

sion ist zugleich als eine argumentative zu begreifen, lässt sich aber nicht (formal-)logisch her- oder ableiten.⁴⁹

III.3. *Blick, Bild*

Die Vermittlung von *Blicken* kann als eine zentrale darstellerische Herausforderung innerhalb von Reiseberichten gelten. Das Gesehene muss veranschaulicht – dem ›Leser vor Augen geführt‹ – werden, wie dies im Rahmen programmatischer Äußerungen häufig gefordert wird. Da das Veranschaulichen von *Blicken* häufig mit der Beschreibung von *Bildern* einhergeht, hängen beide Topoi eng zusammen. Sie sind innerhalb der *evidentia*-Tradition zu verorten und damit zwischen ›Verlebendigung (energeia) und Dettaillierung (enargeia). Beide zielen auf eine *demonstratio ad oculos* hinaus.‹⁵⁰ Dabei greifen Darstellungstechniken und Strategien von ›Veranschaulichung‹ und ›Verlebendigung‹ eng ineinander.⁵¹ Der Vorrang des Visuellen⁵² kristallisiert sich in beiden Topoi heraus und bedingt die auffälligen Rekurrenzen.⁵³ Für die rhetorischen Funktionalisierungen des *Blick*- wie des *Bild*-Topos gilt: Es geht um die Präsenz und Unmittelbarkeit,⁵⁴ aber zugleich auch um die argumentative Kraft einer hergestellten ›Wahrheitssuggestion‹⁵⁵ und damit einer für die Gattung unabdingbaren Beglaubigung des Vermittelten. Ästhetische und epistemische Funktionsaspekte sind eng ineinander verschränkt.

49 Vgl. zur Notwendigkeit eines weiten Argument-Begriffs und zur Problematik formallogischer Verengungen besonders I.3.1.2. und I.3.1.3.

50 Müller (2016), S. 267.

51 Vgl. Müller (2016), besonders S. 283-286. Dies übersteigt die rein textuelle Dimension und vor diesem Hintergrund wäre es eine eigene Untersuchung wert, wie sich der sprachliche Text einerseits sowie medial unterschiedlich realisierte Bilder (vom Kupferstich bis zur Photographie) in Reiseberichten verschränken, wobei insbesondere auch die Benennung von Abbildungsverzeichnissen sowie die Betitelung von Bildern im Rahmen einer intermedial ausgerichteten Topik als Heuristik aufschlussreich wäre. Vgl. zu solchen Bild-Text-Verschränkungen in den Funktionalisierungen von Evidenzverfahren ›nicht nur in der Poesie, sondern auch in der neuzeitlichen Wissenschaft und den vielfältigen Evidenzsuggestionen des Alltags‹ noch einmal Müller (2016), hier S. 274.

52 Vgl. Neumann (2015), S. 17: »Die Bedeutung des Sehsinnes und seine zentrale Rolle für das Projekt der Aufklärung sind hinlänglich bekannt.« Vgl. zur historischen Tiefe dieses Primats dagegen z.B. Moser (2016), S. 92f.: »Dieser Primat des Visuellen, der erst in der Moderne seine volle Wirkung entfaltete, ist in der Philosophie Platons bereits vorgeprägt. [...] Es gibt also bei Lukrez eine Rhetorik des Auges [...].« Vgl. auch spezifisch auf Reiseberichte bezogen z.B. Teilkapitel zu »La primauté du visuel [...]« in Choné (2015), S. 242-248.

53 Vgl. dies abstrahierend auch Wechsler (1906), S. 132: »Es sind wunderbare Wochen, die man in Indien lebt. Starke und scharfe Eindrücke, die durch viele Jahre dringen werden, unvergessliche Erlebnisse [...]. *Man lebt diese Zeit in Indien mit den Augen*, [...]« (Herv. M. H.)

54 Vgl. z.B. Müller (2016), S. 267 sowie im Hinblick auf Reiseberichte Fischer (2004), S. 296.

55 Müller (2016), S. 271f.: »Vor Augen stellen« hatte aber nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern zunächst diente es der Herstellung einer Wahrheitssuggestion. [...] In dem, ›was man vor Augen hat‹, scheint keine Täuschung möglich. *Evidentia* stellt die imaginäre Sichtbarkeit (wir glauben Abwesendes zu sehen) in den Dienst der Wahrheitsfindung; sie behauptet [...] die unwiderlegbare Überzeugungskraft des Gesehenen [...]. Damit stößt man auf den anderen Aspekt der *evidentia*, der in der poetologischen Diskussion meist übersehen wird, ihre epistemische Dimension: Evident ist das, was jeder für wahr halten muss.«

Die Differenzierung dieser beiden besonders rekurrenten und häufig kombinierten Topoi macht deutlich, worin das Potential einer genauen Untersuchung der Argumentationsmuster liegt. Erst die Bestimmung der topischen Einzelemente ermöglicht eine präzise Beschreibung der einzelnen Textstelle. Der folgende Auszug verdeutlicht diese kombinatorische Verschränkung einzelner Topoi sowie die besondere Rolle des *Bild*- und *Blick*-Topos exemplarisch:

»Den tieffsten Eindruck machte auf mich ein *Ueberblick* über die Stadt, den ich von der Zinne des schon erwähnten Königspalastes nehmen konnte. Da verschwindet alter Schmutz, das *Auge blickt* hinweg über die Spuren des Verfalls und des allgemeinen Elends. *Eingerahmt* durch einen classischen *Hintergrund* von Bergen, unter denen einige, unvermittelt aus der Ebene emporsteigende phantastische Felsgruppen von *rothbrauner Farbe* von besonderer *Wirkung* sind, liegt die Stadt [...]. Der *Anblick* wirkt wie eine phantastische *Theater-Decoration* zu einem Märchen aus 1001 Nacht. Eigentlich sollte man von einer solchen Stadt nichts weiter sehen als das *großartige Gesammtbild*, um dann sogleich weiter zu reisen.«⁵⁶

Die Kursivierungen deuten auf die Kristallisationspunkte hin, die im Folgenden einzeln betrachtet werden, weil sich nur dadurch ihre Kombinatorik differenzieren lässt. Aktualisierungen des *Blick*-Topos (»*Ueberblick*«, »*Auge blickt*«, »*Anblick*«) und des *Bild*- sowie des *Panorama*-Topos (»*großartige Gesammtbild*«) sind verschränkt mit dem *Farben*-Topos (»*von rothbrauner Farbe*«) sowie dem *Schauspiel*-Topos (»*Theater-Decoration*«). Dies ist verknüpft mit Elementen der *Bild*-Beschreibung (»*[e]ingerahmt*«, »*Hintergrund*«) und kombiniert mit weiteren Topoi.⁵⁷ *Blicke* und *Bilder* greifen wie in dem exemplarischen Auszug insgesamt häufig ineinander und sind zugleich trennscharf abgrenzbar: Beide Topoi bedingen jeweils verschiedene Dimensionen und Nuancierungen von Veranschaulichung und Evidenzerzeugung, die in einem nächsten Schritt weiter differenziert werden.

Im Hinblick auf die Wahrnehmungsqualitäten von *Blicken* lassen sich rekurrente Adjektive beobachten, welche von Wahrnehmungsakten erzählen und/oder diese beschreiben – beispielsweise in Form des »schweifenden *Blicks*«⁵⁸, des »gefesselten *Blicks*«⁵⁹ oder des »verweilenden *Blicks*«⁶⁰. Insbesondere in den Rekurrenzen des »verweilenden *Blicks*« kristallisiert zugleich der programmatische Anspruch einer ausgiebigen Betrachtung, die teilweise mit der Forderung nach Wiederholung und nach bewusster *Gewöhn*-

56 Böckmann (1893), S. 19; Herv. M. H.

57 Vgl. z.B. die Ausführungen zum *Märchen*- und zum 1001 *Nacht*-Topos in II.2.

58 Vgl. Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 208: »Erst dahinter gewinnt die Vegetation ein reicheres Gepräge. Wohin das Auge schweift, überall stößt es auf flaches Land; keine Kette malerischer Hügel unterbricht die Eintönigkeit.« Der »schweifende Blick« entfaltet sich häufig im Rahmen der Ekphrasis, z.B. in Formulierungen wie »verfolgte das Auge« (vgl. z. B. Haeckel [1883], S. 61).

59 Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 164.

60 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 85f.: »So lang als möglich hing mein Blick an dem großartigen, nie wieder für mich leuchtenden Bilde der von der Morgensonnen beschiedenen Himalayakette; du Königin aller Gebirge, unvergänglich wirst du mir bleiben und so lange mein Herz schlägt, sollst du auferstehen in meiner Erinnerung!!«

nung kombiniert wird.⁶¹ In ähnlicher argumentativer Stoßrichtung lassen sich Aktualisierungsformen beobachten, welche – in Kollokation mit dem Topos des *ersten/zweiten Mals* – erste und zweite sowie mitunter darauffolgende *Blicke* kontrastieren, einfordern oder anderweitig argumentativ funktionalisieren.⁶²

Daneben lassen sich argumentative Funktionalisierungen des *Blick*-Topos beobachten, welche in Kollokationen mit Topoi wie jenen der *Undarstellbarkeit* oder *Unvergleichbarkeit* die Intensität einer Wahrnehmungserfahrung stilisieren.⁶³ Des Weiteren treten Kollokationen mit dem *Neuheits*-Topos sowie mit dem *Vorwissen*-Topos auf, in denen der *Blick* zu einer bestimmten Erwartungshaltung, die auch durch vorherige Reiseerfahrungen geprägt ist, ins Verhältnis gesetzt wird. In diesen Relationierungen von *Blicken* und *Vorwissen* oder *Erwartungen* spielt das ›Nicht-Gesehene‹⁶⁴ mitunter eine beträchtliche Rolle und wird gestützt vom ›Etwas-Gesehen-Haben-Müssen‹.⁶⁵

Die Wahrnehmung von oder in *Bildern* spielt eine wichtige Rolle und wurde innerhalb der Reiseliteraturforschung bereits beschrieben.⁶⁶ Die in der Tradition der Ekphrasis stehenden Aktualisierungen zeigen sich dabei sehr heterogen zwischen ausführlicher Beschreibung und bloßer Benennung eines *Bildes* – also vereinfacht gesagt: zwischen breiter Amplifikation oder Reduktion.⁶⁷ Die Verfahren der *Bild*-Beschreibung stellen sich im Supertext als auffällig konventionalisiert dar. Immer wieder sind innerhalb der ekphrastischen *Bild*-Kompositionen beispielsweise sowohl orientierende For-

61 Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 214: »Man muß es mehrmals betrachtet und lange dabei verweilt haben und nicht etwa bloß bei Tag [...].«

62 Die Aktualisierungsform des ›ersten Blicks‹ stellt sich als eine besonders häufige Kollokation der beiden Topoi des *ersten/zweiten Mals* sowie des *Blicks* dar. Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 302: »Auf den ersten Blick scheint das alles zu phantastisch und regellos, um wohltuend auf das Auge wirken zu können. Je länger aber das Auge dabei verweilt, um so deutlicher gibt sich dem Beobauenden die Plastik auf der Stufe einer *technisch* und *stilistisch* völlig durchgebildeten Kunst zu erkennen.«

63 Vgl. z.B. Bongard (1911), S. 148: »Es war der Besuch von Dardschiling am Fuße des Himalaia, an der Grenze von Tibet mit seinem unvergleichlichen Blick auf die höchsten Berge der Erde.«

64 Vgl. z.B. Nettl (1911), S. 118: »Besonders schön soll es bei Vollmond aussehen; ich mußte leider darauf verzichten, weil wir, der Mond und ich, über unser gleichzeitiges Erscheinen dort uns nicht hatten einigen können.« (Herv. M. H.) Vgl. auch Tellemann (1900), S. 30: »Das einzige wilde Thier, was ich bis jetzt in Indien sah, ist die bewußte Ratte, ich fühle mich einigermaßen enttäuscht.«

65 In diesem Zusammenhang sind Kollokationen von *Blick*- und *Echtheits*-Topos rekurrent. Vgl. ausführlicher dazu die Ausführungen zum *Echtheits*-Topos sowie zur grundlegenden Relevanz dieser ›Suche‹ im Tourismus auch MacCannell (1976), S. 14: »The rhetoric of tourism is full of manifestations of the importance of the authenticity of the relationship between tourists and what they see: this is a *typical* native house; this is the *very* place the leader fell [...].«

66 So spricht beispielsweise Choné (2015), S. 266 in diesem Zusammenhang von einer ›pictorialisation du monde‹. Fischer verkürzt die argumentative Komplexität und unternimmt eine ›Homogenisierung‹ des komplexen *Bild*-Topos auf ein Argument. Vgl. Fischer (2004), S. 351: »Eine Welt voller Bilder kann nur wieder als solche dargestellt werden, die gestaltende Ästhetisierung ist in dieser Argumentation kein Eingriff des Autors mehr.«

67 Vgl. zu Amplifikation und Reduktion ausführlicher das Kapitel IV.1.

mulierungen (als ›Vordergrund‹, ›Hintergrund‹, ›rechts‹, ›links‹ etc.) als auch parataktische Reihungen (häufig im Wechsel von ›hier‹ und ›dort‹⁶⁸) relevant.⁶⁹

Rekurrenzen ergeben sich – verbunden mit eher expliziten Benennungen und eher impliziten Beschreibungen von *Bildern* – häufig in der Darlegung der mit diesen einhergehenden Wirkungen.⁷⁰ Derartige *Bilder* können beispielsweise »verwirrend[...]«⁷¹, »unheimlich«⁷² oder »abwechslungsreich«⁷³ sein. Darüber hinaus sind gehäuft Kollokationen mit *Topoi* zu beobachten, welche die Wahrnehmungsqualität reflektieren, indem die *Mannigfaltigkeit* von *Bildern* oder *Überwältigung*⁷⁴ durch diese hervorgehoben werden.

Neben den Effekten, die *Bilder* auf das textuell vermittelte bzw. (re-)konstruierte Wahrnehmungssubjekt haben, lassen sich Reflexionen medialer Bedingungen beobachten. Zwei wichtige Oppositionen sind die zwischen ›bewegten‹ und ›stabilen Bildern‹ sowie die zwischen ›Aktivität‹ und ›Passivität‹ des beobachtenden Subjekts. Die Stabilität von *Bildern* zeigt sich rekurrent in der Aktualisierungsform des ›Gesamt-Bilds‹.⁷⁵ Ein hohes Maß an Passivität kann den auf das Subjekt einströmenden ›Bilder-Folgen‹⁷⁶ zu-

68 Vgl. z.B. Garbe (1889), S. 78: »Tausende und Abertausende von Hindu-Männern und Frauen [...] drängen sich in dem Bade, das eine religiöse Verrichtung ist, aber von vielen deutlich als Vergnügen oder Erfrischung empfunden wird. *Hier* steht ein Betender bis an die Hüften im Wasser mit andächtig ausgestreckten Händen, den Blick auf die Sonne gerichtet; *dort* springt ein Bursche mit luftigem Satz in den Strom und schwimmt vergnügt in demselben herum; *hier* erweist einer der Ganga Verehrung, indem er Blumen spendet oder ganze Guirlanden; *dort* wäscht eine Mutter ihrem Kinde das rabenschwarze Haar; *dort* kniet auf einem Floß ein Mann mit dem Gebetsack [...].« (Herv. M. H.)

69 Neben diesen die Anordnung von Elementen erzeugenden Deiktika steht darüber hinaus häufig eine ›Rahmung‹ von Wahrnehmung und Darstellung. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn »Pandanus und Agaven [...] das Panorama auf das Tiefland malerisch ein[rahmen]« (Halla [1914], S. 98).

70 Vgl. z.B. Dahlmann (1908), Bd. 1, S. 335: »Die Komposition des Bildes ist phantastisch, das Kolorit heiter und festlich. Der blendende Glanz des direkten Lichtes und der sanfte Schimmer des zurückgeworfenen Lichtes bringt in dem Spiel der Farben, das die ganze Stufenleiter durchläuft, eine prachtvolle Wirkung hervor.«

71 Vgl. z.B. Halla (1914), S. 137: »Unsere Runde hat die Schätze noch lange nicht erschöpft, die selbst in den heute verlassenen Räumen in verwirrenden Bildern sich zusammendrängen.«

72 Vgl. z.B. Haeckel (1883), S. 264: »Der rasche Wechsel der schwarzen Wolkenschatten und des zauberhaften Vollmondfolanzes gab auf den schimmernden Blätterköpfen und dem verschlungenen Stammgewirr Effecte, wie man sie unheimlicher sich nicht denken kann. [...]«

73 Vgl. z.B. Halla (1914), S. 212: »Indischrote, karminfarbene, meergrüne Zeltdecken, gegen die Sonne ausgespannt, bringen neue Noten in das abwechslungsreiche Bild.«

74 Tellermann (1900), S. 53: »Täglich dringen die wechselvollsten Bilder auf uns ein. Um uns her fluthet das Leben dieses seltsamen Volks; man hat nicht Augen genug, Alles zu sehen; [...].«

75 Vgl. z.B. die Kollokation von *Bild*- und *Unvergesslichkeits*-Topos in Lischke (1886), S. 124: »Ein wirres Getöse von der sich zu unseren Füßen drängenden Menschenmenge und der Schall der Pauken und Flöten in den Tempeln drang zu uns herauf. Lichtgrüne Papageien umschwirrten die Thürme und Dächer, rasteten auf den Spitzen und Firsten oder schnäbelten in den Mauerlöchern, ein Tauenschwarm umflatterte uns und Weihen zogen ihre Kreise; auf einem großen Baume unter uns saßen vier kahlköpfige Geier mit braunem Gefieder und weißer Halskrause. Es war ein überaus fremdartiges, wunderbares Gesammtbild, welches nie meiner Erinnerung entschwinden wird.«

76 Vgl. z.B. Halla (1914), S. 41: »Einen glücklichen Augenblick erhaschend, genieße ich die Rundfahrt am Seeufer mit ihrer Bilderfolge lieblichen Reizes.« Zwischen den beiden Polen lassen sich eine Bandbreite an dargestellten Situationen der *Bild*-Wahrnehmung beobachten, z.B. eine gegenüber

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 lexicalisierter 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 bedauerte 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-