

Der *Märchen*-Topos gilt jedoch nicht nur (beispielsweise architektonischen) Objektbeschreibungen, sondern auch dem eigenen Erleben »in einem Märchenland«<sup>48</sup>. Dies ist häufig an touristisch konventionalisierte Orte angelagert,<sup>49</sup> sodass es beispielsweise »wie ein Märchen [an]muthet [...], in ›Benares‹ auszusteigen«<sup>50</sup>. Das ›Märchenhafte‹ gewinnt in derartigen Aktualisierungen des Topos zudem oft eine zeitliche Dimension. Die damit verbundenen ›Entrückungen‹ betreffen Gegenüberstellungen von *Märchen* und ›Wirklichkeit«<sup>51</sup> sowie die historisch dimensionierte Opposition von ›märchenhaftem‹ und ›modernem Indien«.<sup>52</sup> In Opposition zum ›Märchenhaften‹ steht in unterschiedlichen Aktualisierungsvarianten das ›Nüchterne‹ oder das ›Englische‹.<sup>53</sup> Das ›märchenhafte‹ Indien wird als ›unglaublich, aber wahr«<sup>54</sup>, als das ›eigentlich Reale‹ dargestellt.

### II.3. Phantasie, Traum und Geheimnis

Wenngleich teilweise funktionale Überlagerungen zwischen dem *Märchen*- sowie dem *Phantasie*- und insbesondere dem *Traum*-Topos zu beobachten sind,<sup>55</sup> so lässt sich das insgesamt häufig positiv konnotierte ›Märchenhafte‹ deutlich gegenüber bestimmten Aktualisierungen des *Phantasie*- sowie des *Traum*-Topos abgrenzen. Dies gilt insbesondere, wenn sich die entsprechenden Zuschreibungen nicht mehr auf ›Indien‹ im Allgemeinen oder spezielle gepriesene Orte und Gebäude oder auch die Natur beziehen, sondern auf Menschen, was in unterschiedlichen Zusammenhängen ›Indier‹, ›Hindus‹, ›Mohammedaner‹ etc. sein können. *Phantasie* und *Traum* werden in den negativ urteilenden Aktualisierungskontexten zumeist dem Beobachtungsobjekt, dem ›Anderen‹ zugeschrieben. Der *Phantasie*- und der *Traum*-Topos sind einander in ihrer Ambivalenz und in vielen argumentativen Kontexten funktional ähnlich und werden daher zusammengefasst verhandelt, weisen allerdings auch unterschiedliche Aktualisierungspotentiale auf, sodass es sich um zwei trennscharf zu differenzierende Topoi handelt.

48 Dalton (1899), S. 356.

49 Vgl. zum Phänomen der ›Anlagerung an Orte‹ IV.3.1.

50 Tellemann (1900), S. 67.

51 Dabei kann die Grenzziehung verschwimmen oder sich verfestigen. Vgl. z. B.: »Tausende und aber Tausende nahten aber offen und unverhüllt und boten in ihren farbenprächtigen Festgewändern dem strahlenden Sonnenschein des indischen Tempels einen ungemein schönen, schier bezaubernden Anblick, als ob ein indisches Märchen mitten hinein in holde Wirklichkeit getreten wäre.« (Dalton [1899], S. 164.)

52 Vgl. zu diesen Oppositionen die Reiseberichts-*Topik*, besonders III.26 und III.27 sowie die Ausführungen zum TOURISMUS-Cluster in V.1.2.9. Vgl. exemplarisch Dalton (1899), S. 289: »Gerade nach den Tagen in dem modernen Dschaipur mutete jeder Gang durch die Stadt [Ahmedabad; M. H.] und zu ihren Meisterwerken alter Bauwerke an, als ob man wie im Traume in das arabische Märchenland von Tausend und einer Nacht entrückt wäre.«

53 Vgl. z. B. Litzmann (1914), S. 70.

54 Vgl. z. B.: »Und doch waren es keine Bilder aus dem Märchenlande; der Vater erzählte ja, wie er selbst dort gewesen und alle die absonderlichen Gestalten mit eigenen Augen gesehen.« (Dalton [1899], S. 318.)

55 Beispielsweise sieht Litzmann (1914), S. 61 das »wirklich indische Indien [...], das Traumland, wo man auf Schritt und Tritt Märchen erlebt.«

Eine gängige Aktualisierungsform schreibt den ›Indern‹ selbst oder ihrer Religion oder Kunst eine ›glühende *Phantasie*‹ zu, wobei diese Eigenschaft an ›klimatische Verhältnisse‹<sup>56</sup> gekoppelt und häufig in Opposition zu abendländischer ›Ruhe‹, ›Ratio‹ oder ›Harmonie‹ gesetzt wird.<sup>57</sup> Bezogen auf die Kunst wird die *Phantasie* an verschiedene ›Mängel‹ geknüpft, die alle in eine ähnliche Richtung weisen: mangelnde Schöpfungskraft, mangelndes Talent, mangelnde Proportionierungen, mangelndes ästhetisches Verständnis insgesamt.<sup>58</sup> Den Kunstschaffenden und Kunstwerken wird eine *Phantasie* zugeschrieben, die zu *Fanatismus* führt oder diesen – in einer anderen Nuancierung des Arguments – ausdrückt.<sup>59</sup> Insofern ›indische‹ Kunst fast als ausschließlich durch Religion(en) geprägt wahrgenommen wird,<sup>60</sup> fließen die negativen Kunsturteile argumentativ mit Abwertungen des religiösen Lebens als *Aberglauben* ineinander. Rekurrent wird die abgewertete *Phantasie* auf das religiöse und zugleich das künstlerische Leben bezogen, wobei sich beide als unauflösbar verflochten darstellen:

»Bei aller ausschweifenden Phantasie, üppig und fruchtbar wie die tropische Pflanzenwelt, ist auch der indische Künstler in seinen Schöpfungen entschiedener Realist in seiner Weise, noch rücksichtsloser und verwegener als die kühnsten Realisten der Neuzeit. Aber sein Realismus trägt ausgesprochenes indisches Gepräge. Dem Inder ist nicht die sichtbare, greifbare Außenwelt die Wirklichkeit; er lebt und webt in seiner religiösen Traumwelt, so völlig darin versenkt, daß nur ihre Gebilde ihm das unantastbare Reich der Wirklichkeit sind, alles andere wesensloser Schein, vorüberziehender, sich verflüchtiger Rauch.«<sup>61</sup>

56 Vgl. dazu den in der Reiseberichts-*Topik* angesiedelten *Klima und Charakter*-Topos in III.13.

57 Vgl. z.B. Bongard (1911), S. 110: »Die hinduistische Kunst in ihrer Eigenart der Symbolik bleibt dem Europäer fremd. Wie die heiße Sonne Indiens, so glühend ist die Phantasie seiner Bewohner und der allen Indern innewohnende Mystizismus läßt sie zügellos, entfesselt, Formen auf Formen häufen, bis Wände und Säulen über und über bedeckt sind, für unser Empfinden oft ein reines Durcheinander, da unser Kunstgefühl Ruhe und Harmonie verlangt.«

58 Vgl. z.B.: »So haben wir, wie mir scheint, diese Eigentümlichkeiten im Hindu, wie er heute dasteht: üppige Phantasie, doch weder Erfindung noch Schöpfungsgabe. Vorzügliches Nachahmen des Musters, wenn er sich strenge danach richtet. Sofortige Verirrung, sobald er versucht, Eigenes dazu zu tun. Rasches und williges Aufgreifen fremder Ideen, ohne jemals deren Kern zu verstehen; also blosser Blick für die Form, ohne ästhetisches Empfinden.« (Meebold [1908], S. 88.)

59 Vgl. z.B. Tellemann (1908), S. 126: »Dann wieder Barbarei, Fanatismus; einer wirren Phantasie entsprungene Tempel, [...] so gigantisch die Form, so verzerrt die Gestalten [...]«

60 Dies hängt insbesondere mit der Ubiquität des *alles ist Religion*-Topos zusammen, vgl. dazu II.8.

61 Dalton (1899), S. 324f. Diese »Traumwelt« ist gebunden an die religiösen Texte, welche als Fabeln und Märchen abgeurteilt werden. Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 8 und S. 56. Dies wiederum bedingt, dass »das indische Volk wie traumumfängen in den aus fernster Vergangenheit überkommenen Gebilden« lebe, denn »[w]as ihm seine Religionsbücher, seine gefeierten Dichtungen [...] singen und sagen, das ist ihm Wahrheit, ja Wirklichkeit.« (Dalton [1899], S. 160.)

*Phantasie* und *Traum* verstärken einander wechselseitig und sind zudem über einen ›defizitären Realitätsbezug‹ mit dem *Aberglauben* argumentativ eng verbunden.<sup>62</sup> Jedoch werden der *Phantasie*- und der *Traum*-Topos nicht nur in diesen abwertenden Zuschreibungen aktualisiert, sondern auch als Selbstbeschreibungen der Reisenden.

Die Verlagerung vom Objekt auf das Subjekt des Reise-Schreibenden kann wiederum unterschiedlich funktionalisiert sein und zu verschiedenartigen Bewertungen führen. Die – beispielsweise durch Natur- oder Architektur-Betrachtungen – angeregte *Phantasie* oder dadurch ausgelöste *Träume* sind in der Regel positiv besetzt.<sup>63</sup> Ebenfalls häufig positiv konnotiert sind Aktualisierungen der Topoi, welche die Erfüllung einer vergangenen Sehnsucht durch die Reise als Realisierungen vergangener *Träume* oder *Phantasien* artikulieren.<sup>64</sup> »Wachträume«<sup>65</sup> werden explizit als solche reflektiert und sind durch Pausen in der Reise – beispielsweise in Zügen oder Bahnhöfen – motiviert.<sup>66</sup> Negativ besetzt sind hingegen die ›Zerr- oder Trugbilder‹ der *Phantasien*, mittels derer das Wirken der Kunst und Architektur<sup>67</sup> auf das Reise-Subjekt reflektiert werden.

Spannungsfelder ergeben sich, wenn in Aktualisierungen des *Traum*- oder des *Phantasie*-Topos die Wahrnehmung des Reisesubjekts an eine »rege«<sup>68</sup> oder »aufgeregte[] Phantasie«<sup>69</sup> gebunden und als solche in ihrem Realitätsbezug reflektiert wird. Die ›fremden‹ Beobachtungsobjekte können sowohl Auslöser für die »schönsten Zauberbilder«<sup>70</sup> als auch die »seltsamen Trugbilder«<sup>71</sup> sein.

In der engen topischen ›Vernetzung‹ und diversen Kollokationsformen von *Zauber*, *Wunder*, *Märchen*, *Phantasie* gewinnt zudem das *Geheimnis* den argumentativen Status

- 
- 62 So attestiert beispielsweise Hengstenberg dem »Volk [...] ein Traumleben voll von Aberglauben« (Hengstenberg [1908], S. 105.). Vgl. auch Deussen (1904), S. 166, der über die Buddhisten im Himalaya urteilt, dort »huldig[e] [...] alles dem Buddhismus, freilich einem Buddhismus, der die ursprüngliche reine ethische Lehre zu einem Wüste abergläubischer und phantastischer Vorstellungen fortentwickelt hat.«
- 63 Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 2 und S. 194.
- 64 »Wir befinden uns inmitten einer Wunderwelt; die Märchen der Jugendzeit steigen in uns auf, denn was die Phantasie der Kindheit uns vorgezaubert, das steht in Wirklichkeit vor uns.« (Bongard [1911], S. 51.)
- 65 Halla (1914), S. 58. Vgl. auch Wechsler (1906), S. 31.
- 66 Vgl. z.B. Lechter (1912) unpaginiert; 11. Dezember.
- 67 »Wie zauberblendwerk erregen, verwirren fast, in der unerwarteten wuchernden üppigkeit, diese hinausstrebenden wunder in stein, eingeengt von dürren drohenden bergen.« (Lechter [1912], unpaginiert; 02. März.)
- 68 »War ich nicht wieder einmal, wie schon so oft, auf einem Punkte angekommen, wo meine rege Phantasie mir die schönsten Zauberbilder vor Augen führte und wo diese leider alsbald beim Eintritt in die nüchterne Wirklichkeit zu einer leeren Fata morgana zerflossen?« (Haeckel [1883], S. 13.)
- 69 »Übermütig wippe ich auf der Drahtmatratze, in Wachträumen die Märchenszenerie der drawidischen Tempelwelt, ihrer prahlenden Farben und sonderbaren Heiligen weiterspinnend. Und alsbald wird die in ihren innersten Tiefen durch die erschütternd fremdartigen Erlebnisse *aufgeregte Phantasie* zu seltsamen Trugbildern verleitet.« (Halla [1914], S. 58f; Herv. M. H.)
- 70 Halla (1914), S. 58.
- 71 Haeckel (1883), S. 13.

eines Topos.<sup>72</sup> Der Topos wird häufig als eine »geheimnisvolle Anziehungskraft«<sup>73</sup> »Indiens« aktualisiert, die argumentativ eng mit den genannten Topoi verknüpft ist, was exemplarisch aus folgendem Auszug hervorgeht:

»Ist man nur zwei Straßen vom englischen Bereiche entfernt, so lebt man die indischen Märchen, geht in sinnreichen, beziehungsschweren, geheimnisvollen Gedichten herum und erwacht manches Mal wie ein Wanderer, der auf fremder Straße geschlafen hat, befangen in seltsam gestalteten Phantasien [...].«<sup>74</sup>

Die Rekurrenzen des *Geheimnis*-Topos<sup>75</sup> funktionieren argumentativ komplex und fordern heraus, Objekt- und Metasprache gerade nicht zu vermengen.<sup>76</sup> Unter den Topos fallen in der (Re-)Konstruktion des Supertexts dieser Studie die »Indien« zugeschriebenen Dimensionen von »Mystik« und »Spiritualität«, die allerdings vergleichsweise wenig rekurrent sind und argumentativ unter das »Geheimnisvolle« zu subsumieren sind.

Die »spirituell-mystische« Dimension des *Geheimnis*-Topos, die ihm gegenüber den anderen genannten Topoi (*Märchen*, *Zauber* etc.) in den Kollokationen die entsprechende argumentative Nuance verleiht, ist auf eine »längst entschwundene, geheimnisvolle Sagenwelt«<sup>77</sup> bezogen, was in Kollokationen mit den Topoi der *vedischen Tradition* sowie der *Degeneration* kristallisiert.<sup>78</sup> Die Rekurrenzen des Supertexts verdeutlichen, dass die »Indien« zugeschriebene »Mystik« um 1900 im Schwinden begriffen ist, was beispielsweise von Meebold folgendermaßen thematisiert wird: »Wir beginnen in Europa, die India mystica zu vermissen.«<sup>79</sup> Stattdessen wird das »Geheimnisvolle« nicht mehr nur auf die Religion, sondern vielmehr auf die Natur bezogen, was sich in den genannten Kollokationen ebenso zeigt wie in auffälligen Kombinationen mit dem *Dschungel*-Topos,<sup>80</sup> der in diesem Zusammenhang gehäuft auch als »Urwald«<sup>81</sup> aktualisiert wird.

72 Vgl. z.B.: »Das alte *geheimnisreiche* Indien, wie es in unserer vorstellung schläft, erwachte unter einem unbeschreiblich mystischem himmel. Im fluge schwebten halb dunkle *traumlandschaften* im ewigen wandel an uns vorüber: gopuren in einen *märchenhimmel* fast schwarz hineinragend und sich mit dunkeln palmen im stillen *goldgrün roter wasser wie verzaubert spiegelnd* [...].« (Lechter [1912], unpaginiert; 11. Dezember; Herv. M. H.)

73 Dalton (1899), S. 17.

74 Wechsler (1906), S. 31.

75 Der Grad der Verdichtung dieses Topos zeigt sich beispielsweise im Reisebericht *Hermione* von Preuschens von 1909, der mit *Durch Blut und Geheimnis. Indische Impressionen (Ostindien, Birma, Ceylon)* betitelt ist.

76 Vgl. allgemein zur Problematik der Vermengung von Objekt- und Metasprache besonders V.2.5. sowie im Hinblick auf die besonderen Bedingungen im Fall des *Geheimnis*-Topos V.1.4.1.

77 Dalton (1899), S. 160.

78 Vgl. z.B. Meebold (1908), S. 29: »Das mystische Indien war. Es war zur Zeit Ramas der Veden; es erfuhr eine neue Stärkung durch Buddha und dauerte bis in unsere Zeitrechnung hinein. Aber schon damals hatte das Priestertum die Axt an die Wurzel des mystischen Baumes gelegt, und später half das Eindringen des Islam ihn fällen. Diese beiden waren der Tod alles höheren Strebens.«

79 Vgl. z.B. Meebold (1908), S. 53.

80 Vgl. z.B. Kauffmann (1911), Bd. 1, S. 101.

81 Vgl. u.a. Fries (1912), S. 38: »Das geheimnisvolle Dunkel des Urwaldes nimmt uns auf – ein tausendstimmiges Konzert der Sängler des Waldes empfängt uns.«