

nommenen überwiegend positiv konnotiert ist.<sup>104</sup> Daneben können im Rekurrenzen auf die ›Theatralität‹ auch Abwertungen des ›Fassadenhaften‹ oder ›bloß Dekorativen‹ funktionalisiert sein.<sup>105</sup> Der Befund Schmidhofers, dass »[d]ie Repräsentation des Landes anhand von Theater-Metaphern [...] im Fall Japans zu einer Verstärkung des Topos der Künstlichkeit«<sup>106</sup> führe, deutet daraufhin, dass die Funktionen in der Kombinatorik eines jeweiligen Supertexts variieren. Im Hinblick auf ›Indien‹ zielt der *Schauspiel*-Topos überwiegend auf Evidenzerzeugung 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,<sup>107</sup> was auch auf die von Choné und Schmidhofer untersuchten Korpora zutrifft.<sup>108</sup> Auf die Präsenz des Topos in Reiseberichten und dessen Verankerung in ästhetischen Diskursen des 18. und 19. Jahrhunderts wurde bereits mehrfach verwiesen.<sup>109</sup>

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 schlaftrige 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; 01. 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.

Supertext festhalten, dass Rekurrenzen auf Landschaften,<sup>110</sup> (Stadt-)Architektur<sup>111</sup> sowie das *Volksleben* (beispielsweise Kleidung<sup>112</sup> oder das Ganges-Ufer<sup>113</sup>) bezogen sind.<sup>114</sup> Diese grundsätzlichen Gegenstände und Bezugsrahmen des *Malerischen* lassen sich weiter spezifizieren. Im Hinblick auf die Landschaften sind es insbesondere Natur-Kultur-Zwischenräume, die als *malerisch* qualifiziert werden.<sup>115</sup> Auf die Architektur bezogen sind es vor allem *Labyrinthgassen* oder »Straßenbilder«,<sup>116</sup> die als *malerisch* beschrieben werden.

Kollokationen des *Malerischen* sind zum einen Wahrnehmungs- und insbesondere Landschaftseindrücke, deren Evidenz kombiniert mit dem *Blick*-<sup>117</sup>, dem *Bild*<sup>118</sup>, dem *Schauspiel*<sup>119</sup> sowie dem *Farben*-Topos<sup>120</sup> verstärkt wird. Besonders häufig zeigt sich außerdem das Ineinandergreifen der Darstellung von *Farben* im Hinblick auf das *Malerische* des *Volkslebens*, das als »malerisches Farbenwirral«<sup>121</sup> oder »frohe[s] Farbenflu-

<sup>110</sup> Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 265: »Sobald der Schnellzug die Grenze der Radschputana erreicht, wird das Landschaftsbild reicher, malerischer.«

<sup>111</sup> Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 27: »Die Stadt mir ihren kastellartigen Gebäuden, [...] durch Erkerchen, Schutzdächer, [...] Thürme und Giebel geschmückt, macht einen überaus malerischen, abwechslungsreichen Eindruck.«

<sup>112</sup> Vgl. z.B. Deussen (1904), S. 173 sowie Bongard (1911), S. 30: »In Colombo bilden diese Bevölkerungselemente in ihrer verschiedenartigen malerischen Tracht ein buntes Gewimmel von eigenartigem Reiz, im Innern der Insel aber und in den anderen Städten herrschen einzelne Bevölkerungarten so vor, daß die anderen sich ihnen vollständig anpassen.« Vgl. auch Neumann (1894; 1994), S. 57f.: »Hoch, stattliche, schlanke Erscheinung, dunkelhäutig, schwarzhaarig, in weisse Chinaseide-Tunica einfach und malerisch gekleidet.«

<sup>113</sup> Vgl. Meyer (1911), S. 38: »An diesem so geschilderten malerischen Ufer sieht man in den Morgenstunden Tausende von Badenden beiderlei Geschlechts und jeden Alters [...].«

<sup>114</sup> Vgl. dazu auch Choné (2015), S. 257: »Le terme *malerisch*, utilisé pour qualifier les paysages et costumes locaux, est extrêmement fréquent dans notre corpus.«

<sup>115</sup> Vgl. z.B. Litzmann (1914), S. 36 sowie S. 19: »Dafür tauchen Bananenhaine und Kokospalmenwälder auf, zwischen denen malerisch verstreut die Hütten der Eingeborenen liegen.« Vgl. auch Haeckel (1883), S. 166 und S. 336: »Hübsche Waldpartien, mit diesen wechselnd, hier und da ein malerisches Dorf, ein Wasserfall des immer stärker werdenden Baches, bringen Mannigfaltigkeit in das anmuthige Bild.«

<sup>116</sup> Vgl. z.B. Hengstenberg (1908), S. 5 in Bezug auf Bombay: »Das fremdartige malerische Straßenbild zeigt ein Menschengetriebe, wie ich es ähnlich nur auf der Brücke gesehen habe, die Stambul mit Galata und Pera verbindet. Es wird belebt von Hindu, Mohammedanern, Parsen, Afghanen, Beludschen und Persern.« Vgl. auch Preuschen (1909), S. 65: »Wenn man das enge Winkelwerk von Lahore sieht, begreift man es. Aber es ist alles wundervoll malerisch mit den Hunderten alter holzgeschnitzter Erker [...].«

<sup>117</sup> Vgl. Litzmann (1914), S. 36: »Malerisch an einen steil abfallenden Berggrücken gelehnt, in Grün gebettet und mit den in reizenden Blumengärten gelegenen Bungalows der Europäer geziert, bietet Darjeeling einen bezaubernden Anblick [...].«

<sup>118</sup> Vgl. z.B. Haeckel (1883), S. 54 sowie Halla (1914), S. 174.

<sup>119</sup> Vgl. Zimmer (1911), S. 40: »Der Besuch des Ganges-Ufers mit seinen in malerischer Unordnung stehenden und halb umgestürzten Palästen, den Tausenden von Badenden und endlich die Leichenverbrennungen hatten auf uns einen so gewaltigen Eindruck gemacht, daß wir überzeugt waren, ein derartiger Punkt existiere in der Welt in so großartiger Szenerie nicht zum zweiten Male.«

<sup>120</sup> Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 14: »Es beginnen die Farben der Tropen, die unsäglich malerisch sind und das Auge entzücken.«

<sup>121</sup> Halla (1914), S. 88.

ten«<sup>122</sup> positiv besetzt ist. Jedoch werden auf bemerkenswerte Weise auch das ›Schmutzige‹, das ›Elend‹ als *malerisch* gewertet.<sup>123</sup> Wechselseitige argumentative Verstärkungen zwischen *Malerischem* und *Echtem* sind in diesen Argumentationszusammenhängen gehäuft zu beobachten.<sup>124</sup>

Der *Farben*-Topos hängt innerhalb der Reiseberichts-*Topik* mit dem Topos des *Malerischen* eng zusammen, tritt allerdings auch völlig unabhängig davon auf und ist insgesamt von besonderer Relevanz für den Supertext.<sup>125</sup> Bezogen auf das *Malerische* des *Volkslebens* – den »tausend Bilder[n] des buntfarbigen Völkerlebens«<sup>126</sup> – wird sich häufig auf ›Trachten‹<sup>127</sup> und insgesamt Kleidung, aber auch auf Architektur<sup>128</sup> bezogen. Im Hinblick auf die Naturwahrnehmung fallen insbesondere stabile Kollokationen des *Farben*-Topos mit dem *Bild*<sup>129</sup> sowie dem *Blick*-Topos auf, wobei in den Kollokationen von *Blick* und *Farben* das ›Kaleidoskop‹<sup>130</sup> wiederkehrt. Wichtige Kombinationsformen innerhalb der Reiseberichts-*Topik* sind außerdem die *Mannigfaltigkeit* von *Farben* (mit der häufigen Aktualisierungsform ›bunt‹)<sup>131</sup> sowie ihre *Fremdheit*<sup>132</sup> und *Undarstellbarkeit*<sup>133</sup>. Besonders bezogen auf die Natur- oder Landschaftswahrnehmung geht der *Farben*-Topos wiederkehrend mit ›Lichteffekten‹<sup>134</sup> sowie mit ›Harmonie‹ einher, was teilweise zu Kollokationen mit den Topoi der *Unsagbarkeit* oder *Undarstellbarkeit* sowie dem im Folgenden zu beschreibenden *Poesie*-Topos führt.<sup>135</sup>

122 Halla (1914), S. 219.

123 Vgl. z.B. Preuschen (1909), S. 55: »Das moderne Delhi ist bunt und malerisch, schmutzig, schön und pestbefleckt wie das native-quarter in Bombay. Die Läden und die Kunstgewerbe werden immer prächtiger, kostbarer und unerschwinglicher.«

124 Vgl. ausführlicher zu dieser Kollokation die Ausführungen zum *Echten*/zur *Echtheit*.

125 Vgl. zu diesem besonderen Topos, der auch innerhalb der *Indien*-*Topik* verankert ist, II.20. sowie zu den sich daraus ergebenden Wechselwirkungen besonders V.1.4.

126 Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 2.

127 Vgl. z.B. Bongard, S. 30: »In Colombo bilden diese Bevölkerungselemente in ihrer verschiedenartigen malerischen Tracht ein buntes Gewimmel von eigenartigem Reiz [...].«

128 Vgl. Litzmann (1914), S. 62: »Wolkenlos türkisblau wölbt sich der Himmel über dieser Farbenpracht, über diesen rosenroten Gebilden aus Menschenhand, den in rosa Farbenton leuchtenden, mit weißer Malerei gleich Einlegearbeit verzierten Häuserfassaden der Hauptstraßen.«

129 Vgl. z.B. Hengstenberg (1912), S. 37: »Ein Bild voller Farbenfreudigkeit und Pracht überbot das andere!«

130 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 25: »Als wenn man durch ein Kaleidoskop blickt so bunt, so wechselseind.« Vgl. außerdem Fries (1912), S. 109: »Wie in einem Kaleidoskop die bunten Würfelchen, so wechseln hier im bunten Getriebe die Farben durcheinander.«

131 Vgl. Zimmer (1911), S. 31: »Das Neue und Merkwürdige des Eingeborenenviertels stürmte in bunter Mannigfaltigkeit auf uns ein und ließ das Auge nicht zur Ruhe kommen [...].«

132 Vgl. z.B. Lechter (1912), unpaginiert; 22. Oktober: »Vor allen hütten, häusern, tempeln eine vielfarbige menschlichkeit, meist nur mit tüchern mehr geschmückt als bekleidet – ein fremdes kolorit.«

133 Vgl. z.B. Neumann (1894; 1994), S. 9: »Welche Fahrt, welche Wege und Pfade, welche Vegetation! Da hört freilich alle Schilderung auf, weil man Farben und ihre tausendfältigen Schattierungen, Nuancen [...] eben nicht beschreiben, nicht einmal malen kann [...].«

134 Vgl. Hengstenberg (1908), S. 188: »Die eisstarrenden Bergriesen, welche sich scheinbar unnahbar vom durchsichtigen Horizont abhoben, wurden in einem Meer von purpurfarbigem Abendlicht gebadet. Wunderbar stach das lichte Grün der Waldung, lila verschimmernd, von den goldbronzenen Tönen der sinkenden Sonne ab.«

135 Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 400f.: »Die Harmonie der Farben ist bezaubernd. Purpur, Rosa, Weiß herrschen vor und vermählen sich in wundervollem Schmelze mit dem ins Unendliche abge-

Im Hinblick auf die Funktion der Ästhetisierung sowie einige charakteristische Aktualisierungsformen weist der *Poesie*-Topos Ähnlichkeit mit dem *Malerischen* auf. Zugeleich lassen sich Differenzen ausmachen, die im Folgenden näher zu spezifizieren sind. Die unter dem *Poesie*-Topos subsumierten Rekurrenzphänomene wurden auch bereits für andere Reiseberichts-Korpora beschrieben, wenngleich sie bisher nicht als Topos gewertet wurden.<sup>136</sup> Wenn Schmidhofer im Hinblick auf Japanreiseberichte das »Land der Poesie« als Topos begreift, was im Rahmen dieser Studie als eine Reduktionsform des *Poesie*-Topos aufgefasst wird,<sup>137</sup> verweist sie auf ähnliche Rekurrenzen.<sup>138</sup>

Die Aktualisierungen des *Poesie*-Topos im Supertext dieser Studie weisen eine Bandbreite an Kristallisierungsformen von höchster Reduktion zu breiter Amplifikation auf.<sup>139</sup> Eine solche besondere Bandbreite wurde bereits für den *Bild*-Topos als charakteristisch hervorgehoben: Sie spannt sich zwischen bloßen Benennungen von *Bildern* und ausgiebigen *Bild*-Beschreibungen auf, wobei beide Pole auch in einer Textpassage kombiniert werden können. Analog dazu tritt der *Poesie*-Topos in stark reduzierter Form – beispielsweise als »Poesie der Tropennacht«<sup>140</sup> – auf, aber auch in breiter Entfaltung »poetischer Sprache«.<sup>141</sup> In den zuletzt genannten Aktualisierungen des Topos wird die

stuften Grün der Baumgruppen. [...] Die Natur ist eine große Künstlerin. Wenige Farben genügen ihr, um eine reizende Landschaft zu malen. Es ist immer dasselbe Bild und doch immer neu. Hierin liegt das charakteristische Merkmal dieser Naturmalerei. Dieselben Elemente wiederholen sich ins Unendliche. Man würde müde, sie zu beschreiben [...].«

136 Das Phänomen der Ästhetisierung bestimmter Gegenstände in auffällig »poetischer Sprache« wurde bereits in der Forschung charakterisiert, was auf die Rekurrenz des Topos auch in anderen Korpora hindeutet. So beschreibt beispielsweise Pekar (2003), S. 163: »Der Fuji bzw. der Blick auf ihn [...] wurde als »perfekt« erlebt [...]. Seine fast makellose Schönheit [...] wurde immer wieder beschrieben, oft dann in einer für Reiseberichte ganz ungewöhnlich »poetischen« Sprache [...].« Wenngleich die systematische Platzierung des Phänomens unter dem »Topos der Unverständlichkeit« (vgl. Pekar [2003], S. 159-171) nicht überzeugt, so verdeutlicht der Befund, dass der *Poesie*-Topos offensichtlich auch in anderen Korpora rekurrent aktualisiert ist.

137 Vgl. zur Reduktionsform »Land der x/y« IV.1.2.2.1.

138 Schmidhofer leitet unvermittelt und unkommentiert von einem Absatz über Japan als »Land der Poesie« über zu Japan als »Land des Pittoresken«. Vgl. Schmidhofer (2010), S. 356f. Sie behandelt diese unter der Überschrift »Das Land der Poesie, des Pittoresken und der Statik«, was in ihrer Systematik dem »Topos der Idylle« (vgl. S. 345ff.) untergeordnet ist. Diese Unterordnung ist nicht plausibel und scheint weniger durch Rekurrenzen ihres Untersuchungskorpus als durch den Gang ihrer Argumentation begründet zu sein, welche der Idylle besonderes Gewicht verleiht.

139 Vgl. zu dieser grundsätzlichen Funktionsweise IV.1. sowie I.3.1.3.

140 Nettl (1911), S. 31.

141 Die Amplifikationen des Topos artikulieren sich auch in einem bestimmten Stil, der im Hinblick auf den Wortschatz, mitunter die Syntax sowie den Reichtum an Personifizierungen und anderen rhetorischen Figuren als *poetisch* erscheint. Bei Haeckel verbindet sich eine solche Entfaltung des Topos mit einer metasprachlichen Reflexion über den Zusammenhang von »Naturanschauung und Poesie«: »Zu den fremdartigsten Eindrücken, welche den Europäer in der Mitte der Tropenzone, so nahe dem Aequator, überraschen, gehört der Mangel der Dämmerung, jener duftigen Uebergangsperiode zwischen Tag und Nacht, die in unserer *Naturanschauung* und *Poesie* eine so große Rolle spielt. Kaum ist Abends die strahlende Sonne, die noch soeben die ganze Landschaft *vergoldet* hatte, in den blauen Ocean *gesunken*, so breitet auch schon die schwarze Nacht ihre *sanften Fittige* über Land und Meer; und ebenso plötzlich weicht die letztere Morgens wieder dem anbrechenden Tage. *Aurora, die rosenfingerige Eos, hat hier ihre Herrschaft verloren*. Um so größer erscheint freilich auch der Glanz des jungen Tages und *um so prachtvoller das frische Morgen-*

*Poesie* des Gegenstandes durch eine spezifische lexikalische und syntaktische Gestaltung amplifiziert, aber auch formal durch die Integration von Gedichtzeilen oder ganzen Hymnen.<sup>142</sup> Die Bedeutung des Lyrischen für die Textsorte Reisebericht wurde zwar bereits unter dem Aspekt des ›Hybriden‹, also der Integration verschiedener Textsorten diskutiert.<sup>143</sup> Der argumentative Wert dieser Aktualisierungen des Topos wurde jedoch bisher nicht gewürdigt – nicht zuletzt, weil die Rekurrenzen gar nicht als Topos gewertet wurden.

Wie bereits für den Topos des *Malerischen* dargelegt, so wird auch der *Poesie*-Topos im Hinblick auf Landschaften<sup>144</sup>, Architektur<sup>145</sup> und das *Volksleben*<sup>146</sup> aktualisiert. Neben Kollokationen des *Poesie*-Topos mit dem *Malerischen*, die eine wechselseitig verstärkende Funktion im Hinblick auf die Intensität und Singularität des Wahrgenommenen bedingen,<sup>147</sup> lassen sich analog dazu Kombinationen mit dem *Märchen*-Topos nachweisen, in denen *Märchen*- und *Poesie*-Topos funktional sehr ähnlich sind und einander argumentativ stützen.<sup>148</sup> Darüber hinaus und teilweise damit verwoben lassen sich insbesondere Kollokationen beobachten, die auf die Vermittlung einer *poetischen* Stimmung zielen, wofür außerdem die wechselseitigen Verstärkungen zwischen *Rätsel*- und *Geheimnis*-Topos eine wichtige Rolle spielen.<sup>149</sup>

---

*licht, welches tausendfach gebrochen zwischen den feinen Fiedern der Palmwedel glitzert. Die zahllosen Thautropfen hängen gleich Perlen überall an der Spitze der Blattfiedern und die glatten Flächen der breiten frischgrünen Bananen- und Pothosblätter werfen das Licht gleich tausend Spiegel zurück. Der sanfte Morgenwind vom Meere her setzt die zierlichen Formen in lebendige Bewegung und bringt zugleich erfrischende Kühle. Alles athmet ein frisches und junges Leben voll Glanz und Pracht.*« (Vgl. Haeckel [1883], S. 207f., Herv. M. H.)

<sup>142</sup> Die breiteste Entfaltung des Topos mündet in Gedichtformen, wie beispielsweise Tellemanns Hymne »Taj Mahal«. Vgl. exemplarisch die letzte Strophe: »Und will ich ein Gedicht in Marmor schauen,/Ein hehr Gebet erstarrt zu edlem Stein,/So zieht mein Geist zu Indiens fernen Außen,/Dann hoher Taj Mahal gedenk' ich dein.« (Tellemann [1900], S. 59.)

<sup>143</sup> Vgl. die Ausführungen zu Chamissos Reisegedichten in Görbert (2014), S. 170-199.

<sup>144</sup> Vgl. Nettel (1911), S. 31.

<sup>145</sup> Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 64: »Geschichtlich ist Lucknow durch den Aufstand von 1857 zu einer traurigen Berühmtheit gelangt. Mit Wehmut durchwanderten wir den [...] Platz, auf dem einst die englische Residenz stand. [...] Blühende Pflanzen schlingen sich um die verfallenen Trümmer, beschatten die Gedächtnisstafeln und betten in unendlichen Frieden diese Stätte so voll Poesie und Trauer.«

<sup>146</sup> Vgl. Hengstenberg (1908), S. 164: »Alle Poesie des Eingeborenenlebens schien uns durch die qualmenden Schornsteine vernichtet.«

<sup>147</sup> Vgl. z.B. Haeckel (1883), S. 128f.: »Aber diese Elemente finden sich in so reizender malerischer Ordnung [...] vor; sie sind so wundervoll vom Glanze der tropischen Sonne beleuchtet und gefärbt; und der nahe Meeresstrand oder das Flußufer verleiht ihnen so viel frischen Reiz, der waldige Hintergrund, oder auch darüber noch das blaue Gebirgsland der Ferne so viel Poesie, daß man nicht müde wird, sich daran zu ergötzen [...].«

<sup>148</sup> Vgl. z.B. Wechsler (1906), S. 31: »Ist man nur zwei Straßen vom englischen Bereich 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 [...].«

<sup>149</sup> Vgl. zu diesen Verstärkungen von *Rätsel*- und *Geheimnis*-Topos ausführlicher V.1.4.1. sowie exemplarisch Wechsler (1906), S. 171: »Erst wenn man wirklich drin ist, wenn man ihn atmet, dann weiß man, daß dieser Dschungel doch etwas anderes ist, vielleicht das Geheimnisvollste, Tiefste, was

Spezifische ›Anlagerungen an Orte<sup>150</sup> sind in den Rekurrenzmustern des Topos besonders auffällig. In diesem Zusammenhang kehren Ruinen im Allgemeinen<sup>151</sup> und – je nach Anuradhapura auf Ceylon im Besonderen auffällig wieder.<sup>152</sup> Eine noch stabilere ›Anlagerung<sup>153</sup> des *Poesie*-Topos ergibt sich in Bezug auf den Taj Mahal (bzw. *totem pro parte* Agra), dessen Preisung als »Gedicht in Marmor« stark verdichtet ist.<sup>154</sup> Im Hinblick auf den Taj Mahal ist der *Poesie*-Topos darüber hinaus häufig zugleich mit dem *Märchen*- oder dem *Traum*-Topos aktualisiert.<sup>155</sup>

Entfaltungen des *Poesie*-Topos in Form von Gedichten lassen sich im Hinblick auf unterschiedliche Gegenstandsbereiche beobachten, wobei Naturerfahrungen besonders häufig sind. Die in die Reiseberichte integrierte Lyrik ist zum Teil selbst verfasst, zum Teil zitiert, mitunter adaptiert.<sup>156</sup> Ansonsten beziehen sich Reflexionsmomente in den Aktualisierungen des Topos häufig auch auf lyrische Intertexte, die entweder affirmativ zitiert werden<sup>157</sup> oder aber – in Kollokation von *Poesie*- und *Korrektur*-Topos – zitiert werden, um deutliche Abgrenzungsbewegungen von den berühmten Intertexten, vor allem Goethes und Heines, vorzunehmen.<sup>158</sup> Neben derartigen expliziten Bezugnahmen auf konkrete Intertexte werden zudem allgemein verbreitete Vorstel-

---

man in der Natur sehen kann. [...] die Tiger, Leoparden und Hyänen machen einem das ungestörte und poetisch-schwärmerische Verweilen im Dschungel [...] unmöglich [...].«

150 Vgl. zur ›Anlagerung an Orte‹ IV.3.1.

151 Vgl. z.B. Preuschen (1909), S. 38: »Quer über die Straße ist dann das berühmteste Denkmal der alten Kalifenstadt, das Grab von Schah Ahmeds Königinnen. Sehr verfallen, aber hinreißend auch im Verfall seiner düstern Poesie.«

152 Die ›Anlagerung<sup>159</sup> des *Poesie*-Topos an die Ruinen auf Anuradhapura ist um 1900 bereits derart verdichtet, dass sie in Abgrenzungsbewegungen zur Disposition gestellt und davon ausgehend wiederum beschworen werden kann. Vgl. Preuschen (1909), S. 134f. sowie S. 132: »Ich bin dem scheinbaren Anachronismus dankbar, der schnurgerade englisch korrekte Chausseen in den Urwald schnitt und kleine bequeme Fußpfade zu den einzelnen Ruinen bahnte, ›Es ist keine Poesie hier,« sagte mir neulich ein Pole in dem leider stets überfüllten Resthouse. ›Wenn ihrs nicht fühlt, so könnt ihrs nicht erjagen! – dachte ich mir als Antwort. Ach die Leute, der Reisepöbel, die verleiden einem alles. Meiner Ansicht nach gibt es auf der ganzen Welt keinen stimmungsvolleren Winkel wie Anuradhapura.«

153 Vgl. z.B. Bongard (1911), S. 93: »Ein Gedicht in Marmor, einen Traum, das Hohelied der Liebe hat man die Tadsch Mahal genannt, und Dichter aller Nationen haben, hingerissen von seinem Liebreiz, dies edelste aller Bauwerke begeistert besungen.«

154 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 58: »Nur mit Rührung und tiefbewegt kann man diesem so unendlich poesievollen Prachtbau nahen. Kein noch so schönes Bauwerk hat je diesen Eindruck auf mich gemacht. Es ist so rein, vornehm und edel, daß es berührt wie ein Gedicht, erscheint wie ein Traum.«

155 Vgl. z.B. Zimmer (1911), S. 157 sowie Tellemann (1900), S. 86, S. 94–96, S. 108–110, S. 118.

156 Vgl. z.B. Zimmer (1911), S. 157f.

157 Vgl. z.B. Zimmer (1911), S. 97: »Frau Phantasie, meine erhabene Freundin, geleitet mich zu des Maharadscha Thron. Die Fürsten Indiens erstrahlen ringsum in Seide und Edelsteinen. Und ein Mädchen tanzt. Sie tanzt, wie sie das Leibchen wiegt! Wie jedes Glied sich zierlich biegt! [...] Ach, Heine! es war keine indische Tänzerin, die du so glühend besungen! Denn hättest du ein Nautsch Girl gesehen, wie es klimpend von einem Bein aufs andere trippelt und mit herunterhängenden Armen die Hände verrenkt, ich glaube, die Dichterfeder wäre deiner Hand entsunken und du wärest ausgerissen!« Vgl. auch Preuschen (1909), S. 73: »Wie wenig hat doch Heine eine Ahnung vom wahren indischen Geist, an den Fluren des Ganges – wo schlanke braune Menschen vor Linghamsäulen knien.«

lungen (*endoxa*) über die (vermeintliche) *Poesie* ›Indiens‹ Gegenstand von (mitunter vehementen) korrigierenden Abgrenzungsbewegungen.<sup>158</sup>

Die ausgeprägtere Reflexivität und die insgesamt höhere Bandbreite an Aktualisierungsformen des *Poesie*-Topos im Verhältnis zum Topos des *Malerischen* bei ähnlichen Aktualisierungskontexten oder -anlässen lässt sich auf die mit den beiden Topoi jeweils aufgerufenen unterschiedlichen Medien zurückführen. Dies bedingt bestimmte spezifische Kollokationsmuster, sodass sich beispielsweise der *Korrektur*-Topos häufiger mit dem *Poesie*-Topos verknüpft, währenddessen das *Malerische* häufig in Kollokation mit dem *Farben*-Topos auftritt.

### III.6. *Paradies, locus amoenus, Idylle*

Der *Paradies*-Topos ist im Supertext dieser Studie besonders rekurrent: Er fungiert sowohl als Element der Indien- als auch der Reiseberichts-*Topik*.<sup>159</sup> Dass Reiseberichte bestimmte Sehnsuchtsorte als *Paradies* begreifen und inszenieren, wird in der Forschung häufig thematisiert. Bemerkenswert ist, dass Referenzstudien, die keineswegs systematisch mit der Topik arbeiten, im Falle des ›Paradieses‹ (wie im Falle der ›Unsagbarkeit‹) auf den Topos-Begriff zurückgreifen.<sup>160</sup> So zählt beispielsweise Dürbeck den »Topos vom irdischen Paradies« zu den »exotistischen Topoi«, die innerhalb des »Rousseauismus-Diskurses« aktualisiert werden.<sup>161</sup> Schmidhofer hingegen ordnet den »Topos vom Paradies« unter die von ihr so genannten »idealisierenden Topoi«.<sup>162</sup>

Bereits Curtius behandelt das Phänomen des »irdische[n] Paradieses«,<sup>163</sup> allerdings nur sehr punktuell im Kapitel zur »Ideallandschaft« und zwar im Kontext des *locus amo-*

158 Vgl. z.B. Meraviglia (1902), S. 197: »Es ist im ganzen ein trostloses Land, das nur durch seine Erinnerungen interessant wirkt und durch die Poesie, welche irrtümlicherweise von unseren Lehrern und Schriftstellern in unsere Köpfe und Herzen hineindoziert wird.«

159 Dies trifft ansonsten noch auf den *Farben*-Topos zu, der ebenfalls in beiden Konstellationen verankert ist. Vgl. zum heuristischen Status und der besonderen Funktionalität dieser Topoi ausführlicher V.1.4.1.

160 Es handelt sich demnach offensichtlich um ein eingängiges Rekurrenzmuster, das zudem eine lange und vielfältige Tradition aufweist. Vgl. z.B. Günther (1988), S. 33f., die allerdings diskutabile Primärtextbelege liefert, wie Schmidhofer (2010), S. 371 zurecht kritisiert.

161 Dürbeck stellt die sich wandelnden und mitunter ambivalenten Aktualisierungen des Topos in der Südseeliteratur des 19. Jahrhunderts heraus. Vgl. Dürbeck (2007), besonders S. 30, S. 34, S. 40 sowie S. 344.

162 Vgl. Schmidhofer (2010), S. 371-385. Schmidhofer ordnet in diesem Teilkapitel über den »Topos vom Paradies« vier »Aspekte [...], die für die Repräsentation Japans als Naturparadies und Garten Eden charakteristisch waren« (Schmidhofer [2010], S. 372) unter. Dabei charakterisiert sie jedoch in weiteren Teilen nicht den Topos, sondern weitere Topoi, die offensichtlich in Kollokation mit dem *Paradies*-Topos auftreten, wie beispielsweise die »Lieblichkeit« (vgl. Schmidhofer [2010], S. 372-374).

163 Vgl. Curtius (1973<sup>8</sup>), S. 204: »Die philosophische Epik des ausgehenden 12. Jahrhunderts baut den *locus amoenus* ein und entfaltet ihn zu verschiedenen Formen des irdischen Paradieses.«