

III.1. *Unsagbarkeit, Understellbarkeit*

Der *Unsagbarkeits*-Topos weist grundsätzlich eine weit zurückreichende Tradition und Vielfältigkeit auf, sodass Curtius sogar in der Mehrzahl von den »*Unsagbarkeitstopoi*«¹⁵ spricht. Dieser Plural verweist bereits auf Differenzierungsoptionen, die sich im Super-text dieser Studie bestätigen: Vom *Unsagbarkeits*-Topos ist der *Understellbarkeits*-Topos zu differenzieren. In den Aktualisierungen der *Understellbarkeit* spielen inter- und trans-mediale Dimensionen von Nicht-Repräsentierbarkeit eine wichtige Rolle. Genau aus dieser medialen Erweiterung ergibt sich die Differenz zum *Unsagbarkeits*-Topos, der aufgrund der Rekurrenz und argumentativen Trennschärfe als eigenständiger Topos und keineswegs als Unterphänomen zu werten ist.

Dass *Unsagbarkeit* und *Understellbarkeit* in Reiseberichten eine auffällige und insgesamt facettenreiche Rolle spielen, wurde in der Reiseliteraturforschung wiederholt thematisiert. Wenngleich die Benennungspraktiken zwar Nuancen aufweisen, so lässt sich dennoch festhalten, dass die argumentativen Rekurrenzen auch andere Reiseberichts-Korpora betreffen. Choné spricht beispielsweise vom »topos de l'indicible«¹⁶ und Fischer vom »Unbeschreibbarkeitstopos«,¹⁷ was in beiden Fällen in etwa dem *Unsagbarkeits*-Topos in dieser Studie entspricht. Es fällt auf, dass in anderen Studien auf der Ebene der Benennung nicht zwischen mehreren Topoi differenziert wird (*Unsagbarkeit*, *Understellbarkeit*). Vielmehr wird im Kontext der *Unsagbarkeit* der Topos-Begriff auffällig auch in Studien verwendet, die ansonsten wenig bis kaum damit arbeiten: Es ist offensichtlich eines der eingängigsten Rekurrenzmuster.¹⁸ Als Funktionen werden häufig das Erzeugen von Unmittelbarkeit¹⁹ und verschiedene Dimensionen der Ästhetisierung²⁰

15 Vgl. z.B. Curtius (1973⁸), S. 168–171. Curtius überschreibt die betreffende Passage mit »§5. Unsagbarkeitstopoi« und führt folgendermaßen ein: »Die Wurzel dieser von mir so genannten topoi ist die ›Betonung der Unfähigkeit, dem Stoff gerecht zu werden‹. Sie kommt seit Homer zu allen Zeiten vor. In der Lobrede findet man keine Worte, um die zu feiernde Person angemessen zu preisen.« (Curtius [1973⁸], S. 168.)

16 Vgl. z.B. Choné (2015), S. 251–257.

17 Fischer entscheidet sich in der Benennung – in Zusammenhang mit seiner Gattungsbezeichnung ›Reisebeschreibung‹ – für den ›Unbeschreibbarkeitstopos‹: »Der Unbeschreibbarkeitstopos stellt eine der facettenreichsten Argumentationsweisen im Arsenal der Darstellungsmittel und Gattungskonventionen dar [...]« (Fischer [2004], S. 288.) Vgl. insgesamt zum »Unbeschreibbarkeitstopos« Fischer (2004), S. 287–296.

18 Dies trifft beispielsweise auf Choné zu, die den von ihr insgesamt eher selten verwendeten Topos-Begriff im Hinblick auf »le topes de l'indicible« verwendet, im Hinblick auf »le pittoresque« jedoch beispielsweise nicht (vgl. Choné [2015], S. 257–266, besonders S. 265).

19 Vgl. z.B. Fischer (2004), S. 296.

20 Choné verhandelt den *Unsagbarkeits*-Topos im Teilkapitel »Des voyageurs terrassés par le Sublime dans l'art et la nature : le topes de l'indicible«, welches dem Kapitel »Le sens du beau : Entre expérience authentique et instrumentalisation esthétique« untergeordnet ist. Die enge Bindung der *Unsagbarkeit* an »l'expérience kantienne du Sublime (das Erhabene)« (Choné [2015], S. 255f.) ist eher der metasprachlichen Kohärenzstiftung der Argumentation Chonés als dem herausragenden Status dieser Kollokation zuzuschreiben.

benannt. Es geht um das Paradoxon der sich sprachlich artikulierenden Behauptung des Sprachverzichts – um die ›Vermittlung des Unvermittelbaren‹.²¹

Die *Unsagbarkeit* bezieht sich häufig auf die deskriptive, quasi nie auf die erzählerische Dimension der Texte.²² Insofern stellt die Betonung der ›Unbeschreibbarkeit‹ durchaus eine häufige Ausprägung des *Unsagbarkeits*-Topos dar, beispielsweise wenn »die sinkende Sonne das weltliche Firmament mit einem Glanze vergoldete und die Abendwolken mit einer Farbengluth übergoß, die jeder Beschreibung spotten.«²³ Aktualisierungen des *Unsagbarkeits*-Topos können einer Bildbeschreibung²⁴ vorausgehen oder diese resümierend abschließen.²⁵ Keineswegs stellt er lediglich ein »bequemes Instrument, sich von lästigen Darstellungsaufgaben zu entledigen«²⁶, dar. Vielmehr werden in den vielfältigen Aktualisierungen die Grenzen sprachlicher Darstellbarkeit verhandelt.

Dabei werden Grenzen des Repräsentierbaren in den untersuchten Reiseberichten nicht nur in ihrer sprachlichen Dimension ausgelotet, sondern medial aufgefächert. Die Potentiale anderer Medien in der Wiedergabe der Eindrücke werden auffällig kommentiert, was sich häufig mit dem präsenten *Bild*-Topos überlagert.²⁷ Besonders verdichtet zeigt sich in diesem Zusammenhang das Argument, dass weder Sprache noch ein anderes Medium etwas wiederzugeben vermögen, was sich in der Wendung des ›weder Pinsel noch Feder‹ herausträumt.²⁸ Der *Unsagbarkeits*-Topos wird in diesen Fällen intermedial gesteigert und mündet demnach in die Überhöhung, dass die Eindrücke derart überwältigend oder die Schönheit derart vollendet seien, dass man sich an den Grenzen der Repräsentierbarkeit überhaupt bewegt. Ein Beispiel für die ineinander übergehende argumentative Funktionalisierung beider Topoi in einer aufeinanderfolgenden Steigerung findet sich bei Dahlmann in Bezug auf den Taj Mahal:

»Es stellt eine Vereinigung von so vielen Einzelschönheiten dar, und die Harmonie [...] ist so vollendet, daß keine Beschreibung dem Kunstwerk annähernd gerecht wird. Kein

21 Vgl. Schneider/Villiger (2010), S. 8: »Der Raum des ›Unsagbaren‹ kann damit aber auch zu einem verheißungsvollen Zielpunkt für ein anderes, neues Sprechen werden, welches den paradoxen Anspruch, das Unsagbare dennoch sagen zu wollen, zu einem utopischen poetologischen Programm erhebt, das seine Ursprünge wohl nicht zuletzt in den rhetorischen Verfahren der Mystik hat.«

22 Die Grenzen des Darstellbaren werden in Reiseberichten weniger meta-narrativ, sondern vielmehr meta-deskriptiv verhandelt. Dieses Potential der Deskription beschränkt sich, wie nicht zuletzt auch Drügh in seiner Monographie *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte* (1700-2000) einleitend verdeutlicht, selbstverständlich bei weitem nicht auf Reisetexte: »Was ihr [...] an Darstellungswucht abging, gewann sie freilich an semiotischer Reflexivität dazu.« (Drügh [2006], S. 2.)

23 Haeckel (1883), S. 130.

24 Vgl. die Ausführungen zum *Bild*-Topos weiter unten.

25 Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 238, Haeckel (1883), S. 60f. sowie Garbe (1889), S. 78.

26 Fischer (2004), S. 289.

27 Vgl. z.B. Dalton (1899), S. 302: »Ich verzichtete auf eine Schilderung des Baues; der Kunstschaerer kennt die eingehenden Darstellungen seiner Fachmänner und besitzt die vorzüglichsten Lichtbilder, die ein viel anschaulicheres Bild bieten als auch das treffendste nachzeichnende Wort.«

28 Vgl. z.B. Haeckel (1883), S. 60 »Die untergehende Sonne schmückte eben den westlichen Horizont mit jenen wunderbaren, nur zu rasch vorüberliegenden Farbtönen der Tropenzone, deren Gluth und Anmuth weder Pinsel noch Feder annähernd wiederzugeben vermögen.«

Bauwerk Indiens ist so häufig gezeichnet und photographiert worden, unzählige Male wurde es beschrieben; aber weder Feder noch Pinsel vermögen auch nur einen schwachen Begriff von dem Wunderwerke [...] zu vermitteln [...].«²⁹

Solche intermedialen Steigerungen sind häufig in wiederkehrenden Reduktionsformen zu beobachten, die auf eine besondere Relevanz und ausgeprägte Konventionalisierung hindeuten.³⁰ Neben die gängige Thematisierung der Repräsentationsgrenzen als ›Nicht-Beschreiben-‹ und ›Nicht-Malen-Können‹³¹ tritt – wie bereits im Auszug Dahlmanns – auch zunehmend die Verhandlung ›photographischer Abbildbarkeit‹. Die Grenzen zwischen den Medien und ›Bildtypen‹ werden unscharf, insofern mitunter nicht eindeutig ist, welche Art von ›Bild‹ als Unmöglichkeit in seinen Grenzen der ›Abbildungbarkeit‹ beschworen wird.³² Die Photographie kann durchaus auch als Ausweg aus dem Dilemma der *Unsagbarkeit* fungieren.³³ Teilweise gilt dies auch für die Malerei.³⁴

Die bisherigen Ausführungen lassen sich vor diesem Hintergrund präzisieren: Neben der ›intermedialen Steigerung‹ des *Unsagbarkeits*-Topos im *Understellbarkeits*-Topos sind auch kombinierte Aktualisierungsformen beider Topoi zu beobachten, welche die Kompetenzfelder der unterschiedlichen medialen Möglichkeiten mit- und gegenüber abwägen. Die *Unsagbarkeit* wird in diesen Fällen nicht zur *Understellbarkeit* gesteigert, sondern die sprachlichen Grenzen des *Unsagbaren* werden im Kontrast zu den vorhandenen Möglichkeiten anderer Medien geschärft.³⁵ Etwas *Unsagbares* ist nicht zwangsläufig auch *understellbar*, denn die Repräsentationsmöglichkeiten verschiedener Medien haben unterschiedliche Potentiale, welche im Supertext auffällig ausgelotet werden.

Unsagbarkeit wie *Understellbarkeit* treten in vielfältigen Kombinationen auf – insbesondere mit dem *Bild*-, dem *Blick*- sowie dem *Farben*-Topos.³⁶ Die Grenzen der Reprä-

29 Dahlmann (1908), Bd. 2, S. 214.

30 Vgl. zu den Reduktionsformen IV.1., besonders IV.1.2.2.

31 Vgl. zu der gängigen Kombination beider Aktualisierungsformen beispielsweise 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, in allen Größen und Formen, eben nicht beschreiben kann, nicht einmal malen kann, wenn man kein zweiter Ruisdael sein kann.«

32 Vgl. beispielsweise Abegg (1902), S. 74f. sowie Garbe (1889), S. 68f.: »Worte vermögen den überwältigenden Eindruck, den dieses vollendete Kunstwerk erweckt, nicht zu schildern; auch gewähren die weit verbreiteten Abbildungen kaum mehr als eine Ahnung von der unaussprechlichen Schönheit des Taj.«

33 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 98f.: »Die detaillierte Beschreibung dieses so merkwürdigen Bauwerkes ist außerordentlich schwierig und fast nur mit Beihilfe der Photographie möglich.«

34 So kommt z.B. Garbe nach einer ausführlichen ›Bildbeschreibung‹ (vgl. Garbe [1889], S. 78f.) zu dem lakonischen Schluss: »[...] – kurz das bunte Gewimmel bietet so zahllose Bilder, daß die Feder kaum versuchen kann zu beschreiben, was der Pinsel des Malers leisten müßte.« (Garbe [1889], S. 79.)

35 Vgl. z.B. Tellemann (1900), S. 52: »Eine genaue Beschreibung dieser herrlichen Bauwerke zu machen ist schwierig, [...] nur einigermaßen kann die Photographie ein schwaches Bild wiedergeben.«

36 Vgl. exemplarisch zu derartigen Kollokationen Haeckel (1883), S. 279f.: »Ich saß hier oft glückliche Stunden lang ganz allein mit meinem Skizzenbuche, in der Absicht, eines dieser Waldbilder zu fixieren; gewöhnlich aber kam ich zu keinem Resultate, weil ich nicht wußte, wo ich anfangen sollte; oder wenn ich angefangen hatte, nicht wie ich diese Zauberpracht annähernd wiedergeben

sentierbarkeit werden häufig auf die Unmöglichkeit der Wiedergabe von *Farben* bezogen, was sich mit den oft einhergehend aktualisierten *Blick-* und *Bild-*Topoi verschränkt. In diesem Kontext lassen sich grundsätzlich zwei argumentative Funktionalisierungen des *Farben*-Topos differenzieren: In einigen Fällen ist es vor allem die Wahrnehmung von *Farben*, welche *Unsag-* und *Understellbarkeit* bedingt.³⁷ In anderen Kontexten macht die Darstellbarkeit von *Farben* gerade die entscheidende Differenz von Sprache und anderen Medien aus:³⁸ Die Grenzen der Sprache führen zur Malerei.³⁹ Die argumentative Grundtendenz beider Topoi besteht darin, sich in der Darstellung mit Darstellungsparadoxa auseinanderzusetzen und diese zugleich zu inszenieren.⁴⁰

III.2. *Unvorstellbarkeit, Unglaublichkeit, Unvergesslichkeit, Unvergleichlichkeit*

Mehrere Topoi, die im Folgenden zusammengefasst behandelt werden, sind dem *Unsagbarkeits-* und *Understellbarkeits*-Topos in einigen Hinsichten ähnlich, weisen jedoch zugleich jeweils charakteristische Nuancen und entsprechende Funktionen auf, die sie demgegenüber und untereinander abgrenzen lassen. Dazu zählen der *Unvorstellbarkeits*-, der *Unglaublichkeits*-, der *Unvergesslichkeits*-Topos und der *Unvergleichlichkeits*-Topos. Sie alle verbindet, dass sie die Singularität einer außergewöhnlichen Erfahrung hervorheben und ästhetisieren, wobei – wie bereits für den *Unsagbarkeits*- und *Understellbarkeits*-Topos geltend gemacht – auf widersprüchliche Weise ›Unvermittelbares vermittelt‹ wird.⁴¹

sollte. Auch die photographische Camera half hier nicht. Denn die grünen Massen der verschlungenen und umspinnenden Baumgeflechte sind so undurchdringlich, daß sie in der Photographie nur ein unauflösliches Wirrwarr [...] zeigen, während ihr unmittelbarer Anblick das Auge unendlich erfreut.«

- 37 Vgl. z.B. Lechter (1912), unpaginiert; 23. Oktober: »Der abend wurde unbeschreiblich! Die sonne überglutete im scheiden alles. Welche farbensteigerung seit gestern! Der himmel, der sonne gegenüber, grüngolden und rosig; darauf breitete der palmenwald aufglühend seine safttrunkenen blätter, zweige und stämme.«
- 38 Vgl. Hengstenberg (1908), S. 29: »Das sehr interessante Volksleben zeigt sich uns gleich in vollem Betrieb, es bietet unsagbaren Reiz. [...]; die Bilder sind vollendet, aber die Schwierigkeit besteht darin, sie ohne Farbe festzuhalten, und gerade die herzerfreuenden Töne von Farbe und Licht sind hier das Schönste und Eigenartigste.«
- 39 Vgl. u.a. Lechter (1912), unpaginiert; 18. Oktober: »Kurz nach sonnenuntergang war flut und himmel in vornehm-zarter exorbitanter färbung; im westen das meer von einer verhüllenden wolkenwand, wenig über den wassern, begrenzt: dort hinten verborgen ahnte man eine andere welt, unser europa. Ich hätte das gemalt, wenn meine farben erreichbar gewesen. – Warum versuchen, diese unendlichkeiten von tönen nachzustammeln, was sich mit dem wort nicht ausdrücken lässt?«
- 40 Vgl. zur ›expliziten‹ Auseinandersetzung (tendenziell: *telling*) im Unterschied zur ›Inszenierung‹ oder zum ›Vorführen‹ (tendenziell: *showing*) die abwandelnde Bezugnahme auf dieses etablierte Begriffspaar in IV.1.2.
- 41 Auffällig ist, dass alle vier Topoi sowie die beiden zuvor behandelten (*Unsag-/Understellbarkeit*) mit dem Präfix ›Un-‹ eine lexikalisch-semantische Struktur teilen, die zugleich auf eine geteilte argumentative Tendenz hinweist. Vgl. zu den näher auszulotenden Zusammenhängen von Phrasologie und Topik die Überlegungen in IV.1.2.2.4.