Mehrwert und Überfluss. In Reisefeldern Rücken auf ewig gebeugt. Nicht nur die Ochsen gehn unterm Joch." (Grass. 1988. S. 214) Oksernes bjergryg kan ses på de fattige, derved opstilles en tragisk lighed mellem et dyr der naturligt går med ryggen bøjet med mennesker der er nedbrudte, men ud fra denne kendsgerning sympatiserer Grass stærkt med disse mennesker: "Erstaunlich, welche Lasten der Mensch. Und lächelt im Elend noch; das ist das Geheimnis, sagen die Indologen." (Grass. 1988. S. 214) For Grass' kan det være uforståeligt at beskue mennesker der på trods af deres relativt miserable livsforholde kan finde glæde i deres dagligdag, dette brud med den klassiske og ofte privilegerede eurocentriske livsperspektiv som Grass bringer med sig til Indien, er det der mystificerer ham mest, hvilket giver ham anledning at knytte en æstetisk værdi til armoden. Livet går videre, menneskets vilje for at overleve har sine fordele efter Grass' mening, han skriver: "Schon lächelt uns die Statistik: alles lebt nachweislich, macht sein Geschäft, quirlt, Menschen aus jeder Richtung sich hinterdrein. Ein jeder den anderen mal tausend multipliziert." (Grass. 1988. S. 211) Igen gives efter en beskrivelse om en "menneskemasse" som kan anses for at være en stor organisme, eller myrekoloni, Grass nævner i prosateksten statistikkerne der peger på enorm populationsvækst, på trods af de relativt ringe levevilkår for størstedelen af Indiens befolkning så kæmper den forsat for overlevelse og udvider sig. Referencer og brug af intertekstualitet er intet nyt i Günter Grasses *Zunge Zeigen* og han udvider den intertekstuelle diskurs i sit digtværk:

”Werbung haushoch.
Die Weltbank bürgt.
Pläne, die Stadt zu retten, liegen zuhauf.
Und selbst die Müllberge
nahe der Straße, nie nach Dum Dum führt,
sind, täglich erhöht, Kapital.
(Dazu sagt Lichtenberg in Heft 9,
das er in revolutionärer Zeit kurzgefasst
mit Bedenken füllte: >>In der Kehrigthaufen
vor der Stadt lesen und suchen,
was den Städten fehlt,
wie der Arzt aus dem Stuhlgang und Urin.<<)

Was fehlt denn?
Zum Sterben nichts, zum Leben,
das sprichwörtlich nackt ist, wenig mehr
als nur Wille.” (Grass. 1988. S. 212)

Grass vender tilbage til sin filosofiske diskurs hvor han medtager prominente tyske litterære figurer såsom Lichtenberg som han citerer og angiver endda en kilde ”hæfte 9”. Når Grass skriver om viljen til at leve i det citerede digt, drager han inspiration af Lichtenbergs modspiller Schopenhauer, når han medtager nøgleordet ”viljen” (Mayer. 1992. 262). I prosateksten sammenligner Grass begge filosoffer og stærke korrelationer med Schopenhauers hypoteser i sit værk ”Wille als Welt und Vorstellung” (Grass. 1988. S. 41) i Kolkata. Grass skriver i prosateksten: ”Von Lichtenberg zu Schopenhauer: >>Parerga und Paralipomena<<. Nachtlos führt diese Lektüre in alle Schrecknisse der Gegenwart“ (Grass. 1988. S. 30) for Grass er det vigtigt at medtage Europas historisk tysktalende intellektuelle elite når han tager Indiens problemstillinger op (Mayer. 1992 S. 262). Schopenhauers skepsis over for oplysningstidens idealisme, skaber en basis for Grass’ egen observationer i Indien, idet de bekræfter den pessimisme der driver ham til at søge efter lidelse og armod.

Digtværket som udgør en lille del af indholdet i *Zunge Zeigen* kondenseres således, at digtet komplimenterer den centrale tematik der forefindes i de mange illustrationer og den dominerende

prosatekst i værket. Grass formår at skabe et symbiotisk forhold mellem de tre forskellige udtryksformer, prosa, billedkunst og poesi, hvor hvert af delene indeholder paralleller der binder dem sammen til ét komplet værk. Denne fremgangsmåde tillader Grass trods sine besværligheder at materialisere det han beskuer i Indien, at fange den kompleksitet der kan tilskrives det indiske samfund (Shafi. 1997. S. 48). Grass havde planlagt at opholde sig i Indien i et helt år (Neumann. 2007. S. 11), men rejsen nåede dets ende efter et halvt år:

”Gestern erlebten wir zum sechsten Mal Vollmond über Bengalen. So lange wollte Ute aushalten; und sie hielt aus, lief mit, war dabei, auch während der letzten Tage, im Staub der Trockenzeit, mit triefenden Augen. (Wo hätten wir einander näher sein können als eingedost in Vorortzügen, im Nachmittagsstau, zwischen mühsam qualmenden Scheiterhaufen oder erschöpft unterm Moskitonetz.)“ (Grass. 1988. S. 103)

Forholdene i Indien viser at være for meget for Grass' hustru, og der er findes tilstrækkeligt information i prosateksten der indikerer at Ute ikke er fysisk og mentalt forberedt på at takle hverdagen i Kolkata og Grass' skriver tydeligt om Utes ubehag under rejsens forløb. For Grass er denne oplevelse speciel, idet der ud fra citatet kan deduceres at rejsen har været en intim oplevelse for parret, idet de befandt sig i ekstremt fremmede omgivelser, derved kunne dette resultere i et styrket bånd mellem dem. Man må beundre parrets ihærdighed idet deres ophold ikke kan defineres som værende fornøjelig. Grass selv betonedede at rejsens formål var at opleve den indiske hverdag ikke som turist i et 5- stjerne hotel, men at leve side om side med det indiske folk og beskue de mindre attraktive facetter af det indiske samfund; alt taget i betragtning, formår Grass at gøre dette. Günter Grass går bort den. 13. april 2015, på samme dag det hinduistiske Gajan-festival i Kolkata som optakt til det nye år i den bengalske kalender bliver indledet; et symbolsk sammentræf taget i betragtning at Grass i en længere periode i sit liv var optaget af Indiens samfundsmæssige problemstillinger.

7. Diskussion

7.1 Kritisk postkolonial diskurs i *Zunge Zeigen*

Günter Grasses værk *Zunge Zeigen* anses af mange kritikere som et flygtigheds projekt af forfatteren der i den tid var under stærk kritik for sit værk *Die Rättin* som satte ham i dårligt lys i de vestlige litterære kredse, yderligere beskyldte man Grass for distancere sig fra den pres han oplevede fra intellektuelle der udfordrede ham i filosofiske og politiske diskurser, en af Grass' tilhængere, Fritz Raddatz argumentere at Grass' i lang tid havde planlagt sin tredje Indien rejse, og at han eksil ikke var en direkte forbundet med hans datidige kontroversielle episoder i tyske medier (Mews. 2008. S. 236). Der findes mordargumentationer der tyder på at Grass bliver drevet afsted til Indien i 1986 på grund af en længestående kritisk diskurs som Grass leder mod de oplyste samfund og dets passivitet over for reelle problemstillinger på verdensplan. I juni 1985 ytrer Grass sig ved foranstaltningen "Vom Elend der Aufklärung" om sine overbevisning at diskursen indenfor for denne tematik ikke er blevet taget op (Kniesche. 1998. S. 283). Grass anklager det oplyste samfund for at ignorere problemer og fokusere på overfladiske problemstillinger der ikke har nogen derved tilskriver Grass det moderne samfund en passiv tilgang uden kritisk gejst, han siger med egne ord: "Zum scharf geführten Disput wollte neimenad sich finden. Wohlerzogen tat man einander nichts." (Kniesche. 1998. S. 283). En sådan indordning der er baseret på distancering og simulering af problemstillinger kendetegner postmodernismen, konkluderer Grass (Kniesche. 1998. S. 283).

Det kan argumenteres for, at Grass tager til Indien i sommeren af 1986, ikke for at flygte fra tyske problemer, men for at genfinde disse problemstillinger i Indien. Disse problemstillinger anser Grass for at være forårsaget af vesteuropæisk forsømmelse af Indien i dets omgang med landet under kolonistyre (Kniesche. 1998. S. 284). Prosateksten i *Zunge Zeigen* fokuserer på historiske begivenheder, som Grass tager aktivt op, centralt for disse genfortællinger er det engleske kolonistyre og dets præg på Indiens moderne historie, set fra Grass' perspektiv så er Indien samfundsmæssigt svækket og udnyttet. Grass peger på kastesystemet som et af problemstillingerne i Indien, som officielt skulle have været afskaffet i 1950 hvor Indien fik sin grundlov (Kjærgaard. 2005). Med et kastesystem og en korrupt regering, kan der argumenteres for at England efterlader Indien i en dårligere stand end den har været i før landet bliver koloniseret af briterne. For at få et bedre perspektiv af Indiens moderne historie i relation til Englands imperium, skal man se tilbage til de store indiske hungersnødsperioder under britisk kolonistyre.

I perioden 1765-1858 var Indien under indflydelse af britiske East India Company, der ved lov havde krav på halvdelen af Indiens årlige bruttonationalproduktion, dette blev opkrævet som en skat (Carey. 2008 S. 26). Enhver teknologisk fremgang for opdyrkning af afgrøder blev systematisk straffet en forøgelse af skatten, hvilket resulterede i en uendelig fordel for skatte opkræverne lige meget hvor ihærdigt de indfødte arbejdede (Carey. 2008. 27). I Kolkata blev engelske herskere centrale lovgivere der havde større beføjelsesmagt end konger og prinse. Der blev specificeret i hvor store mængde bønner, arbejdere og håndværkere skulle aflevere deres produkter, således anså man det indiske folk som "slaver" der systematisk var forpligtede til at arbejde og forsyne deres engleske kolonimagthavere (Carey. 2008. 27-28). Denne forskudte indordning ville koste utallige inder livet, at putte det i perspektiv så havde englænderne ikke vurderet Indiens klimatiske forhold der gjorde det svært at opretholde en fast produktion af afgrøder året rundt. Det indiske klima følger et mønster, hvor monsun regne dikterer afgrøde dyrkning, disse regne kommer som regel først efter lange tørkeperioder (Glumaz. 2008. S. 22). Før engelsk kolonistyre, var det en tradition for den indiske centrale regering at sænke skatten i de økonomiske usikre tørkeperioder (Glumaz. 2008. 22).

Den engleske kolonimagt ignorerer de klimatiske forhold og går imod periodiseringsmodellen for skatopkrævning, dette viser sig at være en stor fejltagelse. I perioden 1765-1914 blev der dokumentere 44 tilfælde at store hungersnød i landet, hvilket svarer til en forøgelse på 25 gange flere udbrud af hungersnød end der var før det britiske kolonistyre tog over (Glumaz. 2008. S. 22). Disse misforholde resulterede i massevis af dødsfald, der var så signifikante at man ikke kunne måle en forøgelse i Indiens befolkningstal for over et århundrede (Glumaz. 2008. S. 22). Disse forhold eskalerede med Sepoy-oprøret i 1857-58, der resulterede i stramninger af engelsk kolonistyre ved at systematisk instrumentere hungersnød i vise indiske regioner for derved at styrke dets kontrol over befolkningen (Glumaz. 2008. S. 22). Det sidste strå kom i form af den britiske "hungersnød-lindrings" program, der rekrutterede sultende inder, og betalte dem med mad i bytte for at arbejde på britiske infrastrukturelle projekter (Glumaz. 2008. S. 24). Ved udarbejdelse af togs Skinner og andre projekter introducerede finansielle långivere engelske vare til inderne som de solgte til stor overpris og derved tjente en formue. Konsekvenserne af dette betød, at store dele af den indiske befolkning nu havde gæld de skulle afbetale (Glumaz. 2008. S. 25). Grass' referencer til disse problemstillinger i form af inddragelse af det historiske Sepoy-oprør og hungersnøden under britiske kolonistyre, styrker hans motivation når det kommer til de stærkt kritiske antikoloniale udtalelser der ofte forekommer i hans værk *Zunge Zeigen*.

Med disse historiske udsagn og dokumenterede misforholde taget i betragtning, så kan Grass' kritiske postkoloniale holdning retfærdiggøres idet han ud fra historiske kendsgerninger har ret til at betone de ugerninger det britiske styre har stået bag i Indien. Det er disse ugerninger man sjældent hører om i Europa nu om dage, den kinesiske politiske leder Sun Yat-sen kritiserede den passivitet man udviste over for det britiske tyranniske imperialismen ved at betone den hårde straf Tyskland blev tildelt efter første verdenskrig for at have forvoldt Belgien og Luxemburg store skader. Men på samme tid gjorde man intet for at sanktionere det britiske kolonistyre der eksporterede massevis af mad produceret, hvilket resulterede i 19 millioner indiske dødsfald som var forårsaget af hungersnød (Glumaz. 2008. S. 24). I 1970'erne sammenligner Grass Kina med Indien og peger på Kinas fremgang i at undertrykke hungersnød på trods dets overbefolkningsproblemer og mangel på rige naturlige råstoffer (Ganeshan. 1992. S. 230), derfor kommer det som ingen overraskelse, at Grass i *Zunge Zeigen* påpeger kinesernes fornuftige omgang med deres ressourcer.

En alsidig kritik rettes mod Grass' værk, denne sætter spørgsmålstegn ved Grass' intentioner og motivation, samt dets autenticitet og stilistiske hæderlighed. Grass' intentioner og kritikken rettet mod den, blev tidligere nævnt i dette afsnit, og der kan findes argumentationer for og imod Grass' flygtighed til Indien i 1986. Man kan argumentere for at Grass efter sit første Indien besøg i 1975, har været optaget af landets problemstillinger, og at disse tydeligt forekommer i de værker han udgiver såsom *Der Butt* (1977) og *Kopfgeburt...* (1980), derved er denne vedvarende fascination med denne tematik motivation nok for Grass at vende tilbage til Indien for en tredje gang. På den anden side erkender Grass selv i *Zunge Zeigen* at den politiske og litterærkritiske diskurs i Tyskland er en reel faktor i hans flygtighed til Indien (Grass. 1988. S. 17), hvilket styrker kritikernes synspunkt. En tredje mulighed kan være, at Grass havde planer om at besøge Kolkata (Neumann. S. 10), og at situationen i Tyskland blot fremskynder denne proces.

Grass beskyldes for at fremstille forholdene i inden sort og hvidt, og bliver anklaget for at være en "skruppelløs" beskuer af lidelser (Mews. 2008. S. 236). Kritikkerne slår ned på Grass' passive distancering til problemstillingerne og hans pessimisme som ikke byder på nogle konkrete løsninger på de indiske problemstillinger (Mews. 2008. S. 236), andre påpeger, at Grass på grund af sin Eurocentriske mentalitet ikke er i stand til at sætte sig ind i indernes situation og derved giver et ensidet perspektiv i sit værk (Mews. 2008. S. 238). Andre kritikere anser værket for værende useriøst, men roser Grass' illustrationer og definerer værket som en emotionelt rejse for forfatteren. (Mews. 2008. S. 236), mens Grass' tilhængere argumenter for at værket med vilje ikke er en

objektivt konstruktion, men rettere et forsøg fra Grass, at dokumentere de aspekter fra sit Indien ophold som gjorde mest indtryk på ham (Mews. 2008. S. 237)

7.2 Postmoderne tendenser i Grass' værk

Günter Grasses *Zunge Zeigen* udviser mange karakteristikker der får vise litterære kritikere til at anse værket som postmoderne. Monika Shafi er en af de stærkeste fortalere for denne kategorisering af *Zunge Zeigen*. Shafis observerer de forskellige fortællertekniker Grass anvender i sit værk, hvilket afviger fra konventionelt rejselitteratur. Teknikker såsom parodi, ironi, sammenligning, intertekstualitet og sort humor, bliver regelmæssigt brugt i *Zunge Zeigen*. Grass' besværlighed med at konfrontere det han beskuer i Indien er en central problemstilling for Grass der befinder sig i et stadie hvor hans egne opfattelser af fornuft og erkendelse bliver undermineret ved konfrontation med Indiens hverdag. Dette faktum kommer til udtryk ved Grass' hyppige brug af intertekstualitet, hvor han bruger Fontane, Lichtenberg, Schopenhauer og andre vestlige prominente figurer i hans søgen efter fornuft og erkender at oplysningstidens idealer konstant falder fra hinanden i Indien (Shafi. 1997. S. 48). Yderligere følger Grass postmoderne tendenser idet hans trang til erkendelsesprocessen styres af ønsket om grænseoverskridelse og flugten fra det kendte og nære (Shafi. 1993. S. 340). I Grass' tilfælde flygter han fra den vestlige verden og hans foragt for dens ligegyldighed overfor reelle problemstillinger og brud på oplysningstidens fornuft (Kniesche. 1998. S. 281).

Man kan argumentere for at Grass tager sine problemer i forbindelse med tyske medier- og politiske diskurser og med sig til Indien. Dette fører til en yderligere fordybning i hans vedvarende frustration som finder næring i form af lidelser og armod der venter på i Indien, hinsides Europas grænser (Shafi. 1997. S. 45). Dette kan således føre til et brud med Grass' egne objektivitet idet lidelser og armod bliver hans eneste fokus under Indien rejsen (Shafi. 1997. S. 45). Der argumenteres for at Grass anser sit Indien besøg, som et æstetisk projekt (Shafi. 1997. S. 45), hvor det er hans forpligtelse af beskue armod og lidelser og oversætte disse til illustrationer og poesi og derved skabe en æstetisk virkelighed fra eget perspektiv (Biernat. 2004. S. 169). Man kan stille spørgsmålet hvorfor Grass er distanceret fra sine omgivelser på trods af sin ihærdige lidenskab og sympati for de fattige inder? Det viser sig at Grass forståelse af indisk kultur er indskrænket. Således tilskriver man Grass en naivitet og arrogance idet han ikke forstår de indiske kulturelle skikke, kulturpolitiske relationer og kastesystem, hvilket gør at han ikke kan fortolke den indiske

mentalitet korrekt. I sit forsøg på at fortolke Indien og dets problemstillinger, ender Grass med at overfører sit eget europæisk fortolkningsmønster til Indien (Ganeshan. 1992. S. 231-240).

I *Zunge Zeigen* udviser Grass denne uvidenhed til det indiske sprog ved at skrive: ”Neunzehn einzelne Dichter lesen sich vor. Es hört sich wie Regen an: Tagore, Tagore” ((Grass. 1988. S. 94) Shafi. 1997. S. 47). Grass udviser en stærk eurocentriske erkendelsesproces, der ikke tillader ham at fordybe sig Indiens kultur, og derved opstår en distancering til hvad der reelt beskues, Grass koncentrerer sig således kun på de objekter og tematikker som han anser for at være vigtige. I hans søgen efter lidelse og armod, bliver hans egen overbevisning han største hindring til en objektiv og fordomsfri erkendelse af det fremmede. Grass falder således i sin egen fælde, idet hans intellektuelle og eurocentriske syn manipulerer med erkendelsesprocessen på en sådan måde, at hans egne standarder dikterer og hindrer erkendelse af det fremmede (Shafi. 1993. S. 346). Derved har Grass en foruddefineret mening om sin destination inden rejsen påbegyndes (Kniesche. 1998. S. 285). Postmoderne rejselitteratur kendetegnes ved et tabe på erkendelse af det fremmede, idet denne ikke længere kan dannes fordomsfrit. Den postmoderne rejsende i dette tilfælde Günter Grass, finder det besværligt at give slip på sine egne forventninger og idealer og begræder tabet af disse i de fremmede omgivelser derved bliver rejsen til en udholdenhedsprøve for Grass og ikke en objektiv rejserapport (Biernat. 2004. S. 160).

Goethe sagde engang: ”Es gibt Bücher, durch welche man alles erfährt und doch zuletzt von der Sache nichts begreift“, for Grass’ værk kan dette netop være tilfældet (Ganeshan. 1992. S. 243). I sin søgen efter bestemte tematikker (elendighed og armod), lykkes det Grass at simulere en ensidet virkelighed i Indien uden at beskue den fra alle sider, derved formår Grass at give mere udtryk om sine egne usikkerheder og frustrationer med Indiens misforholde i lys af europæisk oplysning. Grass’ fokuserede beskæftigelse kun at skildre armod lidelse står i centrum for hans erkendelse af det fremmede i Indien (Ganeshan. 1992. S. 243-244). Biernat kommer til en lignende konklusion, at Grass med indiske misforholde prøver at betone sit eget vestligsamfunds problemstillinger:

”Gegen Ende des Aufenthalts sieht Grass Indien nicht als ein fremdes Land mit eigener Logik und Geschichte, sondern das Symbol für das Versagen der europäischen Aufklärung und des Imperialismus: „Was ist Indien? Ein Anlass für Bildbände, farbig, Schwarzweiß? Das Empires Nachlass: die Großmacht auf Krücken? Oder die letzte Zuflucht bankrotter Vernunft? Was sollte sie hier sarnieren?“ ((ZZ, 100) Biernat. 2004. S. 169).

Ligeledes præsenterer Shafi hendes fund og argumenterer for en stærk ensidet diskurs i Grass' *Zunge Zeigen* sammenlignet med andre tyske rejselitterære værker, hun skriver følgende:

”Third World Chaos and poverty. Unsettling this (neo)-colonial perspective would require a cognitive and emotional distance toward *one's own* position, privileges, and anxieties. This necessity of challenging the cultural authority and identity of the observer has been far better recognized by Fichte (and Köhler) than by Drewitz and Grass, who ultimately do not allow India to gaze back and to question them.” (Shafi. 1997. S. 53)

Shafi og Biernat fremhæver gode punkter i deres argumentation for at Grass ikke formår at opleve Indien på en fordomsfri måde. Grass' egne kulturelle baggrund og frustration af tabet på oplysningstiden fornuft i lys af Indiens misforholde i konstant modspil med erkendelsesprocessen. Brugen af intertekstualitet i *Zunge Zeigen* styrker disse teorier. Ved at medtage den åndelige tyske elite i sin Indien rejse, skaber Grass en distance mellem sig selv og det han beskuer. På trods af hans godsindede forsøg på at fremstille et Indien med reelle samfundsmæssige problemer der ikke kan fejles under gulvtæppet og derved finder årsag til at kritisere sine egne idealer, så oplever han Indien kun endimensionelt.

7.3 Perspektivering

Spørgsmålet om hvor vidt Günter Grass' *Zunge Zeigen* kan anses for at være en autentisk og kritisk postkolonial rejserapport eller blot kan kategoriseres som en abstrakt og ufuldstændig postmoderne berettelse om Indien, kan debatteres på mange grundlag, hvilken jeg har forsøg at fremlægge i de tidligere afsnit. Jeg mener at *Zunge Zeigen* kan være begge dele, i forhold til andre rejserapporter jeg har læst så anser jeg Grass' værk som værende et fokuseret forsøg på at skildre en reel problematik i det indiske samfund. På trods af Grass' ensidet perspektiv og forsømmelse på at give et ansigt og personlighed til det indiske folk, så er hans metodologi trods alt effektiv for at betone misforholdene i et kulturelt rigt og smukt land som Indien. Grass' værk er ikke det eneste der beskæftiger sig med den problematiske postkoloniale tilstand, Uwe Timms værk *Morenga* (1978) beskæftiger sig med den tyske kolonis problematiske eftermæle i Namibia, hvor der i perioden 1904-1907 blev begået frygtelige forbrydelser mod de indfødte (Conrad. 2012). Timm ligesom Grass, udforsker en dyster kolonial fortid og den effekt den har på det pågældende land i den postkoloniale tilstand. Ligeledes kan Martin Walsers rejserapport fra Trinidad og Tobago, betragtes som en udførlig diskussion om dette lands tilstand og problemstillinger som følge af kolonisering (Mathäs. 1998. S. 110).

Mathäs argumenterer for at Walser i sit værk, konfronterer sine egne idealer og derved indgår i en dobbeltkritisk diskurs (Mathäs. 1998. S. 128). Man kan tilskrive samme tendenser til Grass' *Zunge Zeigen* hvor forfatterens egne fornuftsbaseerede mentalitet falder fra hinanden og han prøver ved hjælp af intertekstualitet, at argumentere for og imod sine eurocentriske overbevisninger (Shafi. 1997. S. 48). En anden måde at takle postkolonial rejselitteratur ses i Uwe Timms skønlitterære fortællinger i Sydamerika, der tager basis fra virkelige forhold og personer, men konstrueres på en eksemplarisk måde, hvor Timm undgår at medtage sine egne personlige fordomme. Denne tilgang muliggør det for Timm, at vise tolerance og forståelse overfor fremmede kulturer, og demonstrer hvordan en fordomsfrie interkulturel dialog kan opnås (Rall. 1998. S. 164-165). Tysk kritisk postkolonialrejselitteratur behøver ikke at være baseret på absolut sandhed for at formulere en budskab der kan være til nytte for læseren, postmoderne strategier giver anledning til eksperimentel tilgang til fortællerteknik såvel som lejlighed til selverkendelse og dobbeltkritik. Fra Georg Forster som i den sene oplysningstid, formår at sætte spørgsmålstejn ved oplysningstidens verdensbillede og accepterer at verdenen er pluralistisk tilrettet, til moderne tyske rejsende så er rejselitteratur, så spiller forfatterens subjektive synspunkt en central rolle i erkendelsen af det fremmede.

8. Konklusion

Tysk samfundskritisk rejselitteratur har gennemgået en markant udvikling fra den sene oplysningstid til det postmoderne. Der kan tilskrives en ændring af fortællerteknik. Fra grundige og videnskabsbetonede tilgange til erkendelse af det fremmede der kendetegner rejsende tyske forfattere såsom Georg Forster, til mere abstrakte og kreative tilgange til erkendelse af det fremmede ligger til grund for denne udvikling. I dette sammenhæng formår Günter Grass, at skabe et fokuseret samfundskritisk rejselitterært værk, der referer til historiske kendsgerninger og fremhæver misforholde i Indien, som en konsekvens af britisk kolonistyre. Yderligere styrker Grass sin kritik ved at pege på den privilegerede vestlige verden, og beskylder den for at vise en ligegyldighed over for disse problemstillinger. Sammenlignet med andre kendte tyske rejsende forfattere, såsom Martin Walser og Uwe Timm, overholder Grass postkoloniale tendenser, ved at stille spørgsmål til den vestlige civilisation og dets omgang med dets kolonier. Derved kan Grass' rejselitterære værk placeres inden for den postkoloniale diskurs, da den opfylder disse krav. Der er en usikkerhed forbundet med Grass' udførlighed i sit værk, og kritikere peger på at *Zunge Zeigen* viser stærke subjektive holdninger der ikke tillader Grass, at skildre uden at sætte sine eurocentriske og intellektuelle standarder mellem sig selv og sine omgivelser. Disse observationer peger mod postmoderne rejselitterære tendenser i Grass' værk. Der kan argumenteres for at erkendelsen af det fremmede delvist fejler for Grass' fordi han allerede har et foruddefineret billede om rejsens destination. Derved kan det konkluderes, at Grass samfundskritiske rejselitterære værk *Zunge Zeigen* udviser et dobbelt kritisk syn som rettes mod det indiske -og det oplyste europæiske samfund.

9. Litteraturliste

9.1 Primærlitteratur

- Grass, Günter (1988): *Zunge Zeigen*, Steidl Verlag.

9.2 Sekundærlitteratur

- Biernat, Ulla (2004): „*Ich bin nicht der erste Fremde hier*“ – *Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*, Königshausen & Neumann.
- Brenner, Peter J. (red.), (1989): *Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main
 - Brenner, Peter J.: Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. S. 14-50
 - Reif, Wolfgang: Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhunderts. S. 434-463
- Busch, Günther (red.), (1976): *Zur Literatur der Spätaufklärung*, Suhrkamp Verlag.
 - Japp, Uwe: Aufgeklärtes Europa und natürliche Südsee. Georg Forster >Reise um die Welt<. S. 10-57.
- Carey, Henry (2008): “The British in India: Slavery and Famine”, EIR British Empire.
- Conrad, Sebastian (23.10.2012): “Kolonialismus und Postkolonialismus: Schlüsselbegriffe der aktuellen Debatte“, Bundeszentrale für politische Bildung. Bpb.de
- Fibiger, Qvortrup Christine Marianne (2015): ”Hinduisme, hellige dyr”, Gads religionsleksikon, Religion.dk
- Forster, Georg (1983): *Reise Um Die Welt*, Insel Verlag.
- Glumaz, Paul (2008): „Then and Now: British Imperial Policy Means Famine”, EIR British Empire.

- Gobyn, Saartje & Biebuyck, Benjamin (udg.) (2011): *Transkulturelle Räume in den Werken Günter Grass*, Phrasis vol. 2011 (1).
 - Schlichting, Julia Kanchana: Zeichnendes Schreiben als Bewältigung von Scham in Günter Grass' *Zunge Zeigen und Totes Holz*. S.95-139.
- Godel, Rainer (2011): *Das Fremde ist das Eigene ist das Fremde – Epistemologische Modelle in Georg Forsters Reise um die Welt und Ansichten vom Niederrhein*, Colloquium Helveticum 42.
- Hicks, Stephen R. C. (2004): *Explaining Postmodernism – Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Scholargy Publishing, Tempe, Arizona and New Berlin/Milwaukee, Wisconsin.
- Kalatehballi, Narjes Kodaee (2005): *Das Fremde in der Literatur: Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler*, Lit Verlag Münster.
- Kjærgaard, Hanne (25.05.2005): "Kastesystemet – hinduisme", religion.dk.
- Kniesche, Thomas: 'Calcutta' oder Die Dialektik der Kolonialisierung. Günter Grass: *Zunge Zeigen*. S. 263-291.
- Labrousse, Gerd (red.) (1992): *Günter Grass, ein europäischer Autor*, Amsterdam – Atlanta, Ga.
 - Ganeshan, Vridhagiri: Günter Grass und Indien – ein Katz-und-Maus-Spiel. S. 229-245.
 - Mayer, Sigrid: Günter Grass in Calcutta: Der intertextuelle Diskurs in *Zunge zeigen*. S. 245-267.
- Lal, Kumar Basant (1973): *Contemporary Indian Philosophy*, Motilal Banarsidass.
- Liebersohn, Harry (1996): „Recent Works on Travel Writing“, *The Journal of Modern History*, Vol. 68, No. 3.

- Lützeler, Paul Micheal (red.), (1998): *Schriftsteller und „Dritte Welt“ - Studien zum postkolonialen Blick*, Stauffenberg Verlag.
 - Kniesche, Thomas: 'Calcutta' oder Die Dialektik der Kolonialisierung. Günter Grass: *Zunge Zeigen*. S. 263-291.
 - Mathäs, Alexander: Neokoloniale Herrschaft und postkoloniales Selbstbewusstsein. Martin Walser: *Variationen eines Würgegriffs. Bericht über Trinidad und Tobago*. S. 109-129.
 - Rall, Marlene: Interkulturelle Dialoge. Uwe Timm: „Reise nach Paraguay“ und *Der Schlangenbaum*. S. 153-167.
- Mews, Siegfried (red.), (2008): *Günter Grass And His Critics – From The Tin Drum to Crabwalk*, Camden House.
- Neumann, Gregor von (2007): „Bestandsaufnahme eines Missvergnügungreisenden – Das Indienbil des Günter Grass“, Südasiens-Informationen Nr. 13.
- Schneider-Loster, Gudrun (1986): *Der Erzähler Fontane: Seine politischen in den Jahren 1864-1898 und ihre ästhetische Vermittlung*, Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Schulz, Markus (2004): *“Die Vernichtung Der Menschheit Hat Begonnen”:* Zivilisationskritik im Spätwerk von Günther Grass, Universität Duisburg-Essen.
- Shafi, Monika (1993): ““Dir hat es die Sprache verschlagen“: Gunter Grass‘ Zunge Zeigen als postmoderner Reisebericht“, The German Quarterly 66.3.
- Shafi, Monika (1997): „Gazing at India: Representations of Alterity in Travelogues by Ingeborg Drewitz, Günter Grass, and Hubert Fichte“, The German Quarterly 70.1.
- Universität Augsburg (red.) (08.04.2014): „Sapoy-Aufstand 1857/58“, philhist.uni-augsburg.de

- von Holst, Kathrine (24.04.2015): "Tvivlens profet: Günter Grass og Kristendommen", kristendom.dk
- Wuthenow, Ralph-Rainer (1980): *Die erfahrene Welt - Europäische Reiseliteratur im Zietalter der Aufklärung Mit zeitgenössischen Illustrationen*, Insel Verlag.