

gemessen werden, deren Häufigkeit in der Forschung plausibel im Kontext veränderter Verkehrsbedingungen diskutiert wurde.⁷⁷ Insbesondere in der Beschreibung iterativ erzählter ›Landschafts-Bilder‹ stellen ›vorüberziehende‹ oder ›sich aufrollende Bilder‹ eine rekurrente Aktualisierungsform dar.⁷⁸

Die materiale Dimension der Reise- und Verkehrsbedingungen sowie die darstellerische Vermittlung der entsprechenden Wahrnehmungssituationen zeigen sich dabei immer wieder ineinander verschränkt.⁷⁹ Diese mediale Materialität der ›Bildhaftigkeit‹ und der Wahrnehmungsprozess selbst geraten dabei in den Fokus.⁸⁰ Derartig geprägte Aktualisierungen des *Bild*-Topos kristallisieren sich beispielsweise in Vergleichen und Metaphern wie dem ›Kaleidoskop‹,⁸¹ der ›Laterna magica‹⁸² oder dem ›Kinematographen‹ heraus.⁸³ In den Reiseberichten des Supertexts schlägt sich, so lässt sich festhalten, in verschiedenen Aktualisierungsvarianten des *Blick*- und insbesondere des *Bild*-Topos nicht zuletzt eine Geschichte rasanter medialer Veränderungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nieder.

III.4. Schauspiel

Auf die bemerkenswerte Rekurrenz des bisher als »Schauspielmetaphorik«⁸⁴, »Theater-Metaphern«⁸⁵, »Theater-Vokabular«⁸⁶, »Metaphors of Spectacle«⁸⁷ oder als »champ lexical

der eben zitierten ›Bilderfolge‹ tendenziell aktiver Wahrnehmungsposition in folgendem Auszug: »An einem schmalen Flussarm, den wir überkreuzen, wiederholt sich das anziehende Bild bunter, waschender Tamilfrauen in heiterem Geplauder.« (Halla [1914], S. 47.)

⁷⁷ Vgl. dazu u.a. Schivelbusch (1979).

⁷⁸ Vgl. z.B. Fries (1912), S. 38: »Da rollten sich Landschaftsbilder vor uns auf, die keine Feder beschreiben – nur andeuten kann.«

⁷⁹ »So wird das Auge nicht müde, an den schönsten Gestalten der Tropenflora sich zu weiden, und ich bedauere es fast, als nach mehreren Stunden schneller Fahrt mein schwarzer Tamil-Kutscher auf ein entferntes, im Bogen vorspringendes Felsenvorgebirge hinwies, mit den Worten: ›Dahinter Belligemma.‹« (Haeckel [1883], S. 208.)

⁸⁰ Vgl. dazu auch Schmidhofer (2010), S. 358–361, die in Japanreiseberichten des 19. Jahrhunderts eine ähnliche Verschränkung nachweist.

⁸¹ Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 25: »Und nun dies Gewimmel der Eingeborenen um uns her! Als wenn man durch ein Kaleidoskop blickt so bunt, so wechselnd.«

⁸² »Nie werde ich die bunte Pracht der fremdartigen indischen Scenen vergessen, welche gleich der wechselnden Bilderreihe einer Laterna magica an meinem staunenden Auge vorüberzog, als ich am ersten Abend vom Fort nach Whist-Bungalow hinausfuhr.« (Haeckel [1883], S. 93.)

⁸³ Vgl. Wechsler (1906), S. 207: »Der Kinematograph der eigenen Seele gibt unendlich viele Bilder her.«

⁸⁴ Fischer (2004), S. 351.

⁸⁵ Schmidhofer (2010), S. 262.

⁸⁶ Schmidhofer (2010), S. 359.

⁸⁷ Der ausführliche Titel des einschlägigen Beitrags von Christopher Balme lautet »Metaphors of Spectacle. Theatricality, Perception and Performative Encounters in the Pacific« (Balme [2001]). Balme (2001), S. 215f. verwendet synonym den Begriff ›theatrical metaphors‹, den er an ein weit gefasstes Konzept von ›Theatralität‹ zurückbindet: »The theatrical metaphors that abound are, it shall be argued, not just stylistic embellishments but rather symptoms of deeperseated fundamental categories of perception which can be embraced by the term ›theatricality‹. [...] Theatri-

cal«⁸⁸ gewerteten *Schauspiel*-Topos innerhalb von Reiseberichten wurde bereits in verschiedenen Studien aufmerksam gemacht. Wenngleich diese methodisch unterschiedlich gelagerten Beiträge der Reiseliteraturforschung im Hinblick auf das *Schauspiel* nicht mit dem Topos-Begriff operieren, so verweisen ihre Befunde deutlich auf die auch im untersuchten Supertext dieser Studie nachgewiesenen Rekurrenzen. Im Rahmen einer Perspektivierung über die Topik ist die Auffassung anschlussfähig, dass es sich »bei der ›Theatralität‹ solcher Szenen um keinen Zufall, sondern um eine kulturell bedingte Weise der Wahrnehmung, die auf ästhetischen Konventionen und diskursiven Praktiken basiert«⁸⁹ handelt. Die vielfältigen Aktualisierungsformen des *Schauspiel*-Topos im untersuchten Supertext dieser Studie lassen sich nicht darauf reduzieren, dass »Theatralität eine Bewältigungs- und Reduktionsstrategie darstellt, um dem divergenten orientalischen bzw. südpazifischen Raum Herr zu werden.«⁹⁰ Der argumentative Zusammenhang zwischen ›Theatralität und Kolonialismus⁹¹ entfernt sich teilweise in der Reiseliteratur- und Interkulturalitätsforschung von seinen Gegenständen und trägt Züge eines ›Forschungstopos‹.⁹²

Auf die Rekurrenzen des *Schauspiels* in der abendländischen Literatur verweist auch bereits Curtius, wenngleich er diese Wiederholungsmuster nicht als Topoi, sondern als »Schauspielmetaphern«⁹³ deklariert und in die Tradition des *theatrum mundi* stellt.⁹⁴ In den im Folgenden dargelegten Aktualisierungsformen und Kollokationen des Topos wird deutlich, welche Funktionen er im Supertext erfüllt. Vorwegnehmen lässt sich,

cality can be understood as a discursive practice which intersects theatre (as an institution and aesthetic form) with wider cultural contexts.«

88 »Le champ lexical du théâtre, de la scène, du spectacle est omniprésent dans le corpus.« (Choné [2015], S. 260.) Vgl. auch Choné (2015), S. 247 : »Le voyageur est transformé en spectateur [...].«

89 Schmidhofer (2010), S. 359 mit Bezug auf Balme (2001).

90 Schmidhofer (2010), S. 360 wiederum in Bezug auf Balme (2001) und dessen Said-Lektüre.

91 Damit sei die grundsätzliche These, dass der Kolonialismus Wahrnehmungsformen und diskursive Praktiken maßgeblich geprägt hat, nicht negiert, jedoch wird dieser Zusammenhang häufig überbetont und mündet in vage Behauptungen, wie der Verwandtschaft von Theatralität und Kolonialismus (vgl. Schmidhofer [2010], S. 360).

92 Vgl. zum ›Forschungstopos‹ ausführlicher V.z.5. In der Forschungsliteratur sind – beispielsweise bei Balme – Überlagerungen mit den ›Forschungstopoi‹ der ›Theatralität‹ (häufig als ›Theatralisierung der Fremde‹ aktualisiert) sowie dem durch Said geprägten machtkritischen Topos des ›Orients als Bühne‹ deutlich, in denen die Grenzen zwischen Objekt- und Metasprache unscharf werden.

93 Curtius stellt »der historischen Topik eine historische Metaphorik zur Seite« (Curtius [1973⁸], S. 138) und untersucht innerhalb des Kapitels 7 »Metaphorik« die »Schauspielmetaphern« (Curtius [1973⁸], S. 148–154) fasst. Diese Differenzierung ist innerhalb des Topos-Begriffs der vorliegenden Studie nicht einleuchtend und wird auch bei Curtius, dessen *opus magnum* insgesamt eine eigenwillige Systematik aufweist, nur sehr vage begründet: »Wir hatten das Programm einer historischen Topik entworfen, die Methode erwies sich als ertragreich. Aber auch die antike Figurenlehre scheint einer Erneuerung fähig zu sein.« (Curtius [1973⁸], S. 138.)

94 Vgl. Curtius (1973⁸), S. 148f.: »In diesen tiefsinngigen Gedanken, die bei Platon noch den Schmelz der ersten Schöpfung haben, liegen die Keime für die Vorstellung von der Welt als einem Theater, auf dem die Menschen, durch Gott bewegt, ihre Rollen spielen. [...] Ähnliche Vorstellungen finden sich nun auch im Urchristentum. [...] Wir sehen: die Metapher ›Welttheater‹ ist dem Mittelalter, wie so viele andere, sowohl aus der heidnischen Antike wie aus der christlichen Schriftstellerei zugeflossen.« Vgl. außerdem Curtius (1973⁸), S. 150 zur Beliebtheit der »Metapher *theatrum mundi* im 16. und 17. Jahrhundert.«

dass die wiederkehrenden Aktualisierungen des *Bild*- wie des *Schauspiel*-Topos zusammenommen die Relevanz bildender und performativer Künste in Europa reflektieren.⁹⁵ Zugleich geht es, wie zudem bereits für den *Blick*-Topos ausgeführt, um die Erzeugung von Evidenz in der Vermittlung von Beobachtungsprozessen. Auch in den Aktualisierungen des *Schauspiel*-Topos wird ›Intensität‹ als Wahrnehmungsqualität hervorgehoben.⁹⁶

Der *Schauspiel*-Topos zeichnet sich durch vielfältige Aktualisierungsformen aus. Eine besonders rekurrente Variante ist die Beobachtung von ›Szenen‹ und ›Szenerien‹.⁹⁷ Solche ›Szenerien‹ können sich auf die Natur- und Landschaftswahrnehmung⁹⁸ ebenso beziehen wie auf die Beobachtungen des *Volkslebens*.⁹⁹ In der sich wechselseitig verstärkenden Kollokation mit dem *Bild*-Topos zeigt besonders der *Schauspiel*-Topos ein dynamisches Moment,¹⁰⁰ welches in einigen Fällen zusätzlich durch die Kombination mit dem *Blick*-Topos gestützt wird.¹⁰¹ Aktualisierungen des *Schauspiel*-Topos sind außerdem auf die ›Beleuchtung‹ oder ›Bewegtheit‹ des Wahrgenommenen bezogen, was sich ebenfalls in Kollokationen mit dem *Blick*-Topos niederschlägt.¹⁰² Neben den Lichteffekten wird die *Farben*-Dimension von *Schauspielen* entfaltet.¹⁰³

Den Aktualisierungen des *Schauspiel*-Topos wohnt vor allem eine ästhetisierende, ›Intensität‹ vermittelnde Funktion inne, wobei der *Schauspiel*-Charakter des Wahrge-

95 Vgl. auch Schmidhofer (2010), S. 360.

96 Vgl. dazu auch Balme (2001), S. 230.

97 Vgl. z.B. Deussen (1904), S. 84: »Diese und ähnliche Scenen konnten wir oftmals auf unserer Fahrt nach Norden beobachten [...].« Vgl. auch Meebold (1908), S. 231: »Die Szene im Morgengrauen, als ich aus dem Zelt trat, war sehr malerisch. In der Nähe das Zelt meiner Leute; davor das Feuer, an dem sie mein und ihr Frühstück bereiteten [...].«

98 Vgl. z.B. Abegg (1902), S. 22 sowie Kauffmann (1911), S. 247: »Als ich auf der Rückkehr [...] spät abends dieses komfortable Jagdhaus aufsuchte, bot sich mir während eines heftigen Gewitters ein seltenes Naturschauspiel dar [...].«

99 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 25 sowie Zimmer (1911), S. 129: »Wir gingen auch ruhig in den Kreis und genossen nun ein seltsames Schauspiel. Ein indisches Fakir bildete nämlich den Mittelpunkt des Interesses.«

100 Vgl. auch Deussen (1904), S. 45: »Das Signal zur Abfahrt ertönte, noch einmal streckten sich alle Hände uns entgegen, dann fiel der Vorhang über dem lebensvollen Bilde.« Argumentative Überlagerungsformen ergeben sich darüber hinaus in den Häufungen der Wörter ›Kulisse‹ und ›Kulissenmalerei‹. Vgl. Halla (1914), S. 20: »Palmen kennt der Urwald fast keine [...]. Stellenweise wirkt dieses Durcheinander [...] wie ein Meisterstück von Kulissenmalerei eines verwunschenen Zaubergartens.«

101 Vgl. Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 246; Herv. M. H.: »Anders der heilige Strom Indiens! Er ist die Seele des Volkslebens heute wie vor 2000 Jahren, und das *Strombild* gestaltet sich in den *abwechslungsreichen Szenen*, die am Auge vorüberziehen, zur Aussprache der geheimsten Geistesrichtung und Gemütsstimmung des Volkes.«

102 Vgl. z.B. Halla (1914), S. 4 sowie Haeckel (1883), S. 42f.: »Die prächtigsten Beleuchtungseffecte schenkte uns dann die indische Abendsonne, ein immer neues und immer herrliches Schauspiel, welches nur allzurisch unseren staunenden Blicken entschwand.«

103 Vgl. z.B. Halla (1914), S. 224 sowie Tellemann (1900), S. 25: »Und nun dies Gewimmel der Eingeborenen um uns her! [...] Die braunen und gelben Menschen kostümirt wie auf dem Theater, wo eine Scene aus ›Tausend und eine Nacht‹ aufgeführt wird. Ganz roth gekleidet, wie eine Klatschrose und schneeweiss, Wolle vom zartesten Lamm und die Seide über und über mit Gold gestickt, dazwischen die Träger in ihrer broncenen Nackheit.«

nommenen überwiegend positiv konnotiert ist.¹⁰⁴ Daneben können im Rekurrenzen auf die ›Theatralität‹ auch Abwertungen des ›Fassadenhaften‹ oder ›bloß Dekorativen‹ funktionalisiert sein.¹⁰⁵ Der Befund Schmidhofers, dass »[d]ie Repräsentation des Landes anhand von Theater-Metaphern [...] im Fall Japans zu einer Verstärkung des Topos der Künstlichkeit«¹⁰⁶ führe, deutet daraufhin, dass die Funktionen in der Kombinatorik eines jeweiligen Supertexts variieren. Im Hinblick auf ›Indien‹ zielt der *Schauspiel*-Topos überwiegend auf Evidenzherzeugung intensiver Wahrnehmungserfahrungen, die sowohl auf Natur- und Landschaftsräume wie auch auf das *Volksleben* bezogen sein können.

III.5. *Malerisches, Farben, Poesie*

Eine ähnliche Variationsbreite an Bezugsobjekten weisen die Aktualisierungen des Topos des *Malerischen* auf. Die in der Benennung des Topos gewählte Substantivierung eines Adjektivs (›malerisch – *Malerisches*) korreliert mit der häufigsten Aktualisierungsform des Topos, nämlich in der reduzierten Form dieses Adjektivs. Demgegenüber stellt das Adjektiv ›pittoresk‹ im Supertext dieser Studie eine sehr selten auftretende Aktualisierungsform dar,¹⁰⁷ was auch auf die von Choné und Schmidhofer untersuchten Korpora zutrifft.¹⁰⁸ Auf die Präsenz des Topos in Reiseberichten und dessen Verankerung in ästhetischen Diskursen des 18. und 19. Jahrhunderts wurde bereits mehrfach verwiesen.¹⁰⁹

Geht man zunächst einmal von der auffälligen Häufung des Adjektivs *malerisch* aus und systematisiert die damit beschriebenen Objekte, so lässt sich für den untersuchten

104 ›Intensitäts-‹Momente werden häufig in Kollokationen des *Schauspiel*- mit dem *Unsagbarkeits*- sowie dem *Poesie*-Topos herausgestellt. Vgl. Abegg (1902), S. 22 sowie Deussen (1904), S. 171: »Was wir jetzt sahen, war ein wunderbares Schauspiel. Die Nebel und Wolkenmassen, welche wie schlafirige Tiere tief unten in den Tälern geruht hatten, fingen, von der Sonne geweckt, an, sich zu bewegen. Langsam und träge leckten sie an den Bergen empor, um wieder matt in sich zusammenzufallen. Aber immer erfolgreicher und dazu von allen Seiten griffen sie die höchsten Gipfelriesen an.«

105 Vgl. z.B. Lechter (1912), unpaginiert; o1. März: »Ich müßte vom palast des mahârâjâs, von der stadt Jaipur etwas sagen – so verlegen bin ich nie gewesen. Der palast wie die stadt architektonisch gleich null. Nicht einmal schlechte theaterdekorationen, nein, nur theaterschmiere, rosa anstrich mit weißem gepinsel vom dorfstubenmaler.«

106 Schmidhofer (2010), S. 362.

107 Vgl. Garbe (1889), S. 77f.: »Für den gewöhnlichen Reisenden, den globe-trotter, wie der Engländer sagt, bietet Benares im Grunde nur eins, das ihn fesselt: das pittoreske Bild der in der Morgenfrühe im Strome badenden Hindus, bei dem ich gleich ein wenig zu verweilen haben werde.«

108 Vgl. Choné (2015), S. 257, S. 261 und passim sowie Schmidhofer (2010), S. 357: »Japan war das Land des Pittoresken, und während in der englischsprachigen Japanliteratur der Terminus *picturesque* jene Bezeichnung darstellte, die am häufigsten zur Deskription japanischer Szenen Verwendung fand, stand in den deutschsprachigen Berichten das Adjektiv *malerisch* an erster Stelle.«

109 Vgl. Schmidhofer (2010), S. 356–359 sowie Choné (2015), S. 253–266. Choné (2015), S. 265 relationiert das *Malerische* unscharf mit dem *Erhabenheits*-Topos sowie dem *Unsagbarkeits*-Topos.