

Interesse und ebenfalls topisch verdichtet ist die Herleitung der Bestattungspraxis aus der Glaubenslehre, wobei ein zentrales Argument die durch das ›Anbeten des Feuers‹ bedingte Ablehnung der Verbrennung von Leichen darstellt.³⁶¹ In diesem Zusammenhang wird die ›religiöse Toleranz‹ der Briten gehäuft aktualisiert.³⁶²

Die auffällige Ambivalenz der an den Ort der *Türme des Schweigens* angelagerten³⁶³ enorm positiven wie auch hochgradig negativen Bewertung der *Leichenbestattung* der *Parsi* bedingt die topische Verdichtung dieser Kollokation und zugleich den Status als touristische *Sehens-* und *Merkwürdigkeit*. Der enge Zusammenhang aller drei Topoi verdeutlicht darin besonders eindrücklich, wie eng die Konventionalisierung und die Kanonisierung von Reiserouten ineinandergreifen können – wie sehr Reisepraktiken textuell bedingt sind und sich zugleich textuell niederschlagen.

II.16. Götzen, Fratzen, Zügellosigkeit

Die Betrachtungen ›indischer‹ Kunst sind innerhalb des Supertexts insgesamt ambivalent und weisen wiederkehrende Argumentationsstrukturen auf, die sich in verschiedenen Topoi herauskristallisieren. Einige Kollokationen mit bereits dargelegten Elementen der *Indien-Topik* sind dabei rekurrent und überformen die Kunstwahrnehmung. Eine besondere Rolle spielt dabei der *alles ist Religion*-Topos, denn die Kunst wird als maßgeblich religiös geprägt dargestellt. Zum einen werden die religiösen Prägungen künstlerischen Schaffens wahrgenommen, was häufige Kollokationen mit dem *Aberglauben*³⁶⁴, dem *Fanatismus* und der *Phantasie* in ihren ›Verwirrungen‹³⁶⁵ darstellt. Die Kunst stehe jedoch nicht nur im Hinblick auf die Produktion, sondern auch die Rezeption weitgehend im ›Dienst der Religion‹³⁶⁶ und »soll gar nicht ›schön‹ sein, soll nur Furcht erregen und Entsetzen«³⁶⁷ – so ein häufiges Deutungsmuster. Die bereits genannten, auf die Religion bezogenen Topoi verbinden sich zudem insbesondere mit

Kollokation mit dem *Hygiene*-Topos in Wechsler (1906), S. 18: »Ein kluger Parsee hat mir als das Wesentliche seiner Religion den Glauben an einen unsichtbaren Gott und eine Reihe von hygienischen und sozialen Geboten angegeben, die das Parseetum sehr dem alten Judentum angenähert zeigen.«

361 Vgl. z.B. Wechsler (1906), S. 21: »Vor allem halten die Parsees den toten Körper für etwas so Unreines und Widerliches, daß ihnen der Gedanke, die Erde mit seiner Bewahrung zu beflecken, frevlerisch erscheint. Noch weit heftiger sträubt sich aber ihr Empfinden gegen das Verbrennen, da sie ja die Flamme für die heiligste Form der Natur halten.«

362 Vgl. z.B. Meyer (1906), S. 15: »Da die Engländer klugerweise bekanntlich keiner Religionsgemeinschaft in Ausübung ihres Kultus hinderlich sind, so dulden sie auch die Gebräuche der Parsen.« Vgl. auch Wechsler (1906), S. 21: »[...] und auch die englische Regierung sorgt dafür, daß niemand solche Religionsübung stört.«

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

364 Vgl. z.B. Bongard (1911), S. 178.

365 Vgl. z.B. Sievers (1911), S. 21 sowie Tellemann (1900), S. 124.

366 Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 336: »Alles scheint darauf angelegt, das Volk mit Schrecken zu erfüllen; das bleibt der Grundzug des indischen Kultus, und alle äußere Pracht einer üppigen Kunst vermag diesen Eindruck nicht zu verwischen.«

367 Ewers (1911), S. 236.

dem *Schrecken der Religion*, welcher häufig sowohl auf die Produktion als auch die Rezeption von Kunst bezogen ist.

Diese Verknüpfung von Religion und Kunst, die »schauerlichster Phantasie entsprungen«³⁶⁸ und von »furchtbaren Fabelwesen«³⁶⁹ durchzogen sei, verdichtet sich in den beiden Topoi der *Götzen* und *Fratzen*. Diese treten auch in Kollokation als »abstoßende[] Götzenfratzen«³⁷⁰ auf. Die häufige Kombination mit dem *Schrecken der Religion* zeigt sich beispielsweise in »furchtbaren Götzen«³⁷¹, aber auch in vielfältigen anderen Aktualisierungsvarianten.³⁷²

Die wiederkehrende Abwertung der durch religiösen *Fanatismus* und *Phantasien*³⁷³ geprägten *Götzen*³⁷⁴ und *Fratzen*³⁷⁵ hat zwei zentrale Dimensionen: eine ästhetische sowie eine moralisch-sittliche. Beide Dimensionen greifen in den Aktualisierungen beider Topoi unmittelbar ineinander und verknüpfen sich mit weiteren stabilen Bewertungen indischer Kunst als »grotesk«³⁷⁶, »barbarisch«³⁷⁷, »verzerrt«³⁷⁸, »wuchernd«³⁷⁹ sowie »abscheulich«³⁸⁰ oder »ekelhaft«³⁸¹.

Zudem überlagert sich dies argumentativ mit dem *Chaos-Topos*, was entsprechende Kollokationen bedingt.³⁸² *Ex negativo* wird die »indische« Kunst durch das Fehlen von

368 Tellemann (1900), S. 124.

369 Sievers (1911), S. 21.

370 Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 137.

371 Sievers (1911), S. 23.

372 Vgl. Hengstenberg (1908), S. 112f. »Die Furcht vor Geistern und Dämonen [...] hat den gegenwärtigen Polytheismus der Hindu in den reinsten Fetischismus herabsinken lassen. Zahlreiche vielfach abschreckend häßliche Figuren und Bilder in den Tempeln und Götzenschreinen geben davon Zeugnis. Die Auswüchse der ursprünglichen Religion haben ein Gepräge von krassem Aberglauben, verknöchertem Formelkram und unheimlichem Fanatismus erhalten.« Vgl. auch Tellemann (1900), S. 125: »Es besteht hier ein so heilloser Aberglauben und düsterer Wahn, daß es einem europäischen Auge einigermaßen schwer fällt, irgend einen freundlichen Gedanken in dieser heidnischen Finsterniß zu entdecken.«

373 Vgl. z.B. Abegg (1902), S. 38.

374 Vgl. z.B. Wechsler (1906), S. 52: »Hier ist das Gegengewicht gegen zu jener unglaublich starken Zwangsvorstellung, durch die das indische Volk von seinen Götzen festgehalten wird. [...]« Vgl. auch Wechsler (1906), S. 111: »Wir nennen diese Büsten, diese Steinfiguren Götzen. Den anderen sind sie das höchste Zeichen, die letzte Wahrheit, der Weisheit und des Lebens letzter Schluß.«

375 Vgl. z.B. Litzmann (1911), S. 33.

376 Vgl. z.B. Ewers (1911), S. 57f.: »Aber gar nichts wissen wir anzufangen mit Benares, und eine ungeheure Kluft trennt uns von den grotesken und gewaltigen Baudenkmalen Südindiens.« Vgl. auch Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 137: »Die grotesken, abstoßenden Götzenfratzen der indischen Tempelarchitektur mit ihren vielen Köpfen und Armen mahnen ernstlich daran, daß wir hier denn doch keinen wirklichen Triumph des Menschengesistes vor uns haben.«

377 Vgl. z.B. Meebold (1908), S. 58.

378 Vgl. z.B. Hengstenberg (1908), S. 121: »Die meisten gräßlich verzerrten Götzenbilder wurden von den Gläubigen andächtig verehrt.«

379 Sievers (1911), S. 21.

380 Vgl. z.B. Abegg (1902), S. 38: »Da alles mit roter und blauer Farbe angemalt ist, macht die Außenseite einen sehr schreienden Eindruck, während die Skulpturen ohne Farben im Innern häufig großartig wirken, trotzdem überall die Phantasie der Künstler Gestalten von kaum faßbarer Abscheulichkeit geschaffen hat.« Vgl. auch Meebold (1908), S. 80.

381 Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 156.

382 Vgl. ausführlicher zum *Chaos-Topos* II.20. Vgl. exemplarisch im Hinblick auf die genannten Kollokationsmuster Litzmann (1914), S. 33; Herv. M. H.: »Jeder Maharadscha Indiens hat am Ufer des

›Ruhe‹ und ›Harmonie‹ charakterisiert – Eigenschaften, die in Abgrenzung dazu vor allem den ›alten Griechen‹, aber beispielsweise auch den Jains zugesprochen werden.³⁸³ Als relevanter Intertext für diese Vorstellung wird Goethe erwähnt und nicht selten in Auszügen zitiert.³⁸⁴ Maßgeblich ist dabei die Aktualisierung des *Chaos*-Topos als Auflösung der Mensch-Tier-Grenze.³⁸⁵ Diese ›Grenzauflösung‹ ist eine bedeutsame Argumentationsdimension in den Aktualisierungen des *Götzen*- wie des *Fratzen*-Topos,³⁸⁶ was in folgender exemplarisch ausführlicher zitierten Passage aus Ernst Haeckels *Indischen Reisebriefen* deutlich wird:

»Von wirklicher Schönheit ist ohnehin bei den verschnörkelten und fratzenhaften Sculpturen der Inder nicht die Rede; die häßlichsten und widernatürlichsten Verbindungen von Menschen- und Thierleibern, die Gottheiten mit drei Köpfen (Trimurti), ferner die verzerrten Fratzen gesichter, die Leiber mit mehreren Reihen von Brüsten, mit 8 Armen und Beinen [...] sind mir [...] zuwider, und ich gehöre zu jenen wenigen Ketzern, die auch hier das Urtheil unsers Altmeisters Goethe von den ›verrückten Elephanten- und Fratzentempeln‹ zutreffend finden.«³⁸⁷

Im Hinblick auf die moralisch-sittliche Dimension verdichtet sich das Entsetzen vor der *Zügellosigkeit*³⁸⁸ ›indischer‹ Kunst, die auch als ›Obszönität‹³⁸⁹ aktualisiert ist. Die

Ganges seinen Palast, und diese stolzen Bauten bilden im Verein mit den zahllosen durch *fratzenhafte Götzenbilder* verunstalteten Tempeln und dem Labyrinth schmutzstarrender Gassen ein *unentwirrbares Chaos*.« Vgl. auch die Aktualisierungsform des Topos als ›wirr-‹/›Verwirrung‹, z.B. bei Halla (1914), S. 47: »Hallenartige, von tollem Götzengewirr überkräuselte Bauten, Rasthäuser für Pilger, kündten die Nähe des begnadeten Wallfahrtszieles.«

383 Vgl. Meebold (1908), S. 80f.: »Unsymmetrisch und doch voll Harmonie, nirgends das ästhetische Empfinden gestört. Das ist freilich zum Teil dem zuzuschreiben, dass der Tempel eben von den Jainas erbaut ist, so dass keine der abscheulichen Götterfratzen der Hindus das Auge beleidigt, kein Schmerbauch, kein läppischer Affengott, kein vielarmiges Spinnenwesen, kein Medusengesicht der widerwärtigen Durga.«

384 Vgl. Ewers (1911), S. 236: »Goethe tut gewiß unrecht, wenn er den armen Bildhauern die Schuld zuschreibt [...]. Es war die brahmanische Kultur und nicht der Bildhauer, es war die indische Furcht vor der schrecklichen Gottheit, die diese Teufelsfratzen schuf. Aber der Olympier hat vielleicht recht, als er mit einem Strich diese grotesken indischen Tempel aus dem heiligen Buche der Kunst hinausstrich.« Ewers aktualisiert in seinen Bezugnahmen auf Goethe wiederholt den in der Reiseberichts-Topik verankerten *Korrektur*-Topos. Vgl. z.B. Ewers (1911), S. 52f. sowie das Kapitel III.17. zum *Korrektur*-Topos.

385 So spricht beispielsweise Tellemann (1900), S. 124 von »hochanstrebende[n] Bauten, deren Façaden im wilden Durcheinander mit menschlichen und thierischen Bildnissen [...] geschmückt sind.«

386 Vgl. auch Sievers (1911), S. 21 sowie S. 23: »Furchtbare Götzen, deren aus Menschen- und Tiergliedern zusammengesetzte Leiber ein krankes Hirn erfunden zu haben scheint, recken zahllose Arme und Beine in tollem Wirbel heraus und blicken mit gräßlichen Augen und zackigen Kronen unter Diademen hervor.«

387 Haeckel (1883), S. 68.

388 Vgl. z.B. Meebold (1908), S. 75: »Die Figuren und Gruppen zeigen schon eine Zügellosigkeit, die an unser Barock streift. Aber diese geht offenbar mit der Zügellosigkeit des religiösen Denkens Hand in Hand, denn weibliche Götterfiguren tauchen auf, von denen der reine Buddhismus nichts weiss.« Die Kunst von Benares sei, so Ewers (1911), S. 58: »[...] ein Ding für sich [...], ein wilder Haufen zügellosen Wahnsinns.«

389 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 125: »Zudem wirken allerlei Symbole gradezu obscön [...].« Vgl. auch Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 137.

Zügellosigkeit wird unmittelbar an das religiöse Denken geknüpft, das sich im »Götzenwesen«³⁹⁰ zeige. In einigen Aktualisierungen des Götzen-Topos wird das »Götzenwesen« nicht allgemein als Repräsentation religiösen *Aberglaubens*, sondern lediglich als abschreckende »Oberfläche« eines angenommenen »edlere[n], ideale[n] Gehalt[s]«³⁹¹ angenommen. Es überwiegt jedoch insgesamt deutlich der Repräsentationscharakter »indischer« Kunst: In den »Götterfratzen« manifestieren sich – so eine häufige Aktualisierungsform des Topos – die »Auswüchse« des *Aberglaubens*.³⁹²

Dadurch ist das bereits betonte Ineinandergreifen von ästhetischen und moralischen Urteilen bedingt, wie es sich beispielsweise in Neumanns Darstellung einer Buddhastatue zeigt: »[...] welch ein Unterschied zwischen dieser einfach natürlichen, ächt menschlichen und nur menschlichen Gestalt – und jenen Zerrbildern auf und im Hindutempel! Man begreift den moralischen Sieg des Buddhismus.«³⁹³ Die Verurteilung der »Fratzenhaftigkeit« und *Zügellosigkeit* des sogenannten »Götzenwesens« überlagert sich in ästhetisch-moralischen Gesamturteilen.³⁹⁴

II.17. *Massigkeit und Maßlosigkeit*

Während sich die *Zügellosigkeit* und ihre Aktualisierungsvariante der »Obszönität« mit der negativ konnotierten Bewertung indischer Kunst als »grotesk« überlagern, so erfährt das »Groteske« zugleich eine andere argumentative Ausprägung, die sich in den auf Kunst und Architektur bezogenen Topoi der *Massigkeit* sowie der *Maßlosigkeit* zeigt:

»In den Höhlen in Elephanta, in Ellora spürt man, daß trotz den Einwirkungen persischer oder hellenischer Formen das, was wir grotesk nennen, also die äußerste Steigerung ohne Rücksicht auf die Möglichkeiten der Natur, das Wesentlichste ist; das übermenschlich Große, das Außermenschliche der Organe, die Vielheit von Händen und Füßen, die Verbindungen von Köpfen und Körpern macht für die Menschen den Begriff der Gottheit aus.«³⁹⁵

Dieses »Über-« oder »Außermenschliche« wird als »zwar großartig, übrigens aber massig und unschön«³⁹⁶ wahrgenommen. »Unharmonie, Klotzigkeit, Plumpheit«³⁹⁷,

390 Tellemann (1900), S. 70.

391 Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 137: »Der edlere, ideale Gehalt des Brahmanismus ist von dem abstoßenden Götzentum widerwärtig umkrustet, das sittliche Streben nach Erlösung von heidnischem Aberwitz völlig überwuchert.«

392 Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 179: »Die Tausende und aber Tausende, die täglich aus dem ganzen Lande hier zusammenströmen, von Tempel zu Tempel, von Götzenbild zu Götzenbild pilgern und im Ganges ihre Sünden abspülen, sie bieten einen erschreckenden Beleg, wie tief und unerschüttert noch im indischen Volksgemüt das Heidentum, und zwar in recht abstoßender Gestalt, wurzelt.«

393 Neumann (1894; 1994), S. 20.

394 Vgl. an dieser Stelle exemplarisch Ewers (1911), S. 61f.: »Und überall Fratzen wahnsinniger, grausamer Götter, wilde Steine, die Grauen und Entsetzen speien, groteske Fresken, die sich überbieten an obszöner Narrheit.«

395 Wechsler (1906), S. 74.

396 Tellemann (1900), S. 124.

397 Meebold (1908), S. 57. Vgl. auch Meebold (1908), S. 101: »Wo der Hindu baut, wird er plump oder grotesk, im besten Falle seltsam.«