



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Pseudo-Paradies oder ‘echtes’ Paradies?

Eine Untersuchung des Paradies-Charakters des Zapoteken-Dorfes
in Charles Sealsfields letztem Roman *Süden und Norden*“

verfasst von / submitted by

Tina Bauer BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Deutsche Philologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Forschungsbericht.....	4
3	Gliederung und Beschreibung der Landschaft in <i>Süden und Norden</i> nach RITTER	14
3.1	Amerika-Romane & Mexiko-Romane: „Reallandschaft“ vs. „Symbollandschaft“	14
3.2	RITTERS Dreiteilung: <i>Hölle – Paradies – Himmel</i>	16
3.2.1	Die „Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>)	16
3.2.2	Die Übergangsstufe (<i>Fegefeuer</i>)	19
3.2.3	Das „Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>)	22
3.2.4	Der „Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>)	23
3.3	Die akustische ‚Schattenlandschaft‘: „Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>).....	25
3.4	Die visuelle ‚Lichtlandschaft‘: „Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>) & „Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>)...	27
4	Landschaftsschilderung und Darstellung des Dorfes	30
4.1	„Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>): Der Ritt durch den Sumpf & die „Sündflut“	31
4.2	„Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>): Das Zapoteken-Dorf.....	39
4.2.1	Das Dorf aus der Ferne: Der erste Eindruck	40
4.2.2	Das Dorf aus der Nähe: Der Aufenthalt	46
4.2.3	Die Vertreibung aus dem Dorf/Paradies	52
4.3	„Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>): Das Kreuz des Südens	58
5	Die Darstellung der „Indianerinnen“	63
5.1	Die allgemeine Darstellung der „Indianerinnen“ des Dorfes	64
5.2	Identitätskrise & Ich-Zerrissenheit: Mariquita vs. Maria	71
6	Schönheit & Gefahr der Landschaft und ihrer Bewohnerinnen: Die Auswirkungen auf die Reisenden	79
6.1	Wirklichkeits- & Ich-Verlust in der Landschaft.....	80
6.1.1	Die „Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>).....	80
6.1.2	Das „Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>)	86
6.1.3	Der „Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>)	89
6.2	Unschuld vs. Verführung im Paradies-Dorf – 2 Thesen.....	96
6.2.1	<i>These 1</i> : Die Reisenden als Gefahr für die Unschuld des Paradies-Dorfes	97
6.2.2	<i>These 2</i> : Die „Indianerinnen“ als Auslöser für Identitäts- und Wirklichkeitskrisen	101
6.3	Fazit	106
7	Schlussbemerkung	111
8	Literaturverzeichnis	114
8.1	Primärliteratur.....	114
8.2	Sekundärliteratur	114
9	Anhang: Zusammenfassung der wissenschaftlichen Arbeit	120

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit wird sich mit Charles Sealsfields letztem Roman *Süden und Norden* (1842/43)¹ beschäftigen. Das Hauptaugenmerk wird dabei auf den in diesem Roman besonders auffälligen Landschaftsschilderungen liegen. Ein weiterer wichtiger Punkt wird aber auch die nähere Betrachtung der Bewohner bzw. Bewohnerinnen bestimmter Teile dieser Landschaft sein. Hierbei werden vor allem Auffälligkeiten und Besonderheiten in der Darstellung der jeweiligen Figuren eine tragende Rolle spielen. Diese Untersuchungen sollen dazu beitragen, die Frage nach dem Paradies-Charakter des in dem Roman zentralen Handlungsortes, dem Zapoteken-Dorf, zu beantworten.

Ziel der Arbeit soll also sein, zu analysieren, inwiefern es sich bei diesem Paradies-Dorf um ein 'echtes' Paradies, also einen Ort, der den klassischen Paradiesvorstellungen entspricht, oder um eine Pseudo-Paradies² handelt.

Zunächst (Kapitel 2) soll jedoch ein kurzer Überblick über die bereits bestehende Forschung zum Autor selbst, dem allgemeinen Thema der Landschaftsdarstellungen in seinen Romanen, dem Werk *Süden und Norden* und schließlich auch zum Roman in Zusammenhang mit den Themen des Paradieses und der Landschafts- und Frauendarstellung geboten werden. Außerdem sind auch einige Forschungsbeiträge zum allgemeinen Thema des Paradieses in und außerhalb der Literatur von Bedeutung. Ein für die vorliegende Arbeit sehr wichtiger Forschungsbeitrag ist Alexander RITTERS Werk „Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl)“³.

Im Anschluss an den Forschungsbericht wird der theoretische Teil der Arbeit (Kapitel 3) folgen. Hier soll erläutert werden, inwiefern sich die vorliegende Arbeit auf RITTERS Einteilung bzw. Kategorisierung von Sealsfields Landschaftsdarstellungen bezieht. Dabei werden die für die Landschaftsschilderung in *Süden und Norden* wichtigsten Begriffe aus RITTERS Beitrag erklärt und voneinander abgegrenzt. Die Erklärungen der jeweiligen Einteilung der verschiedenen landschaftlichen Ebenen werden aber aus Gründen der Veranschaulichung be-

¹ Zitiert nach: Charles Sealsfield: *Süden und Norden. Erster Band: Zwei Nächte in Tzapotecan*. Hrsg. von SCHNITZLER, Günter u. FROMM, Waldemar. München: LangenMüller, 2005 (Jahrbuch der Charles-Sealsfield-Gesellschaft e.V. 17). bzw.: Charles Sealsfield: *Süden und Norden. Zweiter Band: Mariquita*. Hrsg. von SCHNITZLER, Günter u. FROMM, Waldemar. München: LangenMüller, 2006 (Jahrbuch der Charles-Sealsfield-Gesellschaft e.V. 18). Die Zitation des Primärtexts wird im weiteren Verlauf der Arbeit im Fließtext und unter Verwendung der Sigle SN (für *Süden und Norden*) erfolgen.

² Pseudo-Paradies meint in diesem Zusammenhang, dass der paradiesische Status der Unschuld bereits nicht mehr vorhanden ist, dieser Anschein aber nach wie vor gewahrt wird, der Ort demnach nur bei oberflächlicher Betrachtung als paradiesisch einzustufen ist.

³ RITTER, Alexander: *Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl)*. Eine Studie zum Prosa-Roman der deutschen und amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kiel: Diss., 1969.

reits in diesem Kapitel mit Beispielen aus der Primärliteratur verbunden. Begriffe wie „Symbollandschaft“, „Licht-“ und „Schattenlandschaft“ und die Gliederung der unterschiedlichen Gebirgsebenen in *Hölle*, *Paradies* und *Himmel* werden in diesem Teil der Arbeit ausreichend erklärt, um sie für den weiteren Verlauf zugunsten eines besseren Verständnisses der Analyse verwenden zu können. Wichtig ist an dieser Stelle noch zu erwähnen, dass die Erläuterungen von RITTER selbstverständlich nicht unreflektiert übernommen werden.

Das erste Kapitel des praktischen Teils der Arbeit (Kapitel 4) beschäftigt sich zunächst ausführlich mit einer Analyse der Landschaftsschilderung allgemein und jener um das Paradies-Dorf. Dafür spielen unter anderem die in Kapitel 3 erläuterten Begrifflichkeiten eine wichtige Rolle. Außerdem wird hier der Unterschied von visueller und akustischer Wahrnehmung der Umgebung von Bedeutung sein. Der Fokus auf der Landschaftsdarstellung in der Untersuchung des Romans ist auch dadurch zu begründen, dass die Landschaft hierbei „die Rolle eines Mediums [hat], [...] mithandelnd [ist] und [...] funktionalen Charakter [hat]“⁴, wie Beate JAHNEL dies treffend formuliert.

Hinsichtlich der Analyse des Dorfes und seiner Umgebung sind schließlich unterschiedliche Fragen zu beantworten, zum Beispiel: Wie und wann im Handlungsverlauf wird das Dorf zum ersten Mal erwähnt? Welche Bedingungen (Vegetation, Tageszeit etc.) herrschen zu diesem Zeitpunkt? Unter welchen Umständen wird das Dorf aufgesucht? Wie fällt der erste Eindruck des Dorfes aus? Gibt es hier eine Wertung? Welchen Eindruck hat das Dorf auf die Reisenden? Eine weitere wichtige Frage wird hierbei außerdem sein, inwiefern sich die Darstellung des Dorfes während des Aufenthalts der Reisenden gestaltet, ob sich der erste Eindruck bewahrheitet oder ob sich die Wertung des Dorfes ändert. Und auch in Bezug auf die Vertreibung der Reisenden von diesem Ort sind einige wichtige Punkte zu beachten.

Im darauffolgenden Abschnitt (Kapitel 5) wird schließlich die Darstellung der Bewohnerinnen des Dorfes analysiert. Zunächst sollen diese ganz allgemein betrachtet werden, wobei sich in erster Linie die Frage nach Besonderheiten in der Beschreibung der „Indianerinnen“⁵ stellt. Anknüpfend an diese Erläuterungen wird schließlich die Figur der Mariquita/Marie herausgegriffen und unter dem Gesichtspunkt des Ich-Verlustes bzw. der Ich-Zerrissenheit näher untersucht.

⁴ JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. Die Landschaftsbilder in den Romanen Charles Sealsfields und ihre Parallelen in der amerikanischen und englischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Charles Sealsfield-Gesellschaft, 1985 (Jahresausgabe), S.12.

⁵ Die Begriffe „Indianer“ bzw. „Indianerin“ oder auch „Indianerinnen“ und „indianisch“ werden im gesamten Verlauf der vorliegenden Arbeit in direkter Anlehnung an den Primärtext verwendet und stehen in keinerlei Zusammenhang mit der Diskrimination ethnischer Gruppen. Aus diesem Grund werden sie im weiteren Verlauf durchgehend in „“ gesetzt.

Anschließend an die beiden Abschnitte zu Landschaft bzw. Dorf und den Bewohnerinnen soll dann ein Kapitel folgen, das die beiden vorhergehenden unter dem Gesichtspunkt der jeweiligen Auswirkungen auf die Reisenden zusammenbringt (Kapitel 6). Diesbezüglich soll zunächst (Kapitel 6.1) das den gesamten Roman durchziehende Thema des Wirklichkeits- und Ich-Verlustes in Zusammenhang mit den unterschiedlichen landschaftlicheren Ebenen untersucht werden. Anschließend an diese Untersuchungen folgt dann eine genauere Betrachtung des Zusammenhanges zwischen Dorf, Bewohnerinnen und Reisenden (Kapitel 6.2). Dabei werden zwei Thesen aufgestellt, die anhand mehrerer Argumente durchzudiskutieren sind. Anhand dieser beiden Thesen wird es schließlich – unter Zusammenführung der Untersuchungen zur Landschaft und ihren (Aus-)Wirkungen auf die Reisenden einerseits und jenen zu den „Indianerinnen“ und deren (Aus-)Wirkungen) andererseits – auch möglich sein, die der Arbeit zugrundeliegende Forschungsfrage angemessen zu beantworten (Kapitel 6.3). Hierbei wird interessant sein zu sehen, inwiefern sich die beiden Thesen anhand ihrer Plausibilität unterscheiden und welche sich in weiterer Folge als vertretbar(er) erweist.

Im abschließenden Teil der Arbeit (Kapitel 7) werden schließlich eine kurze Zusammenfassung der Untersuchungen und deren Ergebnisse präsentiert. In Kapitel 8 findet sich das Literaturverzeichnis, unterteilt in Primär- und Sekundärliteratur, und Kapitel 9 beinhaltet letztlich die Zusammenfassung der Masterarbeit.

2 Forschungsbericht

An dieser Stelle folgt nun ein kurzer Überblick über die bestehende Forschung zu Charles Sealsfield bzw. zu *Süden und Norden* und den für die jeweiligen Aspekte der Arbeit relevanten Themengebieten. Dabei werden zunächst Forschungsbeiträge genannt, die sich mit Charles Sealsfield als Person und Autor beschäftigen. Anschließend folgen Beiträge zu seinem Werk allgemein und *Süden und Norden* im Speziellen. Abschließend werden auch einige allgemeine Werke zum Paradies-Motiv und den damit verbundenen Landschaftsschilderungen folgen.

Neben einer der meistgenannten Sealsfield-Biographien von Eduard CASTLE (1993)⁶ lässt sich auch Ernst GRABOVSKIS Werk (2005)⁷ als durchaus relevante und lesenswerte Mono-

⁶ Vgl. CASTLE, Eduard: Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield (Karl Postl). Mit einem Vorwort von Günter Schnitzler. Hildesheim / Zürich / New York: Olms, 1993 (Charles Sealsfield – Sämtliche Werke, Supplementreihe 1).

graphie zum Leben des Autors nennen. Der Verfasser geht dabei besonders auf mögliche Gründe für die Flucht Karl Postls in die USA, die damit verbundene Maskerade und das Spiel mit der Identität ein. Außerdem widmet er einige interessante Überlegungen der Einordnung Sealsfields in den österreichischen Literaturkanon. Als durchaus brauchbare und gute Übersicht über die einzelnen Stationen im Leben des Autors erscheint auch der sich am Ende des Werkes befindliche tabellarische Lebenslauf.⁸

Auch Jeffrey L. SAMMONS widmet ein Kapitel seines Werkes „Ideology, Mimesis, Fantasy“ (1998)⁹ Charles Sealsfield und beschäftigt sich in diesem Zusammenhang unter anderem mit der Biographie des Autors, seinen Werken, deren Einordnung in den literarischen Kanon und Sealsfields Einstellung zu Politik und Sklaverei. Innerhalb des Abschnitts über die Werke des Autors finden sich auch einige relevante Punkte im Hinblick auf *Süden und Norden*. SAMMONS erwähnt hier unter anderem die Auswirkungen der exotischen Umwelt, unter denen die Reisenden während des Handlungsverlaufes immer wieder leiden. Hinsichtlich dessen macht SAMMONS auf die gegensätzliche Erscheinung der Natur aufmerksam, indem er einerseits deren paradiesischen Charakter, andererseits aber auch deren höllische Züge erläutert.¹⁰ Diese hier erwähnte Gegensätzlichkeit wird nicht nur für den weiteren Verlauf der Arbeit, sondern auch für die Beantwortung der Forschungsfrage eine wesentliche Rolle spielen. Grundsätzlich lässt sich in Bezug auf SAMMONS festhalten, dass er trotz der eher kurzen Erläuterungen zu Sealsfields *Süden und Norden* dennoch einige wichtige Punkte festhält.

Ein Beitrag, der sich in erster Linie mit biographischen Aspekten zum Autor beschäftigt, stammt von Alexander RITTER (2016)¹¹. Im Zusammenhang mit *Süden und Norden* erläutert er vor allem den unglücklichen Ausgang des Romans. Dabei verbindet er die im Roman anklingende Deutung des nie ankommenden Kriegsschiffes als Fliegender Holländer schließlich mit der Tatsache, dass Mariquita und Gourney dem Untergang geweiht sind.¹² Auch in diesem Beitrag finden sich demnach einige interessante Punkte in Bezug auf *Süden und Norden*.

⁷ Vgl. GRABOVSZKI, Ernst: Zwischen Kutte und Maske: das geheimnisvolle Leben des Charles Sealsfield. Wien: Styria, 2005.

⁸ Ebda., S.239.

⁹ SAMMONS, Jeffrey: Ideology, Mimesis, Fantasy. Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May and Other German Novelists of America. Chapel Hill / London: The Univ. of North Carolina Press, 1998.

¹⁰ Vgl. Ebda., S.8.

¹¹ Vgl. RITTER, Alexander: „... alle Räthsel im Leben des Räthselhafn gelöst“. Charles Sealsfield – Multiples Rollenspiel und eigennütziges Selbstinszenierung eines erfolgreichen Publizisten. In: KRIEGLER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield und die transatlantische Internationalität: biographische Konditionierung und literarische Umsetzungen. Wien: Praesens, 2016 (Sealsfield Bibliothek 11), S.11-38.

¹² Vgl. Ebda., S.37.

Auch Wynfrid KRIEGLEDER beschäftigt sich in seinem Aufsatz „Charles Sealsfield – Romancier zwischen Europa und den USA“ (2010)¹³ in erster Linie mit der Biographie des Autors, bringt jedoch auch wesentlichen Informationen zu dessen Romanen und deren literarischer Positionierung. Zu Sealsfields *Süden und Norden* erwähnt der Verfasser eine Verbindung zwischen der mexikanischen Wildnis, durch die sich die Reisenden bewegen, und den „verdrängten Tiefen des eigenen Ichs“¹⁴. Dieser Aspekt wird vor allem im Zusammenhang mit der Landschaftsdarstellung und den Wirklichkeits- bzw. Ich-Verlust der Reisenden (Kapitel 6) eine Rolle spielen.

Der für die vorliegende Arbeit wichtigste Beitrag, Alexander RITTERS Werk „Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl)“ (1969)¹⁵ soll der Vollständigkeit wegen an dieser Stelle nur kurz erwähnt werden, da auf diesen vor allem in Kapitel 3 ohnehin noch sehr ausführlich eingegangen wird. RITTER beschäftigt sich in seinem Beitrag äußerst genau mit den Landschaftsdarstellungen in Sealsfields Romanen. Dabei teilt er die unterschiedlichen Landschaften in bestimmte Kategorien ein, wodurch seine Analyse nicht nur sehr an Übersicht gewinnt, sondern zugleich auch durchaus plausibel erscheint. Er beschäftigt sich dabei stark mit erzählerischen Details und erläutert beispielsweise auch den Unterschied der landschaftlichen Gegebenheiten in Sealsfields Amerika-Romanen zu jenen in dessen Mexiko-Romanen, worauf in Kapitel 3.1 noch Bezug genommen wird. Allgemein lässt sich somit bereits an dieser Stelle festhalten, dass RITTERS Werk eine wichtige und solide Basis für das Thema der vorliegenden Arbeit darstellt.

Ähnlich wie RITTER beschäftigt sich auch Beate JAHNEL (1985)¹⁶ näher mit Sealsfields Landschaftsdarstellung und zieht dabei einen Vergleich zur Bildenden Kunst. Hinsichtlich dessen geht sie unter anderem auch auf die Landschaft als Kulisse und andere Funktionen dieser ein. In diesem Zusammenhang grenzt sie schließlich ländliche Kulturlandschaft und Wildnislandschaft voneinander ab. Außerdem sieht sie die Landschaft unter anderem auch als Spiegelbild der Psyche und macht in weiterer Folge schließlich auf die Personifizierung bestimmter landschaftlicher Elemente aufmerksam. Im Zuge dieser Arbeit sind JAHNELS Überlegungen vor allem für die Untersuchungen zu den (Aus-)Wirkungen der jeweiligen Landschaft auf die Reisenden von wesentlicher Relevanz.

¹³ KRIEGLEDER, Wynfrid: Charles Sealsfield – Romancier zwischen Europa und den USA. In: VAN UFFELEN, Herbert u.a. (Hg.): Literatur im Kontext: ein gegenseitiges Entbergen. Wien: Praesens, 2010, S.17-44.

¹⁴ Ebda., S.28.

¹⁵ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). Eine Studie zum Prosa-Roman der deutschen und amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kiel: Diss., 1969.

¹⁶ Vgl. JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. Die Landschaftsbilder in den Romanen Charles Sealsfields und ihre Parallelen in der amerikanischen und englischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Charles Sealsfield-Gesellschaft, 1985 (Jahresausgabe).

Ein Werk aus der Forschungsliteratur, das sich unter anderem ebenfalls stark mit der Landschafts- und Wirklichkeitsdarstellung in Sealsfields Romanen auseinandersetzt, ist Günter SCHNITZLERS Monographie „Erfahrung und Bild“ (1988)¹⁷. Ähnlich wie JAHNEL macht auch SCHNITZLER auf einige beachtliche Parallelen zwischen Sealsfields Landschaftsschilderungen und der Darstellung der Landschaft in der bildenden Kunst aufmerksam. Einen für die vorliegende Arbeit wichtigen Ansatz in Bezug auf Sealsfields *Süden und Norden* sieht SCHNITZLER in der absoluten Desorientierung im Raum und dem damit einhergehenden Chaos. In weiterer Folge spricht er hier auch das Thema der fragwürdig gewordenen Verbindlichkeit der Wirklichkeit an, die er unter anderem mit der Eingeschränktheit der Verständigung zwischen den amerikanischen Reisenden und den Bewohnern Mexikos in Verbindung bringt.¹⁸ Infolgedessen liefern SCHNITZLERS Erläuterungen einige sehr interessante Ansätze für die Untersuchungen in der vorliegenden Arbeit.

Klaus WALTHER (1993)¹⁹ bezieht sich in seinen Untersuchungen zur Landschaft in den Romanen Sealsfields unter anderem auch auf das zuvor erwähnte Werk Alexander RITTERS und bringt seine Überlegungen schließlich auch mit den Aspekten Erinnerung, Traum und Realität in Zusammenhang. Ebenso wie JAHNEL und SCHNITZLER, macht auch WALTHER auf die Verbindung von Sealsfields Landschaftsbildern zu jenen der Malerei aufmerksam²⁰ und bezeichnet seine Naturdarstellungen als „Zeichen der Hoffnung oder der Gefahr“²¹. Damit finden sich auch bei WALTHER einige relevante Punkte für die Interpretation der Landschaftsdarstellung in Sealsfields Roman.

Lars-Peter LINKE beschäftigt sich in seinem Werk „Reise, Abenteuer und Geheimnis. Zu den Romanen Sealsfields“ (1999)²² unter anderem ebenfalls mit den Landschafts- und Naturdarstellungen sowie deren Zusammenspiel mit der individuellen Wahrnehmung der Figuren.²³ Dabei erwähnt er schließlich auch das multiperspektivische Erzählen bei Sealsfield und bringt diesen Aspekt mit der Tatsache der subjektiven Wirklichkeit und der Unmöglichkeit, eine einzige Wahrheit bzw. Wirklichkeit zu erzählen, zusammen.²⁴ In Bezug auf *Süden und Nor-*

¹⁷ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. Die dichterische Wirklichkeit des Charles Sealsfield (Karl Postl). Freiburg im Breisgau: Rombach, 1988 (Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft 3).

¹⁸ Vgl. Ebda., S.309-310.

¹⁹ Vgl. WALTHER, Klaus: Europa, die Erinnerung Amerikas, Kindheitslandschaft und Landschaft Amerikas in den Romanen von Charles Sealsfield. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, 26-37.

²⁰ Vgl. Ebda., S.33.

²¹ Ebda., S.34.

²² LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. Zu den Romanen Charles Sealsfields. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

²³ Vgl. Ebda., S.28ff.

²⁴ Vgl. Ebda., S.39.

den erläutert LINKE vor allem das „Scheitern des Versuches, Fremde zu erfahren“²⁵. In diesem Zusammenhang macht er immer wieder auf die Orientierungslosigkeit der Figuren in der Landschaft Mexikos aufmerksam und erwähnt außerdem die Verbindung zwischen dem Verlust der Orientierung und der eigenen Identität.²⁶ Weiters geht LINKE schließlich ebenso auf die Doppeldeutigkeit in Bezug auf die Figur der Mariquita ein. Auch dieser Punkt wird für den weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit eine durchaus wesentliche Rolle spielen. LINKE liefert somit einige interessante Anhaltspunkte, die für die Beantwortung der Forschungsfrage von grundlegender Relevanz sind.

Auch Gabriela SCHERER (1998)²⁷ widmet sich in ihrem Aufsatz der Thematik des Fremden in Sealsfields *Süden und Norden*. Die Verfasserin verweist dabei unter anderem auf die verschiedenen Blickwinkel des Romans und schließt daraus, dass es in *Süden und Norden* kein durchgehendes Gesamtbild gibt.²⁸ SCHERER äußert sich außerdem zur allgemeinen Schilderung der mexikanischen Landschaft, indem sie von einer „imaginäre[n] Absteckung eines magischen Raums“²⁹ spricht. Ein weiterer interessanter Aspekt, den sie schließlich erläutert, ist der Wunsch nach dem verlorenen Paradies bzw. der Rückkehr in dieses. Mit dem Begriff des Paradieses verbindet die Verfasserin schließlich auch die beiden Punkte Verlockung und Bedrohung. SCHERER sieht hierbei das Paradies-Dorf der Zapoteken als den Ort des Verhängnisses, indem sie durch die Verbindung zu christlichen Paradiesvorstellungen den Sündenfall miteinbringt und den Spiegel mit dem Bild Mariquitas als verbotene Frucht liest.³⁰ Dies ist ein Aspekt, der vor allem für Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit noch eine wesentliche Rolle spielen wird und deshalb durchaus Beachtung verdient. Aus SCHERERS Forschungsbeitrag lassen sich demnach einige wichtige Anhaltspunkte für den Verlauf der Untersuchungen dieser Arbeit herausnehmen.

Ein weiterer Beitrag, der sich ebenfalls mit dem Thema des Fremden bei Sealsfield beschäftigt, ist ein Aufsatz von Primus-Heinz KUCHER (2016)³¹, in dem er sich vor allem mit der Wahrnehmung und Konstruktion des Fremden auseinandersetzt. Der Verfasser behandelt Themen wie bspw. die Naturdarstellung in Zusammenhang mit der Imagination und dem

²⁵ Ebda., S.41.

²⁶ Vgl. Ebda., S.192 bzw. S.195.

²⁷ Vgl. SCHERER, Gabriela: Die Fremde und ihre Transposition in Charles Sealsfields *Süden und Norden*. In: RITTER, Alexander (Hg.): *Sealsfield-Studien* 1. Band XI. München: Charles Sealsfield Gesellschaft, 1998, S.125-135.

²⁸ Vgl. Ebda., S.127.

²⁹ Ebda., S.129.

³⁰ Vgl. Ebda., S.131.

³¹ Vgl. KUCHER, Primus-Heinz: „Edle/stolze Wilde“ versus „nasty animals“ – Zur Wahrnehmung und Konstruktion des ‚Fremden‘ in Sealsfields Romanen. Eine kritische Lektüre ausgewählter Texte. In: KRIEGLER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): *Charles Sealsfield und die transatlantische Internationalität: biographische Konditionierung und literarische Umsetzungen*. Wien: Praesens, 2016 (Sealsfield Bibliothek 11), S.171-182.

Fremden bzw. Exotischen oder aber auch das Thema der Kontraste und des Chaos in den Sprachbildern Sealsfields.

Auch Gustav-Adolf POGATSCHNIGG (2004)³² beschäftigt sich mit der Thematik des Fremden, tut dies jedoch in erster Linie vom Standpunkt der Mehr- und Fremdsprachigkeit aus. In diesem Zusammenhang macht er vor allem auf Sealsfields literarische Mehrsprachigkeit aufmerksam und spricht dabei von der „Technik der Sprachmischung“³³. Der Verfasser verweist auf diese Sprachmischung als Instrument der Reproduktion des Fremden und verbindet damit schließlich auch die Entstehung bzw. Schaffung einer exotischen Atmosphäre.³⁴

Passend zur Thematik der Sprache findet sich ein weiterer Aufsatz KUCHERS (2003)³⁵, der sich ebenfalls mit dem Aspekt der Sprache beschäftigt und dabei insbesondere auf Sealsfields Beziehung zur Sprache³⁶ eingeht. Auch wenn es sich dabei um sehr kurze Erläuterungen handelt, werden einige wichtige Aspekte, wie zum Beispiel die Fremdheitserfahrung bei Sealsfield, angesprochen.

Rolf Günter RENNER (1993)³⁷ setzt sich in seinem Aufsatz mit Sealsfields *Süden und Norden* hauptsächlich unter psychologischen Gesichtspunkten auseinander. Dabei geht er unter anderem auf die im Roman immer wieder stattfindende Desorientierung im Raum ein³⁸, erläutert bspw. aber auch die Doppeldeutigkeit von Mariquita³⁹. In Hinblick auf die mexikanischen Frauen erwähnt der Verfasser außerdem einige interessante Aspekte, wie Versagung und Wunsch, aber auch die Thematik des Voyeurismus⁴⁰ und kommt in weiterer Folge schließlich auf die allgemeine Verführungskraft der Mexikanerinnen zu sprechen, die er in engem Verhältnis mit deren Sprachlosigkeit sieht⁴¹. Grundsätzlich geht RENNER in seinem Forschungsbeitrag auf eine Vielzahl wichtiger Aspekte im Zusammenhang mit Sealsfields *Süden und Norden* ein, die in weiterer Folge auch für spätere Kapitel dieser Arbeit noch von wesentlicher Bedeutung sein werden.

³² Vgl. POGATSCHNIGG, Gustav-Adolf: „Transatlantisches Kauderwelsch“? Mehrsprachigkeit als literarische Technik und interkulturelle Erfahrung bei Karl Postl alias Charles Sealsfield. In: RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung. Wien: Praesens, 2004 (Sealsfield Bibliothek 1), S.181-200.

³³ Ebda., S.185.

³⁴ Vgl. Ebda., S.188-189.

³⁵ Vgl. KUCHER, Primus-Heinz: Literarische Mehrsprachigkeit/Polyglossie in den deutschen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts. In: JAMES, Allan (Hg.): Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien. Klagenfurt / Celovec: Drava, 2003, S.129-156.

³⁶ Vgl. Ebda., S.131-133.

³⁷ Vgl. RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen: zur Psychologischen Inschrift von Charles Sealsfields Texten. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.38-56.

³⁸ Vgl. Ebda., S.40.

³⁹ Vgl. Ebda., S.41.

⁴⁰ Vgl. Ebda., S.43.

⁴¹ Vgl. Ebda., S.50.

In einem anderen Beitrag RENNERS (1987)⁴² liegt der Fokus hauptsächlich auf der Frage nach den Landschaftsbildern bei Sealsfield. Dabei macht er bspw. auf die Bewegung innerhalb der Landschaftsbilder aufmerksam und verweist auf die Ambivalenz in Sealsfields Natur, indem er hier Paradies und Schlange zusammenbringt. In Bezug auf *Süden und Norden* geht RENNER in diesem Beitrag auf die Nähe des Paradieses zur Hölle, die Orientierungslosigkeit im phantastischen Raum, die Verwirrung der Figuren sowie die Desorientierung der Erzählperspektive und die trügerische Ruhe des Paradieses ein.⁴³ Außerdem erläutert er den Zusammenhang zwischen Exotik und Erotik und die Veränderung Mariquitas durch ihre Liebe.⁴⁴ Festzuhalten bleibt in Bezug auf RENNER nun, dass sich auch in diesem Forschungsbeitrag einige sehr interessante und für die vorliegende Arbeit relevante Anhaltspunkte finden, die auch in Zusammenhang mit RITTERS Ausführungen eine wesentliche Rolle spielen werden.

Ein weiterer Beitrag, der sich ebenfalls zumindest bis zu einem gewissen Grad mit den Landschaftsschilderungen Sealsfields beschäftigt, stammt von Dagmar WINKLER (2012)⁴⁵. Obwohl das Hauptaugenmerk ihres Aufsatzes auf den Dialogen bzw. der Kommunikation in den Werken Sealsfields liegt, werden hier auch einige wesentliche Punkte hinsichtlich der Darstellung der Landschaft genannt. Unter anderem charakterisiert die Verfasserin den Stil der Landschaftsbeschreibungen als „plastisch, lebendig und wirklichkeitsnah“⁴⁶. Außerdem hebt sie die häufige Verwendung von Adjektiven hervor und betont die Bildhaftigkeit der Landschaft, die für sie in erster Linie durch die Personifizierung der Natur betont wird.⁴⁷

Auch Karl W. DOERRY (1993)⁴⁸ setzt sich in seinem Aufsatz mit der Natur in Sealsfields Werken auseinander und verbindet dies mit den Aspekten Wildnis, Zivilisation und Paradies. Hinsichtlich der Natur verweist DOERRY unter anderem auch auf einen mächtigen sowie gefürchteten Gott⁴⁹, ein Aspekt, der für einige spezifische Szenen in Sealsfields *Süden und Norden* von wesentlicher Bedeutung ist. Im weiteren Verlauf seines Beitrags spricht der Verfasser schließlich auch das wiederholte Verlorengehen der Figuren in der Wildnis in Sealsfields Werken an. In diesem Zuge macht DOERRY auch auf die sirenenartigen Bewohnerinnen dieser

⁴² Vgl. RENNER, Rolf Günter: Transatlantische Landschaften: Zum Bild der Neuen Welt bei Charles Sealsfield. In: RITTER, Alexander / SCHNITZLER, Günter (Hg.): Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft. Bd.1. Stuttgart / Freiburg im Breisgau: Verlag der Charles-Sealsfield-Gesellschaft, 1987, S.7-49.

⁴³ Vgl. Ebda., S.27.

⁴⁴ Vgl. Ebda., S.28.

⁴⁵ Vgl. WINKLER, Dagmar: Die Dialoge in den Romanen von Charles Sealsfield als Beispiel von „ästhetischer Kommunikation“. In: KRIEGLER Wynfrid / POGATSCHNIGG, Gustav-Adolf (Hg.): Literarische Narration der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert. Wien: Praesens, 2012 (Sealsfield Bibliothek 9), S.191-211.

⁴⁶ Ebda., S.196

⁴⁷ Vgl. Ebda., S.197.

⁴⁸ Vgl. DOERRY, Karl W.: Nature in the New World: Sealsfield's Civilized Wilderness. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.208-220.

⁴⁹ Vgl. Ebda., S.211.

Wildnis aufmerksam, die er gleichzeitig als eine Art Verkörperung ebenjener Wildnis sieht.⁵⁰ Festzuhalten bleibt letzten Endes, dass DOERRY einige interessante Aspekte hinsichtlich der Beziehung zwischen Paradies und Wildnis aufgreift und erläutert.

Kenji HARAS (2008)⁵¹ Aufsatz setzt sich mit Sealsfields *Süden und Norden* auseinander, indem hier vor allem die im Werk vorherrschenden Machtverhältnisse in den Fokus gestellt werden. Die Themen Macht und Gewalt bilden für HARA einen wesentlichen Aspekt des Romans. Er beschäftigt sich in seinem Beitrag auch mit den Machtverhältnissen bzw. -spielen innerhalb des Paradieses in *Süden und Norden* und verbindet diese Thematik unter anderem mit der fehlenden topographischen Ordnung desselben.⁵² In diesem Zusammenhang verweist HARA außerdem auf das „Bild der Schlange“⁵³ im Paradies. In weiterer Folge erläutert der Verfasser auch die Darstellung der mexikanischen Frauen bzw. Mädchen als Sirenen und geht auf die Anziehungskraft des Spiegels bzw. des Bild Mariquitas ein, das er mit dem Begriff „Objekt der Begierde“⁵⁴ in Zusammenhang bringt. Grundsätzlich lässt sich zu HARAS Forschungsbeitrag festhalten, dass dieser einige interessante und für den weiteren Verlauf der Arbeit relevante Punkte anspricht.

Einen etwas anderen Ansatz bietet Lutz HAGESTEDT (2014)⁵⁵, indem er sich in seinem Beitrag der Sexualität bei Charles Sealsfield widmet. Grundsätzlich geht es in diesem Forschungsaufsatz in erster Linie um Sealsfields *Kajütenbuch*. In weiterer Folge erwähnt er jedoch auch die Verführung des Menschen innerhalb des Paradieses⁵⁶, die auch in Bezug auf *Süden und Norden* eine wesentliche Rolle spielt.

Franz SCHÜPPEN (1993)⁵⁷ legt in seinem Aufsatz den Fokus auf die Darstellung von Frauen und Mädchen in den Werken Sealsfields. Im Hinblick auf *Süden und Norden* macht SCHÜPPEN zunächst auf den hier stattfindenden Machtkampf zwischen Vater und Tochter aufmerksam.⁵⁸ Hinsichtlich der Liebesbeziehung zwischen Gourney und Mariquita verweist er

⁵⁰ Vgl. Ebda., S.213.

⁵¹ Vgl. HARA, Kenji: Name des Vaters. Eine Analyse der Machtverhältnisse in Charles Sealsfields Roman *Süden und Norden* (1842f.). In: RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield im Schweizer Exil 1831-1864. Republikanisches Refugium und internationale Literatenkarriere. Wien: Praesens, 2008 (Sealsfield Bibliothek 6), S.205-225.

⁵² Vgl. Ebda., S.211-212.

⁵³ Ebda., S.212.

⁵⁴ Ebda., S.215-218.

⁵⁵ Vgl. HAGESTEDT, Lutz: Das sündige Getriebe der Welt. Camouflierte und offenbar(t)e Sexualität bei Charles Sealsfield. In: KRIEGLEDER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May und andere: Übersetzungen, Bearbeitungen, Adaptionen. Wien: Praesens Verl., 2014 (Sealsfield Bibliothek 10), S.105-132.

⁵⁶ Vgl. Ebda., S.111.

⁵⁷ Vgl. SCHÜPPEN, Franz: Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.99-152.

⁵⁸ Vgl. Ebda., S.108.

schließlich auf das zerstörerische Übermaß der Liebe Mariquitas, die er mit den unnatürlichen und unmenschlichen Zuständen in Mexiko in Verbindung bringt.⁵⁹ Dadurch kommt es laut Verfasser letztlich auch zum Ich-Verlust und dem Verlust von Orientierung, Verstand und Selbstachtung bei Mariquita. Hinsichtlich SCHÜPPENS Forschungsbeitrag lassen dich einige interessante Aspekte, vor allem für die Interpretation der Figur der Mariquita und deren Beziehung zu Gourney herausnehmen.

Ein weiterer Aufsatz, der sich stark mit Mariquita und ihrer Beziehung zu Gourney auseinandersetzt, stammt von Walter GRÜNZWEIG (1993)⁶⁰. Der Verfasser setzt sich in seinem Beitrag unter anderem mit der multiperspektivischen Darstellung in *Süden und Norden*, dem damit in Verbindung stehenden Misstrauen dem Erzähler gegenüber, der Stellung der Amerikaner zur Natur, den Aspekten Verrücktheit und Identitätsverlust und der allgemeinen Einwirkung Mexikos auf die Psyche der Reisenden auseinander. Im Hinblick auf die Darstellung Mexikos in Sealsfields Werk erläutert GRÜNZWEIG, dass es hierbei in erster Linie um die Reaktion der Reisenden auf das in diesem Land Erlebte geht.⁶¹ Grundsätzlich bleibt festzuhalten, dass GRÜNZWEIGS Forschungsbeitrag einige interessante Punkte liefert, die vor allem für die Untersuchung Mariquitas in der vorliegenden Arbeit noch eine Rolle spielen werden.

Ein Beitrag, der sich ganz allgemein mit der Darstellung der „Indianerinnen“ in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts beschäftigt, findet sich bei Sabine KYORA (2005)⁶². Die Verfasserin sieht die „indianische“ Frau in erster Linie in der Rolle der Vermittlerin „zwischen der weißen und der indigenen Kultur“⁶³, spricht von ihr in weiterer Folge aber auch als Tauschobjekt und bekehrte Christin. Im Zusammenhang mit der Sexualisierung der „Indianerinnen“ erwähnt KYORA hier die Anspielung auf Eva, die auch mit der List Evas in Verbindung steht.⁶⁴ Außerdem geht es in KYORA Beitrag schließlich auch um die Abgrenzung des Eigenen und des Fremden voneinander.⁶⁵ Letztlich beschreibt die Verfasserin die „Indianerin“ als Grenze zwischen diesen beiden Aspekten, was wiederum deren Rolle als Vermittlerin unterstreicht. Einige ihrer Erläuterungen sind vor allem im Hinblick auf die Betrachtung Mariquitas durchaus von Bedeutung.

⁵⁹ Vgl. Ebda., S.109.

⁶⁰ Vgl. GRÜNZWEIG, Walter: Mariquitas Rache: Charles Sealsfield und die Psychologie des Expansionismus. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): *The Life and Works of Charles Sealsfield* (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.254-269.

⁶¹ Vgl. Ebda., S.263.

⁶² Vgl. KYORA, Sabine: Pocahontas' Schwestern. Indianerinnen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: KYORA, Sabine / SCHWAGMEIER Uwe (Hg.): *Pocahontas revisited. Kulturwissenschaftliche Ansichten eines Motivkomplexes*. Bielefeld: Aisthesis, 2005 (Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaften 21), S.63-79.

⁶³ Ebda., S.63.

⁶⁴ Vgl. Ebda., S.71-72.

⁶⁵ Vgl. Ebda., S.72.

Ein interessantes Werk, das sich allgemein mit dem Thema des Paradieses beschäftigt, ist Anja HALLS Monographie „Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form der Fremdwahrnehmung – Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur“ (2008)⁶⁶. Wie der Titel bereits zeigt, setzt sich die Verfasserin in erster Linie mit dem Paradies als Mythos auseinander und verbindet diesen Aspekt mit dem Thema der Wahrnehmung, insbesondere der Fremdwahrnehmung. Hinsichtlich dessen erläutert sie auch den Zusammenhang von Fremde, Abgrenzung, Identität und dem Eigenen.⁶⁷ Außerdem finden sich einige allgemeine Bemerkungen zum Thema Identität und dessen Bildung.⁶⁸ Im Zusammenhang mit dem Paradies als Raum erwähnt HALL, dass hier die Zeit-Dimension außer Kraft gesetzt wird⁶⁹ und es sich bei jenem um einen begrenzten Ort handelt, der von der Außenwelt abgeschieden ist.⁷⁰ Diese beiden Punkte treffen in gewisser Weise auch auf das Zapoteken-Dorf in Sealsfields Roman zu und werden in den nachfolgenden Kapiteln noch ausführlicher erläutert. Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass sich Anja HALLS Werk zwar mit dem Paradies-Mythos der Südsee beschäftigt, jedoch durchaus auch Aspekte beinhaltet, die für Sealsfields *Süden und Norden* von Bedeutung sind.

Ebenso wie HALL beschäftigt sich auch Ingrid G. DAEMMRICH (1997)⁷¹ mit dem Thema des Paradieses. Dabei widmet sie ihren Beitrag jedoch in erster Linie dem Motiv des Paradieses in der Literatur allgemein. In ihrer 1997 erschienen Monographie erläutert sie somit zunächst Allgemeines zum Paradies in der Mythologie, bietet dabei jedoch auch konkrete Beispiele aus der Literatur. Hinsichtlich dessen macht sie vor allem auf die Wiederholung und Überbetonung von Details⁷² aufmerksam. In weiterer Folge geht die Verfasserin schließlich auch auf die Thematik des Bösen im Paradies ein.⁷³ Auch in diesem Forschungsbeitrag finden sich einige interessante Anregungen für die Untersuchungen der vorliegenden Arbeit.

⁶⁶ HALL, Anja: Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung – Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008 (Würzburger wissenschaftliche Schriften – Reihe Literaturwissenschaft 638).

⁶⁷ Vgl. Ebda., S.18.

⁶⁸ Vgl. Ebda., S.20.

⁶⁹ Vgl. Ebda., S.65.

⁷⁰ Vgl. Ebda., S.69.

⁷¹ Vgl. DAEMMRICH, Ingrid G.: Enigmatic Bliss. The Paradise Motif in Literature. New York u.a.: Peter Lang, 1997 (Studies on Themes and Motifs in Literature 25).

⁷² Vgl. Ebda., S.34-35.

⁷³ Vgl. Ebda., S.134f.

3 Gliederung und Beschreibung der Landschaft in *Süden und Norden* nach RITTER

Im nun folgenden Kapitel wird zunächst Alexander RITTERS Werk „Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl)“⁷⁴ im Fokus stehen. Dies ist vor allem damit zu begründen, dass RITTERS Überlegungen zu Sealsfields Landschaftsbeschreibungen nach wie vor einen guten Ausgangspunkt für jegliche in diese Richtung verlaufende Untersuchungen bilden. Obwohl es sich bei seinem Werk um einen bereits älteren Forschungsbeitrag handelt, kann vor allem RITTERS Gliederung bzw. Einteilung von Sealsfields Landschaftsdarstellung auch heute noch als adäquate Grundlage angesehen werden. Aufgrund dessen werden im nun folgenden Abschnitt, die für den Verlauf der Arbeit relevantesten Begrifflichkeiten, Kategorien und Gliederungen aus RITTERS Werk kurz erklärt und unter Zuhilfenahme von Beispielen aus dem Primärtext veranschaulicht. Wichtig zu erwähnen ist an dieser Stelle jedoch, dass die jeweiligen Überlegungen des Verfassers durchaus kritisch zu betrachten und wenn nötig auch zu hinterfragen sein werden.

3.1 Amerika-Romane & Mexiko-Romane: „Reallandschaft“ vs. „Symbollandschaft“

In diesem ersten Kapitel sollen zunächst Sealsfields Amerika-Romane von seinen beiden Mexiko-Romanen unterschieden werden. Dies dient vor allem einer besseren Übersicht über das Werk des Autors bzw. einer genaueren Verortung von *Süden und Norden* innerhalb seiner Romane und einer präzisen Unterscheidung von amerikanischer und mexikanischer Landschaftsdarstellung.

Zu Beginn ist an dieser Stelle festzuhalten, dass sich Sealsfields Darstellung mexikanischer Landschaft und Natur auf lediglich zwei Romane – *Der Virey und die Aristokraten oder Mexico im Jahre 1812* (1835) und *Süden und Norden* (1842/43) – beschränkt, während die amerikanischen Landschaftsschilderungen durch die größere Menge an Amerika-Romanen überwiegen.

Ein grundlegender Unterschied zwischen amerikanischer und mexikanischer Landschaft ergibt sich durch RITTERS Unterscheidung zwischen „Reallandschaft“ und „Symbollandschaft“.⁷⁵ Dabei ordnet er die Landschaftsdarstellung der Amerika-Romane der Kategorie „Reallandschaft“ zu, während jene der beiden Mexiko-Romane als „Symbollandschaft“ auf-

⁷⁴ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969.

⁷⁵ Vgl. Ebda., S.190.

zufassen sind. Ein weiterer Aspekt, der mit diesen beiden Kategorien eng verbunden ist, ist die Unterscheidung zwischen „Landschaft der Ebene“ und „Landschaft des Gebirges“.⁷⁶ Die „Landschaft der Ebene“ tritt wiederum in den Amerika-Romanen auf, wohingegen die „Landschaft des Gebirges“ in den Mexiko-Romanen zu finden ist. Daraus ergibt sich schließlich, dass es sich in den Amerika-Romanen um eine „Reallandschaft“ der Ebene und in Bezug auf die Mexiko-Romane um eine „Symbollandschaft“ des Gebirges handelt.⁷⁷

Da für die vorliegende Arbeit ausschließlich die Kategorien „Symbollandschaft“ und „Landschaft des Gebirges“ eine Rolle spielen werden, soll auf diese kurz näher eingegangen werden. Unter „Symbollandschaft“ versteht RITTER in erster Linie eine Landschaft, die nicht direkt als wirkliche Landschaft aufzufassen, sondern symbolisch zu deuten ist.⁷⁸ In diesem Zusammenhang bringt er den Kampf des mexikanischen Volkes gegen die spanische Diktatur mit der Enge der Gebirgslandschaft in Verbindung, woraus sich für ihn die landschaftliche Wildnis einerseits und die politische Abhängigkeit andererseits ergeben.⁷⁹ Mit direktem Bezug auf Sealsfields letzten Roman *Süden und Norden* erläutert RITTER außerdem, dass sich hier weder landschaftlicher Wandel noch gesellschaftlich Entwicklung findet, sondern durch das Überwiegen der beinahe unberührten Natur im gesamten Roman der Aspekt des Zustandes den der Entwicklung ablöst bzw. verdrängt.⁸⁰ Aus diesem Umstand ergibt sich für RITTER schließlich auch die Isolierung nicht nur des landschaftlichen Bereichs, sondern auch des gesellschaftlichen, was wiederum ein entscheidender Faktor für eine symbolische Auslegung ist.⁸¹ All das lässt sich exemplarisch bereits an dem im Roman beschriebenen Zapoteken-Dorf ablesen: Das als paradiesisch dargestellte Dorf liegt fernab jeglicher Zivilisation in nächster Nähe zu einer nicht ungefährlichen Sumpflandschaft und wird von den Reisenden erstmals nach einem beschwerlichen Abstieg aus einem höher gelegenen Gebirge entdeckt. Das Dorf ist somit nicht nur durch eine mit Anstrengungen verbundene Reise, sondern auch durch einige Gefahren, die auf diesem Weg lauern, von der Zivilisation isoliert. All dies lässt natürlich die Frage aufkommen, weshalb das Dorf derart isoliert dargestellt wird. Infolgedessen lässt sich RITTERS Behauptung in Bezug auf die symbolische Darstellung der Landschaft durchaus nachvollziehen.

⁷⁶ Vgl. Ebda., S.190.

⁷⁷ Vgl. Ebda., S.190.

⁷⁸ Vgl. Ebda., S.210-211.

⁷⁹ Vgl. Ebda., S.211.

⁸⁰ Vgl. Ebda., S.211-212.

⁸¹ Vgl. Ebda., S.212.

Wie diese symbolische Auffassung der Landschaft Mexikos nun im Detail aussieht, wird im anschließenden Kapitel näher erläutert und unter Zuhilfenahme von Beispielen aus dem Primärtext veranschaulicht werden.

3.2 RITTERS Dreiteilung: *Hölle – Paradies – Himmel*

Im folgenden Kapitel wird RITTERS Gliederung der Landschaftsdarstellung innerhalb der Kategorien „Symbollandschaft“ und „Landschaft des Gebirges“ näher betrachtet. Er teilt die Landschaft hierbei in drei unterschiedliche Ebenen ein, denen er wiederum drei ‘Zustände’ zuordnet. Die unterste Ebene bildet die „Gebirgsschlucht“, die RITTER wiederum mit der *Hölle* gleichsetzt. Weiters erläutert er außerdem das „Gebirgstal“, das für ihn das *Paradies* darstellt, und den „Gebirgsgipfel“, den er mit dem *Himmel* assoziiert.⁸² Zu erwähnen ist hierbei außerdem, dass RITTER eine Art Übergangsstufe zwischen *Hölle* und *Paradies*, also zwischen „Gebirgsschlucht“ und „Gebirgstal“ einführt, die er mit dem *Fegefeuer* gleichsetzt. In den anschließenden Kapiteln soll nun jede dieser Ebenen näher betrachtet und unter Einbeziehen von Beispielen aus dem Roman veranschaulicht werden.

3.2.1 Die „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*)⁸³

Die Ebene der „Gebirgsschlucht“ wird von RITTER in erster Linie auch als reine „Wildnislandschaft“ bezeichnet und steht damit in enger Verbindung zu wilder Vegetation und Finsternis.⁸⁴ Charakteristisch für die „Gebirgsschlucht“ ist in diesem Zusammenhang das Bild des Abgrundes und der Abwärtsbewegung in einen chaotischen und zugleich auch höllischen Ort.⁸⁵ Bereits in dieser kurzen Charakterisierung der „Gebirgsschlucht“ wird deutlich, dass es sich dabei um einen durchgehend negativ konnotierten Ort in der Landschaft handelt, der sich

⁸² An dieser Stelle ist anzumerken, dass im Verlauf der Arbeit die Begriffe ‚Schattenlandschaft‘ und ‚Lichtlandschaft‘ sowie „Gebirgsschlucht“, „Gebirgstal“, „Gebirgsgipfel“ als auch *Himmel*, *Hölle* und *Paradies* immer dann in ‚ oder „ gesetzt bzw. *kursiviert* wiedergegeben werden, wenn damit speziell RITTERS Gliederung, Kategorien und Begriffe gemeint sind. Ist beispielsweise vom Paradies oder einem Gebirgsgipfel allgemein die Rede, werden diese Ausdrücke in ganz normaler Form wiedergegeben. Dies soll in erster Linie dazu dienen, Missverständnisse zu verhindern und die jeweiligen Begrifflichkeiten RITTERS von denen allgemeiner Natur abgrenzen zu können, ohne dabei ständig auf RITTER verweisen zu müssen. In diesem Sinne ist auch zu erwähnen, dass im weiteren Verlauf der Arbeit deshalb auch darauf verzichtet wird, bei wiederholter Verwendung dieser Begrifflichkeiten RITTERS Beitrag zu zitieren. Dies ist letztlich auch damit zu begründen, dass es andernfalls nicht nur zu einer Unmenge an Fußnoten, sondern auch zu einem erhöhten Maß an Unübersichtlichkeit im Fließtext kommen würde.

⁸³ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.212-215.

⁸⁴ Vgl. Ebda., S.213.

⁸⁵ Vgl. Ebda., S.213.

außerdem durch seine weite Entfernung zum *himmlischen* Ort des „Gebirgsgipfels“ ausgezeichnet. Dies wird zusätzlich durch die Tatsache unterstrichen, dass die „Gebirgsschlucht“ in erster Linie ein Ort der Finsternis ist⁸⁶, während der „Gebirgsgipfel“ als Ort des Lichtes anzusehen ist⁸⁷.

In Bezug auf den *höllischen* Zug der „Gebirgsschlucht“ erläutert RITTER außerdem, dass es hier zu „irdisch gewordenen Bedingungen der Hölle“⁸⁸ kommt. Dies lässt sich an zwei spezifischen Stellen im Roman besonders gut veranschaulichen: einerseits an dem Ritt der Reisenden durch den Sumpf in der Nähe des Dorfes und andererseits an dem mit extremen Regenfällen einhergehenden Orkan, der die Reisenden förmlich überrollt. In beiden Textstellen befinden sich die Reisenden nach Verlassen des Dorfes („Gebirgstal“ – *Paradies*) an einem tiefer gelegenen Ort, der „Gebirgsschlucht“, an dem sie jeweils schreckliche Erfahrungen hinsichtlich der Beschaffenheit und Gewalt von Naturerscheinungen machen.

In Bezug auf den Ritt durch den Sumpf lässt sich zunächst feststellen, dass dieser vor allem sehr starke Auswirkungen auf die Sinne der Reisenden hat:

Wie in einem Kessel, einer Schmorpfanne röstet ihr, und steckt ihr den Kopf heraus, so fährt es so widerwärtig daran herum, und Mund und Nasenlöcher, und Ohren und Augen sind euch so giftig brennend voll, eine Minute länger, und ihr müßtet erstickt sein! Es würgt und drängt so unaufhaltsam durch Schlund und Kehle, gerade als ob dieser Schlund, diese Kehle nicht mehr die eurigen – Fremder Beute geworden. – Es ist nicht Luft und nicht Wasser, nicht Staub und nicht Sand, ein Etwas, tausendmal widerwärtiger, das euch in der verzweifelten Anstrengung, es herauszuspeien, die Eingeweide aus dem Leibe zu reißen droht, wie ihr die Lippen nur linienbreit öffnet, sich mit Zangen einbeißt, und durch und inzwischen eindringt und zwängt. (SN, Bd.1, S.232-233)

Hierbei fällt auf, dass es nicht allein um die Auswirkungen auf die Sinnesorgane geht, sondern die Reisenden gar nicht erst zu wissen scheinen, womit sie es genau zu tun haben. In weiterer Folge, wird – wie auch RITTER erläutert⁸⁹ – die Anwesenheit Gottes in Frage gestellt:

Es bewältigt Sinne und Verstand, Schmerzen und Pein, treibt zur Raserei, zur Verzweiflung. Ihr fühlt – fühlt gerade, als ob Gott droben schlief, Siesta hielte, seine schützende Hand von euch und der Welt abgezogen, sie den Teufeln und höllischen Geistern zur Kurzweil überlassen, gerade so wird euch unwillkürlich, unwiderstehlich! (SN, Bd.1, S.233)

Gott scheint in diesem Zusammenhang also von „Teufeln“ und „höllischen Geistern“ abgelöst worden zu sein und somit nicht mehr über die Reisenden zu wachen. Dies ist ein wichtiger Aspekt für die Interpretation der „Gebirgsschlucht“ als *Hölle*, da hier bereits im Primärtext auf die an diesem Ort herrschenden höllischen Begebenheiten verwiesen und der Sumpf direkt mit dem Begriff der Hölle assoziiert wird.

⁸⁶ Vgl. Ebda., S.213ff.

⁸⁷ Vgl. Ebda., S.219ff.

⁸⁸ Ebda., S.213.

⁸⁹ Vgl. Ebda., S.214.

In weiterer Folge wird der Zustand der Figuren schließlich auch auf die Natur übertragen:

Wie berauscht schwankt, taumelt ihr herum, und die Natur desgleichen. Sie scheint wie aus ihren Angeln gerissen, von einer unsichtbaren Gewalt getrieben, heranzuschwanken – unter einem Donnerwirbel, der da rollt und brüllt, gerade als ob zeh-, hunderttausend Trommeln zum Sturmschritte wirbelten, so rollt und brüllt es um euch herum [...]. (SN, Bd.1, S.233.)

Das Schwanken der Figuren, das durch die von ihnen nicht benennbare Atmosphäre im Sumpf ausgelöst wird, spiegelt sich im Schwanken der Natur wider, die für die Reisenden wiederum „von einer unsichtbaren Gewalt getrieben“ zu sein scheint. In diesem Zusammenhang lässt sich behaupten, dass hier ein Kreis entsteht, der seinen Anfang in der Natur, also in den „pestilentialischen Qualme[n]“ (SN, Bd.1, S.234.) der Sumpfatmosphäre, hat, die sich dann negativ auf die sinnliche Wahrnehmung der Figuren auswirkt, für welche wiederum ebenjene Natur infolge ihrer beeinträchtigten Wahrnehmung als „aus ihren Angeln gerissen“ (vgl. Zitat oben) erscheint. Dass, hinsichtlich dieser negativen Erfahrung von Natur, ein schützender Gott abgelehnt und in weiterer Folge durch Teufel und Geister ersetzt wird, erscheint in diesem Zusammenhang nur umso nachvollziehbarer.

Hinsichtlich der *aguas*⁹⁰ bzw. des Orkans, der die Reisenden geradezu überrollt, kann Ähnliches festgestellt werden. Hierbei kommt es jedoch – wie auch RITTER festhält – nicht zur allgemeinen Abwesenheit Gottes, sondern zur Ablehnung des „gnädige[n] Schöpfer-Gott[es]“ zugunsten eines „diabolischen Vernichter-Gott[es]“.⁹¹ Dieser Wandel vom gnädigen zum gnadenlosen Gott findet sich bereits bei den ersten Anzeichen des Orkans:

Aber der Himmel wird denn doch ein bißchen seltsam, so seltsam grau, und das so plötzlich! [...] – Dieses so mysteriöse nicht Schwarz, nicht Blau – wie auf goldigem Grunde ruhende Schwarz, so tief, in die tiefsten Himmel hineindringende Schwarz, in das ihr stundenlang starrt, und das aus dem, wenn ihr so hinein- und herausstarrt, euch ein Gott, so schwarz, so mysteriös schwarz herauschaut! Es graut euch ordentlich. Es ist nicht mehr der helle, heitere, blaue, freudige Gott, glänzend in seinem Licht- und Strahlenkranze, - nein, ein finsterner, schwarzer, unheimlicher, Ketzer verbrennender Gott ist es, der euch aus diesem Schwarz mit fromm lächelnd finstern Grimme herausleuchtet! (SN, Bd.1, S.325.)

Der als freudig, hell und heiter beschriebene Gott wird durch die in der Natur stattfindende Wetterveränderung zu einem finsternen, unheimlichen Gott. Auffällig ist hinsichtlich der Darstellung des Gegensatzes der beiden Gottesbeschreibungen nicht nur der deutliche Kontrast von hell und dunkel, sondern auch die Zuordnung der Farben. Der heitere Gott wird zusätzlich als „blau“ bezeichnet, während der unheimliche Gott mit der Farbe Schwarz assoziiert wird. Dabei wird bereits anhand dieses kurzen Ausschnitts des Romans die bedeutende Rolle der Farben in Sealsfields (Landschafts-)Beschreibungen deutlich.

⁹⁰ Bezeichnung der Regenfälle bzw. Regenzeit im Roman.

⁹¹ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.215.

Grundsätzlich ist an dieser Stelle festzuhalten, dass sowohl der Ritt durch den Sumpf als auch der Orkan eindeutig der Kategorie „Gebirgsschlucht“ und somit dem Bereich der *Hölle* zugeordnet werden kann. Aus beiden Situationen werden die Reisenden auf die höhere Stufe des „Gebirgstales“, also jener des *Paradieses* gerettet. Außerdem kommt es in beiden Fällen zu einer Ablehnung des gnädigen und ‘guten‘ Gottes, der infolgedessen durch Teufel und Geister oder letztlich auch durch einen dämonischen Gott ersetzt wird. Dieser Aspekt spricht wiederum stark für die Assoziation der Ebene der „Gebirgsschlucht“ mit der *Hölle*. Ein weiterer wichtiger Punkt ist in diesem Zusammenhang außerdem die Finsternis, die sowohl in Bezug auf den Sumpf als auch hinsichtlich des sich aufgrund des aufkommenden Orkans verdunkelnden Himmels eine wesentliche Bedeutung erlangt. RITTER spricht in diesem Zusammenhang schließlich auch von der Übermacht der Finsternis, des Chaos und des Geräusches⁹², die in starkem Kontrast zu Licht, Farbenpracht und der Betonung des Visuellen, die sowohl in der „Gebirgsebene“ als auch am „Gebirgsgipfel“ vorherrschen, stehen. Der Gegensatz von akustischer und visueller Wahrnehmung und deren jeweiliger Verbindung zu den Komponenten Licht und Finsternis wird in Kapitel 3.3 bzw. 3.4 einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Zunächst sollen jedoch noch die beiden (drei?) anderen Ebenen der Landschaft beschrieben werden.

3.2.2 Die Übergangsstufe (*Fegefeuer*)⁹³

Ausgehend von den zuvor erläuterten Textstellen ist anzumerken, dass die Reisenden – wie bereits oben erwähnt – sowohl aus dem Sumpf als auch vor den Regenfällen, die auf den Orkan folgen, gerettet und auf die landschaftlich höher gelegene Ebene des „Gebirgstales“ gebracht werden. Dieser Aufstieg bzw. Übergang auf die nächsthöhere Ebene erfolgt jedoch nicht komplikationslos. In beiden Fällen sind die betroffenen Figuren unterschiedlichen Qualen ausgesetzt, die sie durchleiden müssen, um das *Paradies* zu erreichen.

Hinsichtlich des Rittes durch den Sumpf ist zunächst auffällig, dass hier relativ zu Beginn nicht nur das Fegefeuer, sondern auch Himmel und Hölle eine direkte Erwähnung finden: „[...] [G]estern Nachts waren wir dem Himmel, jetzt sind wir der Hölle nahe. Diese Mexikaner haben wahrlich Ursache, ans Fegefeuer zu glauben.“ (SN, Bd.1, S.232.) Diese Textstelle trägt dazu bei, dass RITTERS Gliederung der landschaftlichen Ebenen letztlich umso plausibler erscheint.

⁹² Vgl. Ebda., S.215.

⁹³ Vgl. Ebda., S.216.

In Bezug auf die Rettung der Reisenden aus dem Sumpf spielen die Aspekte Licht und Finsternis erneut eine tragende Rolle. Es scheint, als wäre die Rettung der Figuren in direktem Zusammenhang mit der Vertreibung der Finsternis durch das Licht zu verstehen: „Es ward uns nämlich in unserer Ohnmacht, als wenn es allmählich in uns heller und heller, als wenn unser Inneres zum Spiegel würde, in dem sich unsere Umgebungen anfangs dunkel, dann aber immer klarer und deutlicher abspiegelten.“ (SN, Bd.1, S.236.) Dies zeigt, dass sowohl die auf das eigene Innere bezogene als auch die auf die Umgebung bezogene Wahrnehmung einen Wandel von der Finsternis hin zum Licht zu vollziehen scheint.

Dennoch ist für die Reisenden damit noch nicht alles überstanden:

Die tausendfältigen Stacheln, der höllische Kitzel, das giftige Wundfieber, das Gehirn und Nerven und Fibern und Fasern durchzuckte, riß uns immer wieder ins Delirium zurück, indem wir nur die himmlischen Samariterinnen noch sahen. – Noch etwas sahen, hörten und fühlten wir. Es waren die Moskitos, die jetzt vor den um sich greifenden Flammen mit dumpfem Geseus und in verschiedenen Richtungen zerstoßen; aber wir sahen sie nicht mit den Augen, hörten sie nicht mit den Ohren, so unwahr dieses auch klingen mag, nein, mit unseren Gliedern unsern zerstoßenen Händen, Füßen, Gesichtern, unserm rebellischen Blute, unsern gekitzelten, gezwickten und gepeinigten Fibern und Nerven sahen und hörten und fühlten wir die scheußlichen Schwärme, wie sie in dichten Wolken auseinanderbrachen, und es in diesen Richtungen allmählich heller, reiner und klarer wurde. (SN, Bd.1, S.236-237.)

Wie an dieser Stelle beschrieben wird, leiden die Reisenden auch nach ihrer Rettung aus dem Sumpf noch an dessen Folgen. Das Fieber verschwindet nicht einfach, auch wenn die Moskitos von den Flammen vertrieben werden. Die Nachwirkungen der Erlebnisse im Sumpf werden deutlich geschildert und wirken vor allem besonderes auf die Sinne der Figuren.

Interessant ist hierbei der Zusammenhang des Verschwindens der Moskitos mit der Rückkehr des Lichts und der allgemeinen Klärung der Umgebung. Die zuvor herrschende Finsternis, die durch die Dichte der Moskitoschwärme im Sumpf bedingt war, wird durch das Licht der Flammen, das von der Hütte der Retter ausgeht, verdrängt. Die bis dahin negativ erscheinene Umgebung erfährt eine Aufhellung, die die Wirkung eines Hoffnungsschimmers für die Reisenden erhält. In Folge der weiteren Genesung der Figuren wird schließlich auch auf eine Art Wiedergeburt angespielt: „Seltsamer Empfindungen! Als würden wir in Schmerzen und Wonnen neugeboren, als wüchsen uns neue Triebe und Kräfte, neue Fähigkeiten an, [...]“. (SN, Bd.1, S.238.) Die Reisenden werden immer wieder zwischen der einsetzenden Genesung und dem noch nicht vollständig überwundenen Fieberwahn hin- und hergerissen. Bedingt durch das Auftreten und die Pflege der „Indianerinnen“ kann sich schließlich die Genesung durchsetzen und auch die Sinne der Reisenden scheinen sich zu erholen: „Alle schwarzen Träume sind verschwunden, die geistigen und leiblichen Augen sehen wieder.“ (SN, Bd.1, S.244.)

Ein ähnlicher Handlungsablauf findet sich auch beim zweiten Übergang von „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*) zu „Gebirgstal“ (*Paradies*) nach dem Orkan, der die Reisenden mit starken Regenfällen beinahe zu verschlucken droht. Hinsichtlich dessen macht RITTER vor allem auf das Emporziehen der Reisenden aus der Tiefe aufmerksam.⁹⁴ Dies steht demnach mit der in Bezug auf die „Gebirgsschlucht“ zuvor erwähnten Abwärtsbewegung in Zusammenhang. Mit dem Emporziehen aus der Tiefe eng verbunden ist außerdem der Kontrast von Licht und Finsternis. Gleichzeitig mit der Aufwärtsbewegung aus der Tiefe kommt es hier – ebenso wie bei RITTER erwähnt⁹⁵ – auch zu einem Aufstieg von der Finsternis ins Licht: „Ein abermaliger Ruck, es hob und schob und zog mich vorwärts – aufwärts – plötzlich Helle – die Helle ward zum Licht, zum Lichtstrome.“ (SN, Bd.1, S.338.)

Auch hinsichtlich dieses Aufstiegs aus der *Hölle* ins *Paradies*, lässt sich das *Fegefeuer* als Zwischenstufe verorten: „Und es war nicht mehr zum Aushalten. Wie Gefolterte krümmten, wanden wir uns – Erde und Himmel verschwammen.“ (SN, Bd.1, S.340.) In Folge der Qualen, die die Figuren in Zusammenhang mit ihrer zweiten Rettung aus der „Gebirgsschlucht“ erleiden, verwandelt sich jene in ihrer Wahrnehmung zuerst in eine Art Vorstufe der Hölle und letztlich in die Hölle selbst: „Ah ein Vorgeschmack ihrer katholischen Hölle! Bei meiner Seele! wir sind in der Hölle, und ein Teufel neben uns, der die Aufgabe hat, uns zu martern, zu peinigen.“ (SN, Bd.1, S.340.) Hierbei fällt besonders die beschriebene Hitze auf: „Aber höllisch, höllisch ist deine Hitze, ein wahrer Schwefelpfuhl – diese Hitze, dieser Durst – wie das brennt und sengt! – Oh nur ein Tropfen Wasser! Wir rösten bei lebendigem Leibe.“ (SN, Bd.1, S.341.) Warum es sich dabei dennoch nicht um die Ebene der *Hölle*, sondern bereits um den Aufstieg zum *Paradies* handelt, wird im weiteren Handlungsverlauf ersichtlich, wenn aufgeklärt wird, dass es sich bei der beschriebenen Hitze um die der Schwitzöfen (*Temzcacalli* genannt) handelt. In diesen befinden sich die Reisenden zur Behandlung ihres Fiebers. Dadurch wird deutlich, dass es sich bei dem in der Wahrnehmung der Figuren als Hölle aufgefassten Ort bereits um den Ort ihrer Genesung handelt. Wie auch RITTER festhält, werden also der Aufstieg aus der Tiefe – in Verbindung mit der seelischen und auch körperlichen Qual der Figuren –, sowie deren Behandlung als Zwischenstufe im Übergang von der *Hölle* („Gebirgsschlucht“) ins *Paradies* („Gebirgstal“) gedeutet.⁹⁶ Diese Zwischenstufe lässt sich letztlich auch als *Fegefeuer* bezeichnen.⁹⁷

⁹⁴ Vgl. Ebda., S.216.

⁹⁵ Vgl. Ebda., S.216.

⁹⁶ Vgl. Ebda., S.216.

⁹⁷ Grundsätzlich ist an dieser Stelle anzumerken, dass die Reisenden als selbst Betroffene eine starke schwarz-weiß Wahrnehmung haben, wodurch sie die Umgebung, in der sie sich befinden entweder als *himmlisch* oder *höllisch* (teilweise auch beides zugleich bzw. sehr wechselhaft) erfahren. Es gibt für sie somit keine Abstu-

3.2.3 Das „Gebirgstal“ (*Paradies*)⁹⁸

Im Anschluss an die beiden vorhergehenden landschaftlichen Ebenen soll nun jene des *Paradieses*, also das „Gebirgstal“ beschrieben werden. RITTER erläutert hierbei zunächst, dass sich in Bezug auf die „paradiesische Talebene alle landschaftlichen Eigenschaften in ausgewogener Ausprägung und harmonischer Verbindung“⁹⁹ finden. Ausgewogenheit und Harmonie sind somit die beiden zentralen Aspekte der *paradiesischen* Ebene. Dies lässt sich an mehreren Eigenschaften, die dem „Gebirgstal“ und in weiterer Folge somit auch dem Zapoteken-Dorf zugeordnet werden, nachvollziehen. Dieses „Gebirgstal“ wird bereits relativ zu Beginn des Romans als ideal dargestellt, wenn es beispielsweise heißt:

Nirgends wehen die Lüfte so rein, blühen die Blumen so duftend, schmecken die Früchte so süß! Ein ewiger Frühling herrscht da, den selbst die Estacion des aguas [Anm.: Die Regenzeit] nur benäßt, nicht unterbricht. Den Schnee kennt sein glückliches Völkchen nur von den Spitzen der höchsten Berge her, den Frost als einen seltenen Gast. Es liegt edenartig zwischen den Porphyr- und Basaltgebirgen – die es nördlich von Puebla und Michoacan und Mexiko, und südlich von Chiappa und Guatemala herauf einschließen – die sengende Hitze des Äquators, die erstarrende Kälte des Nordens – die Strömungen eurer debauchierten Zivilisation, die Raubzüge eurer wilden Eroberer gleich kräftig abwehrend. (SN, Bd.1, S.56.)

Weiters werden außerdem immer wieder die „milden Lüfte, die wonnigen Düfte, die paradiesische Schönheit“ (SN, Bd.1, S.56.) sowie der „ewig frische[] wonnige[] Frühling“ (SN, Bd.1, S.58.) betont. Infolgedessen wird die Landschaft in dieser Ebene schließlich auch als „Paradies der westlichen Welt“ (SN, Bd.1, S.59.) bezeichnet.

Aus diesen Beschreibungen lässt sich bereits die oben erwähnte Ausgewogenheit und Harmonie der Landschaft ablesen. Auf dieser paradiesischen Ebene ist es weder zu heiß noch zu kalt, weder zu nass noch zu trocken und es herrscht eine Art ewiger Frühling, der immer wieder betont wird. Ausgewogenheit und Harmonie lassen sich somit direkt an den Landschaftsschilderungen selbst ablesen und werden so zu den Hauptkriterien des „Gebirgstales“ und damit auch zu jenen des Paradies-Dorfes der Zapoteken.

RITTER verweist in Hinblick auf die beiden Hauptcharakteristiken des *Paradieses* nicht nur auf das bereits erwähnte Klima, sondern auch auf Fauna und Flora.¹⁰⁰ Vor allem in Bezug auf die Tierwelt ist hierbei interessant, dass im Gegensatz zur „Gebirgsschlucht“, in der es wilde Menschenaffen und fieberverbreitende Moskitos gibt, auf dieser landschaftlichen Ebene aus-

fung/keinen Übergang/keine Zwischenstufe. Daraus ließe sich schlussfolgern, dass die Ebene des *Fegefeuers* nur für den/die Leser/in existiert, nicht aber in der Wahrnehmung der betroffenen Figuren.

⁹⁸ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). 1969, S.215-219.

⁹⁹ Ebda., S.217.

¹⁰⁰ Vgl. Ebda., S.217.

schließlich Singvögel zu finden sind. Auch Ingrid DAEMMRICH erläutert hinsichtlich des Paradiesmotivs in der Literatur allgemein, dass vor allem Vögel und Bienen mit der Schönheit des Paradieses harmonieren¹⁰¹ und deren Singen bzw. Summen in erster Linie in Pastoralen dazu dient, sofort eine paradiesische Atmosphäre zu schaffen.¹⁰²

Ebenso in Bezug auf das Verhältnis von Licht und Finsternis lässt sich im Zusammenhang mit dem „Gebirgstal“ Interessantes feststellen. Anders als beispielsweise auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ kommt es hier auch im Hinblick auf das Licht zu harmonischer Ausgewogenheit. RITTER spricht hinsichtlich dessen von einer „Landschaft des Lichtes ohne die extremen Lichtsituationen eines Sonnenauf- und -unterganges“¹⁰³. Alles in allem entsteht für ihn dadurch das „Bild des biblischen Paradieses“¹⁰⁴ das als „unmittelbar von Gott geschaffen“¹⁰⁵ anzusehen ist. In diesem Zusammenhang spricht RITTER auch von einer „Einheit von göttlichem Wirken und Landschaft“¹⁰⁶, die für ihn schließlich zum „unmittelbare[n] Ausdruck göttlichen Waltens“¹⁰⁷ wird.

Da vor allem der landschaftlichen Ebene des „Gebirgstales“ und infolgedessen dem *Paradies* im weiteren Verlauf der Arbeit noch eine wesentliche Rolle zukommen wird, sollen die an dieser Stelle erläuterten Aspekte vorerst genügen. In späteren Kapitel wird ohnehin eine genauere Analyse dieser Ebene stattfinden, infolgedessen schließlich auch deren Bewohnerinnen einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

3.2.4 Der „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*)¹⁰⁸

Die letzte an dieser Stelle zu erläuternde landschaftliche Ebene ist jene des „Gebirgsgipfels“, also laut RITTER der Bereich des *Himmels*. Er charakterisiert diesen Bereich als „Ort des ausschließlichen Licht- und Gotteserlebnisses“¹⁰⁹. RITTER erläutert zunächst die Bedeutung des Gipfels näher, bei der es in erster Linie um die „erhabene Position des Gipfelortes und das Schauen auf die Gebirgswelt“¹¹⁰ geht. Der Überblick über die Landschaft, insbesondere über das *Paradies* und den *Himmel* stehen hier im Vordergrund.¹¹¹ Auch JAHNEL geht auf den As-

¹⁰¹ Vgl. DAEMMRICH, Ingrid G.: Enigmatic Bliss. 1997, S.89.

¹⁰² Vgl. Ebda., S.90.

¹⁰³ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.217.

¹⁰⁴ Ebda., S.217.

¹⁰⁵ Ebda., S.218.

¹⁰⁶ Ebda., S.218.

¹⁰⁷ Ebda., S.218.

¹⁰⁸ Vgl. Ebda., S.219-225.

¹⁰⁹ Ebda., S.219.

¹¹⁰ Ebda., S.219.

¹¹¹ Vgl. Ebda., S.219-220.

pekt des „olympischen Standpunkt[es]“¹¹² ein, indem sie erklärt, dass nur dieser es dem Erzähler ermöglicht über den jeweils betrachteten landschaftlichen Bereich zu urteilen und diesen infolgedessen adäquat zu beschreiben. Dies lässt sich auch anhand folgender Textstelle veranschaulichen:

Aber **da unten** lag es, – kaum vierhundert Fuß unter uns – dasselbe Wäldchen von Chicozamotes und Orangen und Granaten, von wo aus wir vor vier Tagen Rodriguez ausgesandt, und Gourney's und unsere Irrsale begannen. [...] **Dort** lag es, das paradiesische Tal, das schönste, das wir je gesehen! Wie im Luftzuge die hehren Kronen der ungeheuern Palmen-, Orangen- und Zitronenbäume sich herüber neigten und wölbten, wie die Myriaden von Blumen und Blüten auf und nieder wogten, erschienen sie uns wie Standarten des Schöpfers über sein schönstes Werk hinflatternd, und es bergend vor den gierigen Blicken der lasterhaften Habsucht. Wie eine Wiege lag das Pueblo in dem entzückenden Palmen- und Orangen-Park hineingebettet, wie das alttestamentarische Eden ab- und eingeschlossen, nur gegen Osten zu offen, wo der Fluß herumschlängelnd, uns in der Nacht himmelwärts gerollt. **Hoch oben** rauschte es in den Zedern und Tannen, und hinter diesen schwamm das göttliche Erlösungs-Symbol, und der hehre Argo und der funkelnde Centaur und – und! (SN, Bd.1, S.225-226.)

Wie hier in der zitierten Stelle hervorgehoben, geht der Blick des Erzählers zunächst hinunter auf das *paradiesische* Tal, dessen Lage nun noch einmal aus der Distanz beschrieben wird, woraufhin sich sein Blick schließlich dem Himmel und den Sternbildern zuwendet. Das Hinunterblicken auf das *Paradies* und das anschließende Hinaufblicken in den *Himmel* führen laut RITTER dazu, dass für Sealsfield der Gipfel zum „Ort des reinen Gotteserlebnisses“¹¹³ wird, die eng mit der „Auffassung von der Göttlichkeit des Lichtes“¹¹⁴ verbunden ist. RITTER erklärt infolgedessen schließlich, dass das Licht in diesem Zusammenhang als „himmlisches Licht des Heils“¹¹⁵ aufzufassen sei. Damit kommt es letztlich auch zur Offenbarung Gottes in der Natur und in weiterer Folge zur „Anbetung Gottes angesichts erhabener Naturbilder“¹¹⁶.

Der zentrale Aspekt, der für das Verständnis des „Gebirgsgipfel“ eine Rolle spielt, ist also die Bedeutung des Lichtes. Dabei bilden – wie RITTER erklärt¹¹⁷ – auch die als intensiv dargestellten Sonnenauf- und Sonnenuntergänge ein entscheidendes Moment. Hinzu kommt der Sieg des Lichtes über die Finsternis, der von wesentlicher Bedeutung ist. Durch diesen Umstand werden „Gebirgsgipfel“ und „Gebirgsschlucht“ letztlich auch in einen starken Kontrast zueinander gestellt: oben regiert das Licht, während unten die Finsternis herrscht.¹¹⁸ Auf diesen Aspekt wird schließlich in Kapitel 3.3 bzw. 3.4 noch genauer einzugehen sein, infolge-

¹¹² JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.13.

¹¹³ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). 1969, S.222.

¹¹⁴ Ebda., S.222.

¹¹⁵ Ebda., S.223.

¹¹⁶ Ebda., S.223.

¹¹⁷ Vgl. Ebda., S.220.

¹¹⁸ Vgl. Ebda., S.220.

dessen außerdem die Begriffe 'Finsternis' und 'Dunkelheit' voneinander abgegrenzt werden sollen und die Bedeutung von akustischer und visueller Wahrnehmung erläutert wird.

Hinsichtlich der landschaftlichen Ebene des „Gebirgsgipfels“ ist an dieser Stelle nun noch kurz auf die bereits erwähnten Phänomene des Sonnenauf- und Sonnenunterganges einzugehen. RITTER erläutert dazu, dass der Sonnenaufgang als „Vertreibung des Höllisch-Finsternen durch das Göttlich-Helle“ zu deuten ist, während er den Sonnenuntergang als „triumphales Aufleuchten des vergehenden Tageslichtes“ auffasst.¹¹⁹ Hierbei ist außerdem wichtig, dass trotz des Verschwindens des Sonnenlichtes nach deren Untergang, die Funktion des Lichtes an sich dennoch fortbesteht, da nun Mond und Sterne als Lichtträger auftreten.¹²⁰ In diesem Zusammenhang ist vor allem jene Textstelle, in der die Reisenden das Sternbild des Kreuzes des Südens betrachten, von wesentlicher Bedeutung. Auf diesen Aspekt wird jedoch in Kapitel 4.1 noch genauer eingegangen werden.

Grundsätzlich lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass für die Ebene des „Gebirgsgipfels“ das Licht von entscheidender Bedeutung ist, da es Natur und Gottesoffenbarung eng miteinander verknüpft. Außerdem stellen auf dieser landschaftlichen Ebene – im Gegensatz zum „Gebirgstal“, in dem es keine dermaßen intensiven Lichtsituationen gibt – die Sonnenauf- und Sonnenuntergänge einen wichtigen Punkt dar.

Im Anschluss an die erläuterte Einteilung der Landschaftsdarstellung in *Süden und Norden* in *Hölle*, (*Fegefeuer*), *Paradies* und *Himmel* wird in den beiden folgenden Kapitel nun noch kurz der Gegensatz von ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ thematisiert.

3.3 Die akustische ‚Schattenlandschaft‘: „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*)

An dieser Stelle soll nun zuerst der von RITTER als ‚Schattenlandschaft‘¹²¹ bezeichnete Bereich näher betrachtet werden, der die Ebene der „Gebirgsschlucht“, also die *Hölle* umfasst. In diesem Zusammenhang wird auch zu klären sein, inwiefern die Begriffe Dunkelheit und Finsternis voneinander abzugrenzen sind.

Wie sich bereits anhand der Kapitelüberschrift herauslesen lässt, dominieren in der ‚Schattenlandschaft‘ die akustischen Eindrücke. Dies ist in erster Linie damit zu begründen, dass das für die übrigen Landschaftsschilderungen bedeutende Licht hier kaum bis gar nicht vorhanden ist und es somit schlicht an visuellen Eindrücken mangelt. Infolgedessen kommt es –

¹¹⁹ Ebda., S.222.

¹²⁰ Vgl. Ebda., S.222.

¹²¹ Ebda., S.172ff.

wie auch RITTER erläutert¹²² – in Bezug auf die Art der Beschreibung jener ‚Schattenlandschaft‘ zu einer vermehrten Verwendung von Verben des akustischen Eindrucks, wie beispielsweise „brüllt und rollt“, „aufstöhnt und höhnt“, „heult“, „winselt“ (SN, Bd.1, S.233-234.) und weniger zur Verwendung von Verben des visuellen bzw. optischen Eindrucks.

In Verbindung mit seinen Erläuterungen zu ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ macht RITTER außerdem auf die relativ häufige Verwendung von Vergleichen bzw. Vergleichsobjekten in Sealsfields Landschaftsdarstellungen aufmerksam.¹²³ Diese gestalten sich wiederum sehr unterschiedlich, je nachdem für welche Art von Landschaftsschilderung sie gebraucht werden. Für die Darstellung der ‚Schattenlandschaft‘ gilt zunächst, dass sowohl die jeweiligen Elemente der Landschaft als auch deren Vergleichsobjekte stärker limitiert sind als jene der ‚Lichtlandschaft‘. RITTER nennt in seiner Übersicht über die ‚Schattenlandschaft‘ die Elemente „Geräusch“, „Witterung“ und „Pflanzenwelt“¹²⁴, die in erster Linie mit Vergleichsobjekten aus Militär und Technik verbunden werden. Dies wird bereits anhand einiger weniger Beispiele deutlich: „[...] einem Donnerwirbel, der da rollt und brüllt, gerade als ob zehn-, hunderttausend Trommeln zum Sturmschritte wirbelten [...]“ (SN, Bd.1, S.233.) oder „Tausend, Millionen Stutzer-Schüsse wie aus einer Wolke herabgeschossen!“ (SN, Bd.1, S.331.). Das erste hier angeführte Beispiel stammt aus dem Ritt durch den Sumpf, wohingegen das zweite dem Erlebnis um den Orkan und die darauffolgenden Regenfälle entnommen ist. Dadurch wird letztlich auch deutlich, dass die „Gebirgsschlucht“ ganz klar der ‚Schattenlandschaft‘ zuzuordnen ist. RITTER verweist in Zusammenhang mit den angegebenen Vergleichsobjekten außerdem auf die Intensität und die sich daraus ergebende Dominanz der akustischen Wahrnehmung im sinnlichen Erleben der ‚Schattenlandschaft‘.¹²⁵ In weiterer Folge lässt sich somit auch ein Bogen zur Wertung, die in Bezug auf die ‚Schattenlandschaft‘ übermittelt wird, ziehen. Diese fällt vor allem bezüglich einer Gegenüberstellung mit der ‚Lichtlandschaft‘ eindeutig negativ aus. Als weitere Bestätigung für dieses Argument lässt sich auch der bereits oben erwähnte Zusammenhang von ‚Schattenlandschaft‘, „Gebirgsschlucht“ und *Hölle* heranziehen.

Zuletzt ist an dieser Stelle noch die erwähnte Unterscheidung von Dunkelheit und Finsternis zu klären. Auch RITTER macht auf Sealsfields unterschiedliche Auffassung der beiden Begriffe aufmerksam, indem er erläutert, dass Finsternis in erster Linie mit dem „Ausdruck des Abgrundes“ und dem durch Wolken oder Nebel verdeckten Himmel in Zusammenhang steht.¹²⁶

¹²² Vgl. Ebda., S.172.

¹²³ Vgl. Ebda., S.176-177.

¹²⁴ Ebda., S.177.

¹²⁵ Vgl. Ebda., S.177.

¹²⁶ Ebda., S.222.

Finsternis herrscht somit nicht einfach nach dem Sonnenuntergang und kann deshalb auch nicht mit der Nacht an sich assoziiert werden. Hier handelt es sich nämlich um nächtliche Dunkelheit, die – wie RITTER erklärt – „als Fortsetzung der Lichtherrschaft erlebt [wird], indem die Lichtfunktion [der tagsüber scheinenden Sonne] an Mond und Sterne des klaren Nachthimmels abgegeben wird“¹²⁷. Zusammenfassend lässt sich demnach festhalten, dass Dunkelheit in der klaren Nacht herrscht, in der nun Mond und Sterne anstelle der Sonne als Lichtträger fungieren. Von Finsternis kann dann gesprochen werden, wenn sich der Himmel durch aufziehende Unwetter, Nebel etc. verdunkelt, die Atmosphäre getrübt wird und weder Sonne noch Mond oder Sterne als sichtbare Lichtträger wahrgenommen werden können. Hinsichtlich des Rittes durch den Sumpf, aber auch in Bezug auf den Orkan und die Regenfälle lässt sich demnach von Finsternis und nicht von Dunkelheit sprechen.

3.4 Die visuelle ‚Lichtlandschaft‘: ‚Gebirgstal‘ (*Paradies*) & ‚Gebirgsgipfel‘ (*Himmel*)

Im Gegensatz zur ‚Schattenlandschaft‘ ist in der Darstellung der ‚Lichtlandschaft‘ der visuelle Eindruck von wesentlicher Bedeutung. Hinsichtlich dessen erwähnt auch RITTER, dass in der Landschaftsschilderung dementsprechend in erster Linie Verben des optischen Eindrucks vorherrschend sind.¹²⁸ Einige hier zu nennende Beispiele sind: „glänzte mir etwas überirdisch Helles aus tiefem, goldschwarzem Himmel entgegen“ (SN, Bd.1, S.127), „wie Regenbogen hervorschillernd“ (SN, Bd.1, S.155), „glänzt und glüht wie Phosphorus-Kügelchen“ (SN, Bd.1, S.344), „die Berge erglänzen in den letzten Strahlen der Sonne“ (SN, Bd.1, S.344). Anhand dieser Beispiele ist bereits ersichtlich, dass es durch die Dominanz des visuellen Eindrucks außerdem zu einer starken Betonung der Farben in der ‚Lichtlandschaft‘ kommt. Diese sind hierbei immer eng in Verbindung mit dem Licht selbst zu sehen, da ihre Betonung meist durch die Reflexion des Lichtes erfolgt.

Auch im Hinblick auf die Verwendung von Adjektiven zur Landschaftsdarstellung lässt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ feststellen. RITTER erläutert in diesem Zusammenhang, dass die Verwendung von „sachlich kennzeichnende[n] Adjektive[n]“ durch die mangelnde bzw. gänzlich ausbleibende Beleuchtung der Objekte in der ‚Schattenlandschaft‘ auf die ‚Lichtlandschaft‘ begrenzt ist.¹²⁹ In weiterer Folge erklärt er außerdem, dass die Farbangaben innerhalb der ‚Lichtlandschaft‘ zu einem Großteil adjekti-

¹²⁷ Ebda., S.222.

¹²⁸ Vgl. Ebda., S.172.

¹²⁹ Vgl. Ebda, S.172-173.

visch sind, während jene in der ‚Schattenlandschaft‘ weitaus seltener zu finden sind und dann häufig in substantivischer Form auftreten¹³⁰, wie das folgende Beispiel zeigt: „ein düsteres, banges Grau“ (SN, Bd.1, S.325).

Wie bereits hinsichtlich der Erläuterungen zur ‚Schattenlandschaft‘ erwähnt, verweist RITTER auf Sealsfields Verwendung von Vergleichen und Vergleichsobjekten im Zusammenhang mit seinen Landschaftsschilderungen.¹³¹ Dabei ergibt sich für die ‚Lichtlandschaft‘, sowohl hinsichtlich der landschaftlichen Elemente als auch der jeweiligen Vergleichsobjekte, ein weniger begrenzter Themenbereich als dies bezüglich der ‚Schattenlandschaft‘ der Fall ist. Außerdem kommt es im Zusammenhang mit der ‚Lichtlandschaft‘ zu Vergleichsobjekten aus ganz anderen Bereichen, wie bspw. dem der Natur in Bezug auf die bewegte Fläche oder dem Bereich des menschlichen Lebens in Zusammenhang mit der unbewegten Fläche.¹³² Vergleichsobjekte aus dem Bereich der Natur, die in *Süden und Norden* zu finden sind, sind zum Beispiel: „Lichtströme“ (SN, Bd.1, S.86), „Ozean bengalischen Lichtes“ (SN, Bd.1, S.87). Infolgedessen erklärt RITTER schließlich, dass in der ‚Lichtlandschaft‘, zusätzlich zum visuellen Eindruck, außerdem die Landschaftserhaltung im Vordergrund steht, während in Bezug auf die ‚Schattenlandschaft‘ hauptsächlich Vergleichsobjekte der Landschaftsvernichtung zum Tragen kommen.¹³³ Daraus ergibt sich für die ‚Lichtlandschaft‘ letztlich auch eine neutrale bis positive Wertung, im Vergleich zur negativ konnotierten ‚Schattenlandschaft‘. Grundsätzlich ist an dieser Stelle nun festzuhalten, dass das Licht in Sealsfields *Süden und Norden* und in weiterer Folge auch die Wechselwirkung zwischen Licht und Schatten eine wichtige Rolle spielt, die Sealsfield Landschaftsbeschreibungen in die unmittelbare Nähe der Malerei rückt.¹³⁴ In weiterer Folge erklärt auch SCHNITZLER die Wichtigkeit von Farbe und Licht in Sealsfields Werken, insbesondere hinsichtlich seiner Landschaftsdarstellung, und verweist schließlich auf die Landschaft als „Raum-, Licht- und Farberlebnis zugleich“¹³⁵. Diesbezüglich geht SCHNITZLER davon aus, dass sich Sealsfields Landschaften in *Süden und Norden* „ausschließlich durch das Bedenken von Farb- und Lichtverhältnissen“¹³⁶ zusammensetzen, infolgedessen „sich fast alle in diesem Roman anwesenden Dimensionen in Farbe und Licht nieder[schlagen]“¹³⁷. Ähnliches erläutert auch JAHNEL, indem sie ebenfalls auf die Wichtigkeit des Lichtes in den Landschaftsdarstellungen Sealsfields verweist, weiters jedoch auch die

¹³⁰ Vgl. Ebda., S.173.

¹³¹ Vgl. Ebda., S.175-177.

¹³² Vgl. Ebda., S.176.

¹³³ Vgl. Ebda., S.178.

¹³⁴ Vgl. SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.43.

¹³⁵ Ebda., S.99.

¹³⁶ Ebda., S.101.

¹³⁷ Ebda., S.101.

Wolken als bewegungs- und farbkontrastbringendes Medium betont.¹³⁸ Außerdem erklärt JAHNEL schließlich Sealsfields Dynamisierung der Landschaft „durch das Setzen von Farbtupfern oder durch Verben, die die Landschaftselemente beleben“¹³⁹. All dies verdeutlicht die enorme Bedeutung des Lichtes sowohl in Verbindung mit den Farben als auch den damit einhergehenden Kontrasten, die die Landschaft – in Bezug auf *Süden und Norden* in erster Linie die ‚Lichtlandschaft‘ – Sealsfields auszumachen scheinen.

Ein weiterer Aspekt, der für die ‚Lichtlandschaft‘ und damit verbunden auch für die Ebene des „Gebirgsgipfels“ von wesentlicher Bedeutung ist, ist nicht nur die Wichtigkeit des Lichtes an sich, sondern auch dessen Verhältnis zur Finsternis. RITTER erläutert hinsichtlich des „Gebirgsgipfels“ und der auf dieser Ebene stattfindenden „licht- und farbintensiven Stadien des Auf- und Unterganges“ der Sonne die Auseinandersetzung zwischen Licht und Finsternis.¹⁴⁰ In diesem Zusammenhang sieht er den Sieg des Lichtes über die Dunkelheit als essentiell für die Charakteristiken der Ebene des „Gebirgsgipfels“ und macht infolgedessen auf das „antithetische Verhältnis“ sowohl von Licht und Finsternis als auch damit verbunden von „helle[r] Gipfelloandschaft“ und „dunkle[r] Schluchlandschaft“ aufmerksam.¹⁴¹ Zu Ähnlichem gelangt auch SCHNITZLER in seinen Überlegungen, wenn er diese Auseinandersetzung zwischen Licht und Finsternis als „sich stellvertretend in der Natur abspielende[n] Kampf des Guten mit dem Bösen, des Himmels mit der Hölle, Gottes mit dem Teufel, des Lichts der Erkenntnis mit dem Dunkel der Unwissenheit“ deutet.¹⁴² Auch diese Überlegungen lassen sich mit der Gegenüberstellung von ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ und insbesondere von „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*) und „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*) vereinen.

Aufgrund der in diesem Kapitel erläuterten Beschaffenheit der ‚Lichtlandschaft‘ ergibt sich nun wiederum die Zuordnung von „Gebirgstal“ (*Paradies*) und „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*) zur ‚Lichtlandschaft‘. Sowohl im „Gebirgstal“ als auch am „Gebirgsgipfel“ sind der visuelle Eindruck und damit auch die optische Wahrnehmung der Figuren gegenüber der akustischen vorherrschend. Außerdem kommt es auf beiden Ebenen zu einer Fülle von Vergleichsobjekten aus dem Bereich der Natur, nicht bzw. kaum jedoch aus jenem von Militär und Technik. Weiters gilt innerhalb beider landschaftlicher Ebenen das Licht als wesentlicher Bestandteil der Landschaftsdarstellung, wodurch es auch zu einer Vielzahl von Farbangaben kommt. RITTER erklärt im Zusammenhang mit der Trennung von ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ außerdem,

¹³⁸ Vgl. JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.42.

¹³⁹ Ebda., S.42.

¹⁴⁰ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.220.

¹⁴¹ Ebda., S.220.

¹⁴² SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.161.

dass „[d]ie Landschaft der Höhe und des Lichtes [...] eine Landschaft für das Auge und somit für die optische Wahrnehmung [ist].“¹⁴³ Dies wiederum lässt sich ganz eindeutig mit der Ebene des „Gebirgsgipfels“, in dem es – wie bereits in Kapitel 3.2.4 erwähnt – um einen Überblick und die erhabene Position über die Landschaft geht, in Verbindung bringen.

Im Anschluss an die Erläuterungen zu den Kategorien und Begrifflichkeiten RITTERS folgt nun das erste Kapitel, das sich mit einer näheren Untersuchung des Primärtextes auseinandersetzen wird. Dabei sollen zunächst die unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen genauer betrachtet und anhand ausgewählter Textstellen analysiert werden.

4 Landschaftsschilderung und Darstellung des Dorfes

Im folgenden Kapitel werden nun spezifische Textstellen aus dem Roman herausgegriffen, um diese einer genaueren Untersuchung unterziehen zu können. Dabei werden für jede landschaftliche Ebene jeweils ein bis zwei für diese Ebene „typische“ Beispiele aus dem Primärtext ausgewählt. Zu Beginn soll zunächst die „Gebirgsschlucht“, also der Bereich der *Hölle* näher betrachtet werden. In diesem Zusammenhang werden vor allem der Ritt durch den Sumpf und der Orkan bzw. die darauffolgenden Regenfälle (die „Sündflut“) im Vordergrund der Untersuchung stehen.

Im Anschluss daran wird das „Gebirgstal“ und damit auch das *Paradies* genauer analysiert werden. Da auf dieser landschaftlichen Ebene auch der Ausgangspunkt der Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit anzusiedeln ist, wird auf der Betrachtung des Zapoteken-Dorfes das Hauptaugenmerk des gesamten Kapitels liegen. Dabei werden Aspekte wie der erste Eindruck des Dorfes auf die Reisenden, deren Aufenthalt im Dorf und letztlich auch die Vertreibung aus diesem wesentliche Bestandteile der Untersuchung sein.

Abschließend wird außerdem auf die Ebene des „Gebirgsgipfels“, also auf den *Himmel*, näher einzugehen sein. Dabei steht in erster Linie jene Szene im Vordergrund, in der die Reisenden bei der Betrachtung des Sternbildes des Kreuzes des Südens in eine Art religiöse Verzückung geraten, im Fokus.

Während in Kapitel 4.1 demnach zwei landschaftliche Darstellungsmomente der ‚Schattenlandschaft‘ im Fokus stehen, beschäftigen sich die Kapitel 4.2 und 4.3 mit wesentlichen Beispielen aus dem Bereich der ‚Lichtlandschaft‘. Festzuhalten ist an dieser Stelle außerdem,

¹⁴³ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.175.

dass es sich bei den folgenden Kapiteln um eine Untersuchung der Darstellung der Landschaft bzw. Natur auf den unterschiedlichen Ebenen (nach RITTER) handelt, so wie diese im Roman beschrieben werden. Eine Analyse der jeweiligen (Aus-)Wirkungen der dargestellten Landschaft auf die Reisenden wird in Kapitel 6.1 folgen.

4.1 „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*): Der Ritt durch den Sumpf & die „Sündflut“

An dieser Stelle werden nun zunächst zwei wesentliche Momente des Handlungsverlaufs herausgegriffen, die in der „Gebirgsschlucht“ stattfinden und somit dem Bereich der *Hölle* und der ‚Schattenlandschaft‘ zuzuordnen sind. Sowohl der Ritt durch den von Moskitos verseuchten Sumpf als auch die Auseinandersetzung der Reisenden mit dem Orkan und den darauffolgenden Regenfällen bilden wichtige Handlungsmomente im Verlauf des Romans. Auf beide dieser Vorfälle folgt die Rettung der Reisenden durch die „indianischen“ Bewohner des Dorfes auf jene von RITTER als „Gebirgstal“ bezeichnete Ebene. Aus diesem Umstand ergibt sich somit auch der Aufstieg aus der *Hölle* ins *Paradies*. In diesem Zusammenhang ist sogleich zu erwähnen, dass nicht nur die Rettung der Reisenden durch die „indianischen“ Bewohner Mexikos, sondern auch das gesamte Agieren der reisenden Figuren über den kompletten Verlauf der Romanhandlung durchwegs von einem hohen Maß an Passivität gekennzeichnet ist. Dieser Umstand bedingt schließlich auch die Tatsache, dass die Reisegruppe bzw. einzelne Mitglieder dieser immer wieder von einer Situation in die nächste „stolpern“, ohne selbst bewusste (bzw. auch selbstbewusste) Entscheidungen zu treffen. Auf diesen Umstand macht unter anderem auch LINKE aufmerksam, indem er von passiv erfahrenen Abenteuern spricht und diese als Widerspruch zu „den typischen Merkmalen des Genres“ sieht.¹⁴⁴ Die Charakterisierung des Verhaltens der Reisenden, die für LINKE „[w]ie an unsichtbaren Fäden [...] durch das fremde Land geführt [werden]“¹⁴⁵, könnte dahingehend nicht treffender sein, und auch SCHNITZLER spricht hinsichtlich dessen von Ziellosigkeit und Fremdbestimmtheit der Reisegruppe.¹⁴⁶ Das sich demnach durch den gesamten Roman ziehende passive Verhalten der Reisenden ist nun hinsichtlich der weiteren Erläuterungen im Hinterkopf zu behalten.

Begonnen wird an dieser Stelle mit einer näheren Untersuchung des Rittes durch den Sumpf und den damit verbundenen landschaftlichen Gegebenheiten. Wie bereits im vorhergehenden Kapitel im Zusammenhang mit RITTERS Erläuterungen erwähnt, ist der Sumpf – bedingt

¹⁴⁴ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.72.

¹⁴⁵ Ebda., S.72.

¹⁴⁶ Vgl. SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.312.

durch seine Zugehörigkeit zur „Gebirgsschlucht“ – ein durchaus negativ konnotierter Ort, indem das sonst meist neutral bis positiv konnotierte Licht kaum mehr vorhanden ist.

Anhand des folgenden Beispiels aus dem Primärtext lässt sich erkennen, dass unmittelbar vor dem Betreten des Sumpfes die ‚Lichtlandschaft‘ zunächst noch vorherrschend ist:

Es glänzen nur noch die höchsten Bergspitzen in Rosarot. – Die Sonne ist im westlichen Ozean versunken – aus dem östlichen der Mond noch nicht empor, die Landschaft schimmert und schillert aber wie am hellen Tage in grünlich magischem Lichte. Tausend Millionen von Cucujus, diesen Zauberkäfern, schwirren und schnurren um euch herum, lassen euch jeden Zweig, jeden Ast, jedes Farnkraut, jede Palme, jeden Kokosbaum – ja die Früchte derselben erkennen. (SN, Bd.1, S.231.)

Der Sonnenuntergang steht kurz vor seinem endgültigen Abschluss, die Funktion der Sonne als Lichtträger kann aber noch nicht auf den Mond übertragen werden, da dieser noch nicht zu sehen ist. Dennoch bleibt die ‚Lichtlandschaft‘ zunächst noch aufrechterhalten, indem die Leuchtkäfer („Cucujus“), die Funktion der Sonne übernehmen. Diese scheinen ein dermaßen starkes Licht abzugeben, dass die landschaftliche Umgebung auch jetzt noch klar und deutlich bis in kleinste Details zu erkennen ist. Infolgedessen wird außerdem die bereits oben erläuterte Differenz von nächtlicher Dunkelheit und Finsternis verdeutlicht: Der Einbruch der Nacht hat zunächst keinen Einfluss auf das Fortbestehen der ‚Lichtlandschaft‘, da die Funktion der Sonne als Lichtträger von den Leuchtkäfern übernommen wird. Anhand dieser Textstelle lassen sich demnach alle in diesem Bezug relevanten und oben zusammengefassten Erläuterungen RITTERS vorläufig bestätigen.

Interessant ist nun jedoch der Wandel der ‚Lichtlandschaft‘ in eine ‚Schattenlandschaft‘. Bereits anhand folgender Textstelle, die mit nur wenigen Zeilen Abstand an die zuvor zitierte anschließt, wird in gewisser Weise auf diesen Wandel vorausgedeutet:

Getier aller Art umflattert, umkreischt euch, dazwischen das widrige Gebell der Coyotes, das Schnarchen der Bullfrösche, das weinerliche Geheul der Caguars, und weit, weit her ein Gelächter, so unheimlich, grausig, verzweifelnd, ein wahrhaft dämonisches Lachen! Es erschüttert euch Ohren und Nerven. (SN, Bd.1, S.231.)

Der Schwerpunkt in der Beschreibung der Umgebung und deren Wirkung auf die sinnliche Wahrnehmung verschiebt sich hier weg von visuellen und hin zu akustischen Eindrücken. Erwähnt werden nun in erster Linie Geräusche, sowohl aus unmittelbarer Nähe als auch aus weiterer Ferne. „Gebell“, „Schnarchen“, „Geheul“, „Gelächter“ erhalten hier nun den Vorrang vor dem im vorigen Zitat erwähnten Schimmern und Schillern der Landschaft und dem grünlichen Licht der Leuchtkäfer und scheinen diese zu verdrängen. Außerdem steht nun auch das Hören als zentrale Art der Wahrnehmung im Vordergrund. Das in der Ferne hörbare „dämonische[] Lachen“ scheint schließlich für das endgültige Kippen in der sinnlichen Wahrnehmung

mung und den damit verbundenen Wandel zur ‚Schattenlandschaft‘ verantwortlich zu sein. Denn bereits im anschließenden Satz herrschen Desorientierung und Verwirrung unter den Figuren: „Wo sind wir? wohin soll es? Whitely, hört Ihr denn nicht?“ (SN, Bd.1, S.231.). Auch im Zuge dieser Verwirrung wird sofort das Hören angesprochen, obwohl doch kurz zuvor noch die Leuchtkäfer für ausreichend visuelle Orientierungsmöglichkeiten gesorgt haben müssen. Kurz nach dem Aufkommen der allgemeinen Desorientierung der Figuren ist die Umgebung schließlich eindeutig zur ‚Schattenlandschaft‘ geworden. Die Dominanz der akustischen Eindrücke auf die Reisenden steht hier nun weiterhin im Vordergrund und visuelle Reize treten kaum bis gar nicht mehr auf:

Die ganze Nacht auch keinen Augenblick Ruhe! ein Gsumse, Gewinsel, Geheul, Gerolle, ein Sturm von Tönen und Mißtönen, entsetzlich, grässlich! Wie Millionen Trompetenstöße, gerade wie Millionen Trompetenstöße, aus finsterner Gewitterwolke, oder vom tiefsten Meeresgrunde heraufgeschmettert, verhallt es euch in den Ohren, wie das Stöhnen und Ächzen hunderttausend auf dem Schlachtfelde Verstümmelter. Und wieder ein Gelächter, Geheule, Gebrülle, Gerolle! Als ob zehntausend Trommeln in den Eingeweiden der Erde Reveille schlugen, je tiefer ihr euch in die Decke einwühlt, desto grausiger, und dazu eine Hitze, Schwüle! (SN, Bd.1, S.232.)

In diesem Zusammenhang scheinen die akustischen Eindrücke letztlich überhand zu nehmen und die Reisenden in Verbindung mit der herrschenden Hitze förmlich zu erdrücken. Wörter wie „Gsumse“, „Geheul“, „Stöhnen“, „Ächzen“, „Gelächter“, „Gebrülle“ dominieren diesen kurzen Textausschnitt und lassen für visuelle Eindrücke keinen Raum mehr. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das vermehrte Auftreten von Vergleichen bzw. Vergleichsobjekten. Diese entstammen in Bezug auf die hier vorliegende Textstelle in erster Linie dem Bereich des Militärs, was – wie bereits oben erläutert – laut RITTER typisch für die ‚Schattenlandschaft‘ ist. Auch dieser von RITTER dargelegte Aspekt lässt sich somit in spezifischer Form am Primärtext nachweisen.

Ein weiterer Punkt, der durch das Vorherrschen rein akustischer Eindrücke bedingt ist, ist außerdem der Mangel an Farben in der Beschreibung der Umgebung. Dies ist natürlich wiederum eng an das Ausbleiben des Lichtes geknüpft, das für die Farben aufgrund ihrer Betonung durch die Lichtreflexion essentiell ist.

Wie bereits zuvor erläutert, ist für die „Gebirgsschlucht“ und damit verbunden für die ‚Schattenlandschaft‘ auch das Vorkommen besonderer Tiere charakteristisch. Dabei handelt es sich – wie erwähnt – meist um wilde oder zumindest in irgendeiner Art und Weise als gefährlich einzustufende Tiere. Unter Betrachtung der oben zitierten Textstellen fällt zunächst auf, dass vor dem Wandel von ‚Lichtlandschaft‘ zu ‚Schattenlandschaft‘ ausschließlich die Leuchtkäfer erwähnt werden, die wiederum alle möglichen Arten von Pflanzen beleuchten. Nach dem Wandel werden plötzlich „Coyotes“, „Bullfrösche“, und „Caguars“ erwähnt. Doch

die für den weiteren Handlungsverlauf wichtigsten Tiere im Bereich des Sumpfes sind die riesigen Schwärme an Moskitos, denen die Reisenden letzten Endes ausgesetzt sind und die außerdem wesentlich am Ausbleiben jeglichen Lichteinfalls beteiligt sind:

Es sind Myriaden und Myriaden schwarzer Moskitos, die von unserem süßen nordischen Blute angezogen – furienartig aus dem Sumpfe, oder was es ist, herauf brechen, in Massen so dicht, daß ihr buchstäblich nur darein zu langen braucht, um nicht Hände – nein, Hüte – Scheffel voll mit einem Zuge herauszuholen. (SN, Bd.1, S.234.)

Betont wird in Verbindung mit den Moskitos die besondere Dichte der Schwärme, in denen die Reisenden beinahe zu ersticken scheinen. Dies führt schließlich sogar soweit, dass die Figuren nicht nur nach Luft, sondern auch nach Licht schnappen (vgl. SN, Bd.1, S.234.). Hier wird erneut auf den hohen Stellenwert des Lichtes verwiesen, da der Mangel an Licht mit einem Mangel an Luft assoziiert wird. Hinsichtlich der Moskitoschwärme, aber auch in Bezug auf andere wilde bzw. gefährliche Tiere der „Gebirgsschlucht“ und der „Schattenlandschaft“, bleibt festzuhalten, dass diese im Vergleich zu den davor auftretenden Leuchtkäfern bzw. den im „Gebirgstal“ angesiedelten Singvögeln eindeutig negativ konnotiert und als Bedrohung aufzufassen sind.

Die allgemeine negative Darstellung der „Schattenlandschaft“ bzw. der „Gebirgsschlucht“ lässt sich in Bezug auf den Ritt durch den Sumpf auch durch zahlreiche andere Textstellen, wie zum Beispiel folgende, bestätigen: „Teuflisch gellt und lacht und pfeift es aus den Baumwipfeln herab, den Wäldern, den Sümpfen heraus, als ob Teufel durch die Lüfte führen, hohnlachend ihre Krallen nach euch ausstrecken.“ (SN, Bd.1, S.235.) Hierbei wird mit dem Erwähnen der Teufel in direkter Weise auf die Hölle verwiesen. Auch in den anschließenden Zeilen ist wiederholt von Teufeln die Rede und es werden höllische Zustände beschrieben. Hinsichtlich dessen lässt sich für den Ritt durch den Sumpf RITTERS Assoziation der „Gebirgsschlucht“ mit der *Hölle* und die negative Konnotation der „Schattenlandschaft“ eindeutig nachvollziehen und auch das Ausbleiben visueller Eindrücke zugunsten akustischer konnte anhand der ausgewählten Textbeispiele nachgewiesen werden.

Im Anschluss daran stellt sich natürlich die Frage, ob die hier beobachteten Aspekte ebenso im zweiten wichtigen Erlebnis der Reisenden in der „Gebirgsschlucht“ zu finden sind. In Bezug auf den aufkommenden Orkan und die damit verbundenen Regenfälle („aguas“) zeigt sich zunächst, dass der Wandel von „Lichtlandschaft“ zu „Schattenlandschaft“ hier anders gestaltet ist. Im Vordergrund stehen dabei zuerst die sich wandelnden Farben, wie anhand der bereits weiter oben zitierten Textstelle hervor geht:

Aber der Himmel wird denn doch ein bißchen seltsam, so seltsam grau, und das so plötzlich! [...] – Dieses so mysteriöse nicht Schwarz, nicht Blau – wie auf goldigem Grunde ruhende Schwarz, so tief, in die tiefsten Himmel hineindringende Schwarz, in das ihr stundenlang starrt, und das aus dem, wenn ihr so hinein- und herausstarrt, euch ein Gott, so schwarz, so mysteriös schwarz herausausschaut! Es graut euch ordentlich. Es ist nicht mehr der helle, heitere, blaue, freudige Gott, glänzend in seinem Licht- und Strahlenkranze, - nein, ein finsterner, schwarzer, unheimlicher, Ketzer verbrennender Gott ist es, der euch aus diesem Schwarz mit fromm lächelnd finsternem Grimme herausleuchtet! (SN, Bd.1, S.325.)

Ein tiefes Schwarz scheint an dieser Stelle alle anderen Farben, insbesondere das Blau des Himmels, zu verdrängen. Interessant ist hinsichtlich dessen, dass mit diesem Schwarz sogleich ein finsterner und unheimlich Gott assoziiert wird, der in starkem Kontrast zum hellen und heiteren Gott, der hier mit der Farbe Blau in Verbindung gebracht wird, steht. Kurz darauf ereignet sich jedoch erneut ein sehr interessanter Wandel, denn plötzlich wird das unheilverkündende Schwarz von einem düsteren Grau verdrängt:

Aber jetzt ist's verschwunden, dieses so unwillkürlich, unwiderstehlich in ferne Welten, in schreckliche Himmel und Ewigkeiten hineinziehendem hineinreißende Schwarz, - ein düsteres, banges Grau hängt dafür über euch hin, und die Luft, sie wird so seltsam; nicht warm nicht kalt, nicht heiß nicht lau, ist's eine so kuriose Luft! Und zwischen den beiden Vorgebirgen hervor zieht, wälzt es sich so fahl heraus! Seltsam! seltsam! (SN, Bd.1, S.325.)

Anders als das tiefgründig erscheinende Schwarz, das zuvor das heitere Blau des Himmel verdunkelte, wird das nun auftretende Grau als „bang“ beschrieben und erweckt damit den Eindruck der Bedrängnis. Dies wird durch die Verbindung des banges Grau mit der kuriosen Luft zusätzlich hervorgehoben. Durch die wiederholte Betonung, die Luft sei „seltsam“ entsteht so die Wirkung einer Art zunehmenden Unsicherheit, die in weiterer Folge schließlich zur Bedrohung wird. Diese wiederum wird gleich im Anschluss an die eben zitierte Textstelle mit dem Bild des Nachtfalters assoziiert: „Wie ein ungeheurer Nachtfalter kommt es heraufgezogen – hängt bereits über das ganze Tal hin, gerade wie ein ungeheurer Nachtfalter, der seine gewaltigen Schwingen links und rechts auf die Felsenberge lehnt, schwebt es jetzt heran.“ (SN, Bd.1, S.326.) RITTER erläutert in diesen Zusammenhang, dass aus dem anfänglichen Vergleichsobjekt „Nachtfalter“ schließlich eine Personifizierung wird, da „[d]ie ursprünglich den Vergleich bewirkende falterähnliche Wolkenbildung [...] unerwähnt [bleibt]“ und „[d]ie gesamte weitere Entwicklung des Unwettergeschehens [...] innerhalb des Motivkreises der bildlichen Erscheinung des Falters vollzogen [wird]“¹⁴⁷. Bei Betrachtung der darauffolgenden Zeilen lässt sich dies durchaus bestätigen:

[...] und starrt dann unverrückt den Nachtfalter an, der immer drohender heranrückt und kriecht, wie ein gräßliches Ungeheuer, der gefabelte Cracken, herankriecht. Ihr seht die Krallen des finstern Ungetüms, wie sie sich in die Felswände einhacken, wie das gräßliche Unding vorwärts recht

¹⁴⁷ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.181.

und streckt, wie die erschrockenen Berge, Felswände und Klüfte unter der entsetzlichen Wucht die Farbe verlieren, wie die schwarze, finstre Nacht schrittweise heranrückt! (SN, Bd.1, S.326.)

Nirgends werden hier noch Wolkenformationen oder andere Wetterkomponenten erwähnt, diese sind unter dem Motiv des Nachtfalters zusammengefasst und personifiziert. Ein weiterer in diesem Zusammenhang interessanter Aspekt ist, dass nun der Verlust der Farben direkt erwähnt wird. Dies wird in den anschließenden Zeilen noch verdeutlicht, wodurch sich hier der endgültige Wandel der ‚Lichtlandschaft‘ zur ‚Schattenlandschaft‘ zeigt:

Rechts, hinter euch, sind die Berge noch helle, grell rot helle, links aber sind sie wie in Tag und finstre Nacht abgeschnitten, grauenvoll abgeschnitten! Ein wahrhaft grauenerregender Anblick, diese Bruchstücke der Bergwelt, in tiefste Finsternis, ins hellste, grellste Licht begraben und aufgehellt! Ihr schaut mit einem und demselben Blicke das hellste Taglicht, die schwärzeste Nacht. (SN, Bd.1, S.326.)

Auffällig ist in diesem Zusammenhang die scheinbare Gleichzeitigkeit von Licht und Finsternis. Dies wird mit der Aussage, dass „mit einem und demselben Blicke das hellste Taglicht, die schwärzeste Nacht“ zu sehen ist, zusätzlich betont. Somit lässt sich der Wandel von ‚Lichtlandschaft‘ zu ‚Schattenlandschaft‘ direkt an einer spezifischen Textstelle festmachen.

Im Anschluss daran stellt sich nun natürlich die Frage, ob hier ebenso wie beim Ritt durch den Sumpf visuelle Eindrücke von akustischen verdrängt werden. Auf die wiederholte Betonung der unheilvollen und schwarzen Nacht, die durch das Unwetter – personifiziert durch den Nachtfalter – heranbricht, kommt es wenige Zeilen später tatsächlich vermehrt zu Erwähnungen akustischer Eindrücke:

Ja wohl, unheilverkündende Nacht! Die schnatternden Papageien, die ewig umherschnopperndem, zerrissenen, mit sich selbst zerfallenen Affen, [...] die Cehuans und Toznenetls, sie kreischen so wild! springen, flattern so entsetzt um euch herum! selbst unsere Tiere fangen an zu zittern, zu stöhnen – wollen nicht mehr recht vorwärts, schnauben, stutzen. (SN, Bd.1, S.326-327.)

Auch wenn die akustische Komponente hier zunächst nicht ganz so stark zu sein scheint und die visuelle Darstellung noch nicht vollständig verdrängt wird – wie dies in Bezug auf den Ritt durch den Sumpf der Fall ist –, ist es dennoch bemerkenswert, dass exakt mit dem Wandel von Licht zu Finsternis plötzlich vermehrt akustische Eindrücke geschildert werden. Unter Verweis auf die Wörter „schnattern[]“, „kreischen“, „flattern“, „stöhnen“ und „schnauben“, die sich über relativ wenige Zeilen erstrecken, lässt sich hier nichtsdestotrotz eine erhöhte Dichte an akustischen Eindrücken festmachen.

Hinsichtlich des aufziehenden Unwetters fallen letztlich vor allem auch die geschilderten Reaktionen der Tierwelt auf:

Und wahrlich, es ist keine Zeit mehr zu verlieren, die ganze Tierwelt wird jetzt rebellisch, gerät in einen wahrhaft panischen Schrecken. Wo sie nur alle herkommen, diese Tiere. Es wimmelt der

ganze Wald. Von allen Seiten Geheul, Gestöhne, Gekrächze, Geächze der Singvögel und Wasservögel, Raubvögel und anderer Vögel; die Cozcaquantlis, die sich noch vor wenigen Minuten hoch in den Lüften wiegten, kreischen jetzt aus den Mahagonibäumen heraus, alles rennt, rettet, flüchtet, Affen und schwarze Tiger, Vögel und kriechende Tiere. (SN, Bd.1, S.327.)

Hier zeigt sich somit ein wesentlicher Unterschied zur Episode im Sumpf, in dem gefährliche Moskitoschwärme und Menschenaffen lauern. Die Tierwelt scheint hier in Bezug auf das aufziehende Unwetter nicht in der 'Täterrolle' vertreten zu sein, wie dies im Sumpf bis zu einem gewissen Grad der Fall ist, sondern ebenso wie die Reisenden selbst von der Naturgewalt bedroht zu werden. Auffällig ist in diesem Zusammenhang die erneute Erwähnung von einer Vielzahl an akustischen Eindrücken, wie beispielsweise das „Geheul“ oder „Geächze“ der Vögel oder das „[K]reischen“ anderer Tierarten.

Eine weitere Auffälligkeit hinsichtlich des aufziehenden Orkans ist die plötzlich gewandelte Darstellung der Sonne:

[...] denn ihr seht den Feind und seht ihn nicht, es ist ein so schrecklicher, grauenerregender Feind, dieser entsetzlicher Nachtfalter, der immer näher heranrückt, immer schwärzer wird – die Sonne, von der ihr jetzt einen letzten Blick hascht, sie schaut euch so grausig an, wie das Blut unterlaufene Mörder-Auge! Furchtbarer habt ihr sie nie geschaut. (SN, Bd.1, S.328.)

Erneut tritt hier – unter der Betonung seines schrecklichen Erscheinungsbildes – der Nachtfalter in Personifikation des Unwetters auf. Im Anschluss daran scheint sich dieses negative Erscheinungsbild auch auf die Sonne zu übertragen. Unter Beachtung der oben bereits mehrmals erwähnten Funktion der Sonne als Lichtträger auf den Ebenen „Gebirgstal“ und „Gebirgsgipfel“ und ihrer positiven Konnotation, stellt sich jetzt die Frage, wie sie hier nun dermaßen negativ erscheinen kann. Eine mögliche Erklärung ergibt sich, zieht man eine Parallele zwischen Sonne und Gott. Wie bereits weiter oben erläutert, wird der „gute“ Schöpfergott beim Aufkommen des Orkans zu einem finsternen und unheimlichen Gott (vgl. SN, Bd.1, S.325.), was im obigen Zitat in gewisser Weise auch auf die beschriebene Sonne zuzutreffen scheint. Diese wird angesichts des Orkans zu einer grausigen, einem „Mörder-Auge“ gleichenden Sonne. Die sonst neutrale bis positive Konnotation dieser als Lichtträger bzw. als Abbild des göttlichen Lichts¹⁴⁸ geht hinsichtlich der hier herrschenden, seltsamen Atmosphäre nun verloren bzw. wird durch eine negative Darstellung ersetzt.

Einige weitere interessante Punkte im Hinblick auf den Orkan und die darauffolgenden Regenfälle sind unter anderem die immer dicker werdende Luft, die – ähnlich wie im Sumpf – die Reisenden zu ersticken droht (vgl. SN, Bd.1, S.328.), oder aber auch die „Totenstille in der ganzen Natur“ (SN, Bd.1, S.328.), die schließlich von einem „Gemurmel, das wie Geister-

¹⁴⁸ Siehe dazu Kapitel 4.3.

stimmen [klingt]“ (SN, Bd.1, S.328.) abgelöst wird. Im Anschluss daran verdrängt der Wind mit seinem zum Gebrüll werdenden Tosen (vgl. SN, Bd.1, S.329.) endgültig die trügerische Stille. Kurz zuvor wird auch das Bild des Nachtfalters zunehmend intensiviert: „Es ist grausig, über alle Beschreibung grausig, wie der schwarze Nachtfalter seinen Rachen öffnet, - wie er lechzend die fahle, flammende Zunge hervorstreckt! – Diese fahle Zunge, inmitten der finstern, schwarzen Gewitterwolken! – sie friert euch das Blut in den Adern.“ (SN, Bd.1, S.329.) Die Personifikation bleibt somit auch hier aufrecht erhalten.

All diese Betrachtungen führen nun dazu, dass die von RITTER erläuterte Interpretation der „Gebirgsschlucht“ bzw. der ‚Schattenlandschaft‘ durchaus auch auf den aufziehenden Orkan zutreffen. Obwohl hier hinsichtlich der sinnlichen Eindrücke nicht von demselben vorherrschenden Übermaß akustischer Reize gesprochen werden kann wie zuvor in Bezug auf den Ritt durch den Sumpf, sind diese dennoch im Text auszumachen. Die absolute Finsternis, die im Sumpf jegliches Licht verdrängt, findet sich in Bezug auf den Orkan zwar ebenfalls nicht in demselben Ausmaß, kann aber dennoch nachgewiesen werden. Es findet demnach durchaus ein Wechsel von ‚Licht-‘ zu ‚Schattenlandschaft‘ statt. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang vor allem auch der Wandel vom „guten“ zum finsternen bzw. unheimlichen Gott sowie jener von einer positiven Konnotation der Sonne als Lichtträger zu einer negativen als „Mörder-Auge“. Dies sind weitere Aspekte, die für die Verortung der Orkan-Episode in der „Gebirgsschlucht“ und damit auch im Bereich der *Hölle* sprechen. Dadurch kann im Umkehrschluss RITTERS landschaftliche Gliederung und die Interpretation des Vorhandenseins einer ‚Licht-‘ und einer ‚Schattenlandschaft‘ grundsätzlich bestätigt werden.

Im Hinblick auf den Übergang des Orkans in die Regefälle, die „aguas“ (SN, Bd.1, S.331.) bleibt schließlich noch festzuhalten, dass diese den Orkan an Naturgewalt noch zu übertreffen scheinen: „[...] es sind keine Tropfen mehr, kein Regen, kein Wolkenbruch, keine Wasserhose – es ist ein Ozean – eine See – ein Niagarafall. Wir sind Alle – Pferde und Maultiere zu Boden, in einem See – einem Ozean.“ (SN, Bd.1, S.331.) Hier wird also das Ausmaß der Regefälle deutlich, die an späterer Stelle im Roman letztlich als „Sündflut“ (SN, Bd.2, S.14.) bezeichnet werden. Hinsichtlich dessen stellt sich schließlich die Frage, ob das Wort „Sündflut“ so interpretiert werden kann, dass es sich bei den übermäßigen Regenfällen um eine Art Reinwaschen der Sünden der Reisenden handelt. DAEMMRICH erklärt bezüglich des Paradiesmotivs in der Literatur, dass Wasser einerseits oftmals die Funktion des Reinwaschens von Verunreinigung oder Sünde hat, andererseits kann es jedoch auch selbst verunreinigen und den Tod bringen.¹⁴⁹ Die Funktion des Wassers als Reinwaschung von Sünde würde in

¹⁴⁹ DAEMMRICH, Ingrid G.: Enigmatic Bliss. 1997, S.84.

gewisser Weise zu RITTERS Interpretation der „Gebirgsschlucht“ als *Hölle* und der anschließenden Rettung aus dieser als *Fegfeuer* – durch das die Reisenden schließlich auf die Ebene des „Gebirgstales“ (*Paradies*) gelangen – passen. Auch Karl W. DOERRYS Erläuterungen entsprechen einer ähnlichen Deutungsweise, wenn er erklärt, dass es notwendig ist, die Wildnis zu bezwingen bzw. zu überwinden, um das Paradies überhaupt erst erreichen zu können.¹⁵⁰ Ein weiterer interessanter Punkt in diesem Zusammenhang ist außerdem die unmittelbare Nähe der *Hölle* zum *Paradies*, auf die auch Rolf Günter RENNER aufmerksam macht, indem er erläutert, dass „keiner der reisenden Amerikaner je anders als zufällig den Weg von der einen zur anderen Landschaft [findet]“¹⁵¹. Diese Erklärung deutet evtl. bereits an, dass – wie im weiteren Verlauf der Arbeit noch zu zeigen sein wird – die Ebene des *Paradieses* nicht unbedingt ohne weiteres als rein und frei von Sünde interpretiert werden kann. Aspekte wie dieser werden vor allem in Kapitel 6 noch von wesentlicher Bedeutung sein, sollen jedoch bereits zuvor aufgezeigt werden.

Anschließend an diese Betrachtungen der „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*) soll im folgenden Kapitel nun das „Gebirgstal“ und damit der Bereich des *Paradieses* näher betrachtet werden. Dabei wird das Hauptaugenmerk in erster Linie auf der Darstellung des Zapoteken-Dorfes und dessen unmittelbarer Umgebung liegen. Da diese landschaftliche Ebene für die Beantwortung der Forschungsfrage von wesentlicher Bedeutung ist, wird sie einer genaueren Untersuchung unterzogen. Auf Grund des größeren Umfangs dieser Betrachtungen ist das folgende Kapitel in drei kleinere Kapitel unterteilt, die in ihrer Reihenfolge – zugunsten eines besseren Verständnisses – vom Handlungsverlauf abgeleitet sind.

4.2 „Gebirgstal“ (*Paradies*): Das Zapoteken-Dorf

In diesem Kapitel sollen nun die landschaftlichen Charakteristiken der *Paradies*-Ebene und insbesondere des sich dort befindlichen Zapoteken-Dorfes anhand spezifischer Textstellen analysiert werden. Der Fokus wird dabei auf der Untersuchung der Schilderung des Dorfes und dessen umliegender Natur liegen. Diese Darstellung wird in Bezug auf drei zentrale Handlungsmomente im Text untersucht: dem erstmaligen Auffinden des Dorfes (erster Eindruck), dem Aufenthalt im Dorf und dem Verlassen des Dorfes (Vertreibung aus dem *Paradies*). Dabei sind in erster Linie folgende Frage von Relevanz: Bleibt der erste Eindruck des Zapoteken-Dorfes aufrecht erhalten? Gibt es eine Veränderung in der Darstellung während

¹⁵⁰ Vgl. DOERRY, Karl W.: *Nature in the New World: Sealsfield's Civilized Wilderness*. 1993, S.219.

¹⁵¹ RENNER, Rolf Günter: *Transatlantische Landschaften*. 1987, S.27.

des Aufenthalts der Reisenden im Dorf? Wie gestaltet sich dessen Beschreibung beim Verlassen / bei der Vertreibung? Gibt es einzelne Aspekte, die sich als konstant erweisen? All diese Fragen, sollen bei der Untersuchung des Zapoteken-Dorfes und dessen Umgebung berücksichtigt werden.

4.2.1 Das Dorf aus der Ferne: Der erste Eindruck

An dieser Stelle soll nun untersucht werden welche Besonderheiten es im Zusammenhang mit dem erstmaligen Entdecken des Dorfes durch die Reisenden gibt und inwiefern hier bereits ein erster Eindruck dessen entsteht. Interessant ist in diesem Zusammenhang zunächst, unter welchen Bedingungen das Dorf gefunden wird und wie die zum Dorf gehörige Casa beschrieben wird. Eine wichtige Rolle wird hierbei erneut die Unterscheidung von ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ spielen.

Zunächst ist festzuhalten, dass sich die Reisenden auf ihrem Weg in Richtung des Dorfes von der Ebene des „Gebirgsgipfels“ aus abwärts bewegen, was sich an zwei bereits zuvor erwähnten Aspekten festmachen lässt. Diese lassen sich anhand des folgenden Zitates veranschaulichen:

Wir waren am Rande des Zeder- und Tannenwaldes angekommen, da wo der Berggipfel sich zum Bergsattel herabsenkte. Unter uns lag ein weites Bergtal, ganz wie ein ungeheurer Sattel, darüber hinaus als Knopf die riesigen Kordilleren, und noch weiter hinaus der himmelhohe Orizaba, unter dem soeben der Mond in seiner ganzen tropischen Pracht und Herrlichkeit heraufschwamm, nicht unser amerikanischer, noch weniger euer europäischer Mond – nein, der tropische Mond, gleichend einer ungeheuern Leuchtkugel des stärksten bengalischen Feuers, grün und golden und hellflammend und funkelnd! (SN, Bd.1, S.86.)

Zum einen wird hier die Umgebung von einem erhöhten Standpunkt aus, der einen Überblick über die gesamte Landschaft ermöglicht, betrachtet. Zum anderen geht der Blick im Laufe der Landschaftsdarstellung zunächst nach unten, in Richtung Tal, anschließend wandert er jedoch weiter hinauf, über den Orizaba hinaus, bis zum Mond und damit schließlich in Richtung Himmel. Dies sind für RITTER – wie bereits in Kapitel 3.2.4 erläutert – klare Aspekte der Ebene des „Gebirgsgipfels“. Damit verbunden ist nun wiederum die Tatsache, dass es sich dabei ausschließlich um eine ‚Lichtlandschaft‘ handeln kann, da der Mond die Funktion als Lichtträger übernimmt und der Umgebung ihre Farben verleiht. Durch die anschließend vermehrte Erwähnung unterschiedlichster Farben wird dieser Umstand zusätzlich betont und auch die Kraft des Mondlichtes wird dabei deutlich hervorgehoben. Damit lässt sich also zunächst festhalten, dass die Reisenden von der Ebene des „Gebirgsgipfels“ auf die Ebene des „Gebirgstales“ herabsteigen, wo sie schließlich das Zapoteken-Dorf entdecken.

Interessantes zeigt sich nun, sobald die folgende Textstelle, die nur wenige Zeilen vor dem eben zitierten Ausschnitt zu finden ist, betrachtet wird:

Wir drangen vor – die Töne wurden stärker – dumpfer. Sie klangen wie das Rollen großer Trommeln bei militärischen Leichenzügen, aber melancholischer, betäubender; – wir hielten uns die Ohren zu, – die prachtvollen Lichtströme, die nun mächtiger und mächtiger durch die Bäume hereindringen, zogen uns wieder unwillkürlich vorwärts. (SN, Bd.1, S.86.)

In Bezug auf diese Textstelle scheint vorübergehend keine eindeutige Zuordnung der Umgebung zur ‚Lichtlandschaft‘ möglich zu sein. Dies ist allein schon durch den scheinbar stattfindenden ‚Kampf‘ von akustischen und visuellen Eindrücken bedingt. Hinzu kommt außerdem, dass hier Vergleichsobjekte aus dem militärischen Bereich zu finden sind, die – wie oben erläutert – in Verbindung mit den akustischen Eindrücken für RITTER von einer Zuordnung zur ‚Schattenlandschaft‘ zeugen. Dadurch zeigt sich, dass eine eindeutigen Einteilung der Umgebung in ‚Licht-‘ bzw. ‚Schattenlandschaft‘ nicht ausnahmslos in allen Fällen möglich ist und es auf den unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen zu einer Art Konfrontation beider Bereiche kommen kann. Dies zeigt, dass es wichtig ist, die von RITTER aufgestellten Kategorien anhand der Beispiele aus dem Primärtext zu hinterfragen bzw. deren Eindeutigkeit bezüglich ihrer Zuordnung zu untersuchen.

Bei fortsetzender Lektüre des Primärtextes zeigt sich nun, dass die im obigen Zitat erwähnten trommelartigen Töne von dem Zapoteken-Dorf auszugehen scheinen. Dies ist ebenfalls ein nicht zu vernachlässigender Punkt, da hier hervorgeht, dass der erste sinnlich Eindruck, den die Reisenden von dem Dorf erhalten, ein akustischer ist. In Kapitel 3 konnte gezeigt werden, dass die ‚Schattenlandschaft‘, in der akustische Eindrücke vorherrschend bzw. teilweise auch „alleinherrschend“ sind, eindeutig negativ konnotiert ist. Wird in Bezug auf die eben zitierte Textstelle nun noch berücksichtigt, dass der hier auftretende akustische Eindruck sogleich mit „militärischen Leichenzügen“ assoziiert wird, lässt sich dabei eventuell bereits ein erstes Indiz für die (vorläufige?) Deutung des Dorfes finden. Natürlich muss in diesem Zusammenhang jedoch auch berücksichtigt werden, dass gleich im Anschluss an die Erwähnung der trommelartigen Töne „prachtvolle[] Lichtströme“ in mächtiger Form auftreten und es in diesem Fall zu einem Nebeneinander bzw. Wechsel von akustischen und visuellen Eindrücken kommt. Dies scheint einer vollständig negativen Deutung wiederum zu widersprechen. Dennoch bleibt festzuhalten, dass der erste sinnliche Eindruck des Dorfes in jedem Fall ein akustischer ist.

Wie bereits erwähnt, kommt es im Anschluss daran zur Betonung des Mondlichtes und damit verbunden vermehrt zu visuellen Eindrücken. Diese scheinen jedoch seltsam auszufallen:

Die ganze Sierra madre mit ihren tausenden von Schneefeldern und Felsenbergen zitternd und wogend, wie der Ozean, der seine Wellen gegen den Himmel sendet, die Flüsse, die Bäche nicht mehr niederwärts, sondern himmelwärts strömend, so täuschend strömend! daß ihr geschworen haben würdet, sie flössen dem Monde zu, und tief unten wieder die Täler mit ihren grauen Silberschleiern, und unter diesen die Bananen, die Orangen, die Agaven, die Palmen so deutlich hervorschildernd! daß ihr jeden Baum zu unterscheiden vermochtet, Orangen und Agaven erkanntet, wie sie sich zum Reigen mit Palmen und Zitronen reihten, ihren nächtlichen Zaubertanz zu beginnen. (SN, Bd.1, S.87.)

Nichts scheint mehr so zu sein, wie es eigentlich sein sollte, und physikalische Gesetze scheinen keine Gültigkeit mehr zu besitzen, was letztlich zu Irritation und Verwirrung bei den beobachtenden Figuren führt. Auffällig ist dabei das vermeintliche Aufwärtsfließen der Bäche und Flüsse in Richtung des Mondes, dessen Licht in diesem Zusammenhang als eine Art Auslöser der seltsamen Phänomene auftritt. In Bezug auf die Perspektive ist hierbei interessant, dass der Blick zunächst nach oben in Richtung des Mondes geht, bevor er weiter hinunter zu den Tälern wandert. In einem Zitat weiter oben und auch in Kapitel 3.2.4 konnte jedoch gezeigt werden, dass ein Charakteristikum der Ebene des „Gebirgsgipfels“ laut RITTER der erhöhte Standpunkt und der von diesem ausgehende Blick hinunter ins Tal ist, der erst danach hinauf in den Himmel wandert. Ebenso wie das Fließen der Bäche und Flüsse scheint hier somit auch die Bewegung des Blickes umgekehrt worden zu sein

Die Kraft des Mondlichtes wird erneut betont, indem die Flora sehr detailliert und unter Nennung verschiedenster Pflanzenarten beschrieben wird. Damit scheint nun der visuelle Eindruck vorherrschend zu sein, woraufhin schließlich auch das Dorf von den Reisenden erstmals ansatzweise visuell wahrgenommen wird:

Der Gedanke, daß Menschen in der Nähe, brachte uns endlich zu Besinnung. – Es war sicher ein Rancho oder Pueblo. Die Flammen, die aus den Rohrhütten, den Kaktushecken herausflackerten, die Nopals, die Bäume, die Blumen so phantastisch aufleuchteten, waren, wie wir jetzt an den Rand des Felsvorsprunges vortraten, deutlich durch die Rohrstäbe zu sehen, obwohl wir die Hütten selbst wieder im Kampfe der Mond- und Feuerstrahlen nicht ausnehmen konnten. Hie und da ließ sich noch der vereinzelte Schrei des Madrugadors [Anm. *Singvogel*] hören, aber der fernher schallende Ruf hob die eingetretene geisterhafte Stille des wie verklärt in grausilbernem Lichte schwimmenden Zaubertales nur um so ergreifender hervor. Unwillkürlich, als warnte uns eine innere Stimme, die unsichtbaren Mächte nicht zu wecken, sprachen wir gleichfalls nur sehr leise. (SN, Bd.1, S.88.)

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die Hütten selbst zunächst noch nicht eindeutig von den Reisenden wahrgenommen werden können, da es zu einer Art Kampf zwischen dem kühlen Mondlicht und dem Schein der Flammen des Dorfes kommt. Anders als zuvor gezeigt, kommt es in diesem Fall also nicht zu einem Kampf zwischen akustischen und visuellen Eindrücken, sondern zur Konfrontation zweier unterschiedlicher Lichtquellen. Gleich im Anschluss daran wird dann der „Schrei des Madrugadors“ der „eingetretene[n] geisterhafte[n] Stille“ gegenübergestellt. Unterscheidet man nun das schlichte Ausbleiben akustischer Reize

von einer bewusst wahrgenommenen Stille, lässt sich behaupten, dass es in diesem Fall nun zu zwei unterschiedlichen akustischen Eindrücken kommt: dem Schrei des Singvogels und der „geisterhafte[n] Stille“. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass der erwähnte Kampf der beiden unterschiedlichen Lichtquellen eher zu einer Verringerung in der Wahrnehmung führt, während bezüglich der beiden akustischen Eindrücke genau das Gegenteil der Fall ist: Der Schrei des Vogels scheint die Wahrnehmung der Stille zu fördern. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Erwähnung einer inneren Stimme, die die Reisenden vor „unsichtbaren Mächte[n]“ zu warnen scheint und in diesem Sinne als eine Art Warnung vor dem Dorf selbst gedeutet werden könnte.

Grundsätzlich scheinen sich die Reisenden jedoch nach wie vor auf einer landschaftlich um einiges höher gelegenen Ebene zu befinden, denn es dauert „abermals eine halbe Stunde“ bis sie endlich in die Nähe des Dorfes gelangen:

Nachdem wir abermals eine halbe Stunde – sie währte uns eine Ewigkeit – talwärts gekrochen, hielten wir auf einem Felsenvorsprunge, unter dem endlich das Pueblo erschien. Etwa hundertfünfzig bis zweihundert Rohrhütten, amphitheatralisch um eine Kapelle mit einem Türmchen herum gelagert, hinter der Kapelle stand ein höheres gemauertes Gebäude. (SN, Bd.1, S.94)

Hier wird somit die für die Erreichung des Dorfes notwendige Abwärtsbewegung erneut betont. Dies spricht somit auch erneut für die Annahme, dass sich die Figuren zuvor auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ befunden haben und das Dorf auf der des „Gebirgstales“ liegt. Auch in diesem Punkt lassen sich RITTERS Erläuterungen also durchaus nachvollziehen.

Auffällig ist in der oben zitierten Passage außerdem, dass sich hinter der Kapelle noch ein höheres Gebäude befindet, auf das die Reisenden jedoch keinen guten Blick zu haben scheinen, weshalb sie schließlich gezwungen sind, ihre Perspektive auf das Dorf zu ändern:

Wir stimmten bei, und uns rechts haltend, hoben und schoben wir abermals in der von Freund Bohne angegebenen Richtung bergab. Nachdem wir über ein Dutzend Felsentrümmer mit Lianen geklettert, uns durch eine Unzahl Kaktusse und Agaven durchgewunden, kamen wir endlich doch noch *sin novedad*, wie das mexikanische Lieblingswort lautet, das heißt mit ganzen Gliedern – wenn auch nicht heiler Haut – an einem etwas freieren Platze an, von dem wir die alte Casa deutlich ersahen. (SN, Bd.1, S.97.)

Auch hier wird erneut die Abwärtsbewegung erwähnt und die Beschwerlichkeit des Weges deutlich hervorgehoben. Die Reisenden bewegen sich nicht schnell, können das aufgrund der Dichte der Flora und der Untergrundbeschaffenheit auch gar nicht, sondern schieben sich langsam vorwärts und abwärts. Dies deutet erstmals an, dass nicht nur der in Verbindung mit Kapitel 3 erwähnte Weg von der „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*) zum „Gebirgstal“ (*Paradies*) beschwerlich ist, sondern auch der Weg vom „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*) zum „Gebirgstal“ (*Pa-*

radies) mit Strapazen verbunden ist. Im Anschluss daran scheinen die Reisenden jedoch endlich einen besseren Blick auf das Gebäude, also die Casa, zu haben:

Sie lag ungemein malerisch auf der letzten Abdachung des gewaltigen Bergrückens – im Vordergrund einer Gruppe kolossaler Orangen- und Zitronenbäume – ein irreguläres aber massiv gebautes Viereck, mit einer Azotee (Anm. *flaches Dach*), von der eine Art Turm in Form einer stumpfen Pyramide etwa vierzig Fuß emporsprang, und bloß einem einzigen Fenster, das aber nicht weniger denn vier Kreuzstöcke hatte. Vor dem untersten hing statt der Jalousie ein Rohrgeflechte, die übrigen waren frei, und ließen uns, die wir höher standen, das Innere sichtbar werden. (SN, Bd.1, S.97.)

Zunächst wird die Casa rein äußerlich und in diesem Zusammenhang auch relativ wertfrei beschrieben. Dennoch werden die sich in unmittelbarer Nähe zur Casa befindlichen Orangen- und Zitronenbäume hervorgehoben, die Massivität des Gebäudes betont und auch die Größe des Turmfensters ausdrücklicher erwähnt. Nach dieser Beschreibung der äußerlichen Beschaffenheit des Gebäudes wandert der Blick der Reisenden schließlich ins Innere der Casa, dessen Schilderung sich weitaus ausführlicher gestaltet:

Der Größe und den Verzierungen nach zu schließen, mußte dieses die Sala sein, denn die Wände erglänzten wie Silber, auch standen in den Ecken die gewöhnlichen mexikanischen Heiligenpuppen, und dazwischen zog sich eine Estrada hin, und auf dieser lag eine Gestalt hingezogen, die uns einige Zeit in Zweifel ließ, ob sie dem Reiche der Lebendigen oder Leblosen angehörte, und die doch wieder unsere Blicke auf eine unerklärliche Weise anzog. Zuweilen spielte das Licht einer Lampe, die unsern Augen verborgen in einer Ecke brennen mochte, über sie hin, und dann glaubten wir Schultern und Köpfchen, und Leib und Hüften zu sehen, aber die schief einfallenden Mondstrahlen wirrten wieder Formen und Schatten ins phantastische Chaos zusammen. Mit wachsender Spannung bohrten unsere Blicke auf die geheimnisvolle Gestalt hinüber. (SN, Bd.1, S.97-98.)

Bezüglich des Inneren der Casa nimmt also zunächst eine liegende Gestalt jegliche Aufmerksamkeit der Reisenden in Anspruch. Interessant ist dabei, dass diese nicht als tot oder lebendig eingeordnet werden kann und auch das genaue Ausmachen etwaiger Körperteile als stark vom Licht abhängig erscheint. Hier zeigt sich schließlich ein erneuter Kampf zweier Lichtquellen: Zum einen ließe das Licht einer im Raum vermuteten Lampe mehr erkennen, zum anderen verhindert jedoch das einfallende Mondlicht genau das und scheint die Wahrnehmung der Reisenden erneut zu irritieren, so dass sie nur noch ein „phantastische[s] Chaos“ ausmachen können. Genau dieser Aspekt macht die Reisenden jedoch umso neugieriger und steigert damit auch die Spannung der Szene, da auch Leser und Leserinnen nicht mehr erfahren, als die Reisenden wahrnehmen können.

Der eben angedeutete Kampf der beiden Lichtquellen scheint sich kurz darauf schließlich zu intensivieren:

Auf einmal regt sie sich, erhob sich, stahl sich durch die Sala hindurch – wie ein himmlisches Traumbild kam und schwand sie. Sie schien in den kämpfenden Licht- und Mondesstrahlen zu zer-

fließen. Wie von einer unsichtbaren Zaubergewalt nachgezogen, preßten wir unwillkürlich – als könnten wir durch Räume und Mauern ihr nachdringen – vorwärts, würden wahrscheinlich den unwiderstehlichen Drang mit unsern Genicken bezahlt haben, wenn nicht der bei solchen Gelegenheiten wieder viel kältere Herr Bohne – in die jähe Tiefe hinabdeutend, uns zurückgerissen hätte. (SN, Bd.1, S.98.)

Durch diese Vermischung des Lichts entsteht hier nun eine „unsichtbare[n] Zaubergewalt“, der die Reisenden beinahe zum Opfer fallen, indem sie einem Sturz von dem Felsvorsprung nur knapp entgehen. Wörter wie „Traumbild“, „Zaubergewalt“ oder auch „unwiderstehlicher Drang“ verstärken den phantastischen Aspekt des Geschehens zusätzlich und stellen infolgedessen die Wahrnehmung der Figuren in Frage. Die Bewegung der Gestalt in der Sala, der Kampf der beiden Lichtquellen und der damit einhergehende „unwiderstehliche[r] Drang“ der Figuren bringt diese schließlich dazu, ihre Position erneut zu verändern und noch weiter hinabzusteigen, um einen besseren Blick in das Innere der Casa zu erlangen: „So krochen wir denn und schoben um die Terrasse herum – weiter hinab einer Stell zu – von der uns das Innere der mysteriösen Sala deutlicher erscheint.“ (SN, Bd.1, S.98.) In diesem Zusammenhang findet schließlich eine Veränderung in der Szene statt, die sich in erster Linie auf die Wahrnehmung der Reisenden bezieht und diese zu verzerren scheint:

Das holde Schattenbild war verschwunden, dafür grinsten uns aus den Ecken die greulichen Fratzen der Heiligenpuppen an.

Die wunderlichsten Karikaturen, wie sie die ausschweifendste Phantasie nicht bizarrer darstellen kann, die eine sitzend oder vielmehr hockend, die andere stehend, beide mit den katholischen Heiligenscheinen um die Häupter. Aber neben diesen Heiligenscheinen wanden und ringelten sich auch Schlangen und Eidechsen, und Fische und Vögel schwammen und flatterten um Scheitel und Schläfe, und tiefer herab glänzten Gold- und Silberplatten, und Tiger- und Bärenköpfe grinsten, und statt der Füße streckte sich ein Elefantenrüssel aus der Tunica hervor, einen Haufen von Menschenschädeln umschlingend und zerdrückend, das ganze ein Wirrwarr von bunten Federn, kriechendem und fliegendem Getiere, Gold- und Silberplatten und wieder Raubtier- und Menschenschädeln, das Grauen erregte. (SN, Bd.1, S.98-99.)

Die zuvor noch als gewöhnlich und typisch mexikanisch wahrgenommenen Heiligenpuppen erscheinen den Reisenden nun plötzlich gänzlich verwandelt und werden infolgedessen als bizarr beschrieben. Auffällig ist in diesem Zusammenhang die Schilderung einer Vielzahl an Tieren, die sich um die Heiligenpuppen zu tummeln scheinen. Dabei ist vor allem die an erster Stelle erwähnte Schlange von Bedeutung: Diese erscheint im weiteren Handlungsverlauf immer wieder in verschiedensten Formen, darunter bspw. auch in den tanzenden Bewegungen der „indianischen“ Kinder, auf die an spätere Stelle noch einzugehen ist. Dabei wird auch die Verbindung des Bildes der Schlange mit dem Paradies von wesentlicher Bedeutung sein.

Anhand des oben angeführten Zitates wird schließlich deutlich, dass hier nicht unbedingt von einer neutralen oder positiven Konnotation ausgegangen werden kann, es sich aber dennoch weder um den Ort der „Gebirgsschlucht“ noch um einen Bereich der „Schattenland-

schaft‘ handelt, da weiterhin visuelle Eindrücke vorherrschend sind. Nicht nur die fratzenhaften Heiligenpuppen, sondern auch die wiederholte Erwähnung von Menschen- und Raubtier-schädeln verweist hier eindeutig auf eine negative Konnotation. In diesem Punkt muss demnach drauf hingewiesen werden, dass eine ausschließlich positive bzw. neutrale Konnotation des „Gebirgstales“ (*Paradies*) und des Dorfes – wie RITTER diese annimmt – ausgeschlossen werden kann und seine diesbezüglichen Erläuterungen deshalb zu hinterfragen sind.

Grundsätzlich lässt sich somit festhalten, dass der erste Eindruck des Dorfes, wenn auch eventuell nicht gänzlich negativ, so doch zumindest nicht neutral oder rein positiv ausfällt. Die verwirrende Wirkung des Mondlichts, die seltsame Anziehungskraft, die die Gestalt innerhalb der Casa auf die Reisenden ausübt und die als grauenhafte Fratzen wahrgenommenen Heiligenpuppen sprechen aus der Perspektive der Reisenden zunächst für einen eher negativen, zumindest jedoch irritierenden Eindruck des Dorfes und insbesondere der Casa. Inwiefern sich dieser Eindruck beim Aufenthalt der Reisenden im Dorf bestätigen oder widerlegen wird, soll nun im anschließenden Kapitel näher betrachtet werden.

4.2.2 Das Dorf aus der Nähe: Der Aufenthalt

In diesem Kapitel wird nun der Aufenthalt der Reisenden im Zapoteken-Dorf, insbesondere die Darstellung des Dorfes währenddessen, genauer untersucht. Interessant ist zunächst, dass die Reisenden keinen Aufenthalt im Dorf planen, jedoch wie es scheint von der Natur sehr schnell umgestimmt werden:

Fest stand aber unser Aller Entschluß, durch Bergtal und Casa und Pueblo und Doncellas so eilig als möglich hindurch oder an ihm vorbei zu traben, – weder das eine noch die anderen eines Blickes zu würdigen.

Das Land muß bezaubert sein, wirklich bezaubert! Ihr seid eurer selbst – eurer Entschlüsse – nicht einmal eurer Launen auch nur für einen Augenblick sicher; sie wechseln wie Luftbilder; Spleen und *blue devils* gedeihen wenigstens da nicht; selbst John Bull müßte aus der Art schlagen. Alles färbt so rosenrot, die trübste Gemütsstimmung schwindet, wie der Nebel vor den Sonnenstrahlen. (SN, Bd.1, S.145-146.)

Zuerst wird der Entschluss aller, das Dorf und die Casa schnellstmöglich zu passieren erwähnt, kurz darauf wird jedoch behauptet, dass Entschlüsse und Launen aufgrund der einzigartigen Beschaffenheit der Natur nicht von Dauer sind. Damit ist bereits angedeutet, dass es schließlich doch zu einem Aufenthalt im Dorf kommen wird. Interessant ist dabei auch die Betonung der Aufhellung des Gemüts durch die „rosenrot“ gefärbte Landschaft. Im Anschluss daran wird der Abstieg vom Berggipfel in Richtung des Dorfes erneut geschildert, nun bei zunehmendem Tageslicht:

Es lag wenigstens zweitausend Fuß unter uns, in hunderte von Dunstschleier gehüllt, die jetzt vor dem mächtiger werdenden Tageslichte wichen und zerrissen, wie letzte Odem der Nachtgeister emporgehaucht wurden. Eine wunderbare Natur! Die Bäume, die Felsen, die Terrassen schienen sich nach begeisterten Rhythmen zu bewegen, der Cerro links mit seinem hehren Waldkranz und seinen Felsenpartien, die wie Trümmer gigantischer Feenschlösser herabstarrten, das dunkle Grün der Erdbeerbäume, das helle der Zuckerfelder, das Gold und Silber und Ultramarin der Orangen- und Zitronenhaine, das der glänzenden Bananen, der riesigen Chicazopotes, alle umwunden von duftenden Vanillen und glühenden Convolveln, und goldgelben Banisterien, wogend in den aufkräuselnden, auseinanderstiebenden und wieder wie zur Umarmung sich wölbenden Dünsten und Nebelbilder, bald vorschwebend, bald zurückweichend, eine Tänzerschar, während Tausende von Madrugadoren und Conzontlis, und Gritones und Calandras, und Cehuans und Toznenetls zu einem Reigen sangen, dem sich die gigantischen Schneeberge der Sierra madre selbst in herablassender Majestät anzuschließen schienen! (SN, Bd.1, S.146-147.)

Auffällig ist hier zunächst erneut der Blick nach unten ins Bergtal, das noch in Dunstschleiern zu liegen scheint. Diese werden jedoch schließlich vom zunehmenden Tageslicht vertrieben und der Blick auf die Natur wird freigelegt. Auch hier hat das Licht demnach einen besonderen Stellenwert, da es die Wahrnehmung der Gesamtheit der Natur überhaupt erst zulässt. Außerdem kommt es infolge des zunehmenden Lichtes zu einer Betonung der Farben, die die landschaftlichen Gegebenheiten zusätzlich hervorheben. Hinsichtlich dessen ist schließlich auch auf die detailreiche Aufzählung unterschiedlichster Pflanzen und Bäume, durch die das Bild der dargestellten Natur einen realistischen Rahmen erhält, zu verweisen. Auch die Aufzählung der verschiedenen Singvögel ist von wesentlicher Bedeutung. Auf dieser landschaftlichen Ebene sind somit keine wilden oder gefährlichen Tiere vorhanden, sondern lediglich eine Vielzahl an unterschiedlichen Vögeln, die die Besonderheit der Atmosphäre des Bergtales zusätzlich unterstreichen. Trotz der Vielzahl an Singvögeln treten jedoch die visuellen Eindrücke in den Vordergrund. Das Bild der Landschaft wird als durch und durch positiv dargestellt und es handelt sich dabei eindeutig um den Bereich der ‚Lichtlandschaft‘. Dies lässt sich anhand folgender Textstelle zusätzlich bestätigen:

[J]eder Schritt brachte uns eine neue herrlichere Welt. Eine wahre Stufenleiter der Vegetation, vom rauhesten Norden zur üppigsten Tropenregion. Keine fünfhundert Fuß über uns düstere Tannen und Zedern, während wir bereits im Schatten kolossaler Lebensseichen ritten. Fünfhundert Fuß tiefer streckte der saftige Feigenbaum seine gewaltigen Arme über Mimosen und Erdbeerbäume hin, und noch fünfhundert Fuß tiefer – glänzten uns lichtgelbe und goldene Zitronen- und Orangen entgegen, die Bäume noch winzig und nicht größer als die eurer Treibhäuser oder unseres Louisiana, aber riesige Feigenbäume sie wie umschützend, umgebend. Und dann kamen abermals Mimosen, aber bereits zu Bäumen geworden, ihre Dornenstacheln fußlang entgegenstreckend – und ungeheure Chicazopotes wechselnd mit prachtvollen Granatbäumen, dazwischen Agaven und Kakusse und Gärtchen der Nopal-, der Cottonstaude. Die Vegetation wurde mit jedem Schritte üppiger; das Leben frischer. (SN, Bd.1, S.147-148.)

Hier wird vor allem die Vielfältigkeit der Vegetation hervorgehoben, wobei das Hauptaugenmerk erneut auf der Aufzählung unterschiedlichster, für die jeweilige Vegetationsstufe typischer Pflanzen und Bäume liegt. Vor allem Wörter wie „herrlichere“, „üppigsten“, „kolossaler“, „saftige“, „riesige“ oder „prachtvollen“ tragen zur Betonung und Hervorhebung der Be-

sonderheiten der dargestellten Natur bei. Interessant ist in diesem Zusammenhang außerdem, die Betonung der im Laufe des Abstiegs in Richtung des Tales immer üppiger werdenden Vegetation, die letztlich auch mit einer Art „Frischer-Werden“ des Lebens assoziiert wird. Ausgehend davon, lässt sich bei dieser Art der Landschaftsdarstellung durchaus auf eine sehr positive Konnotation schließen.

Kurz vor dem endgültigen Erreichen des Tales und damit auch des Dorfes kommt plötzlich ein auffällig akustischer Eindruck hinzu:

Rechts erhebt sich abermals ein Felsenkegel, wie eine klassische Ruine, mit Agaven und Kaktussen, und Passifloren und Dendrobiums umwoben, und dahinter ein Nopalgärtchen, und darin so helles lautes Gelächter und Gekicher, und rings umher Gelächter und Gekicher! Alles lacht, die ganze Landschaft lacht, Blumen und Bäume, Felsen, Menschen und Tiere, das Herz im Leibe lacht, ihr seid zum wahren Kinde geworden. (SN, Bd.1, S.150.)

Das hier beschriebene Lachen scheint zunächst nicht deutlich zuordenbar zu sein, sondern vielmehr aus der gesamten die Figuren umgebenden Natur zu kommen und sich gleichzeitig auf das Befinden der Reisenden selbst zu übertragen. Daraus ließe sich schließen, dass die oben erwähnte positive Konnotation der Natur einen ebenso positiven Effekt auf die Stimmung der Figuren hat. Diese positive Stimmung der Reisenden erfährt angesichts der Pracht der Natur eine weitere Steigerung:

Wir standen überwältigt. Diese unnennbare Pracht, diese unglaublich plötzlichen Übergänge vom rauhesten Norden zum üppigsten Süden, sie waren sinnverwirrend! Keine tausend Schritte über uns knarnten noch dunkle Tannen, raube Zedern, krächzten Cozcaquanhtlis und Cozolutls, und keine dreihundert unter uns lag das Paradies, das leibhafte Paradies! (SN, Bd.1, S.154.)

Hierbei wird vor allem der Gegensatz zwischen Norden und Süden und die relativ kurze Entfernung der unterschiedlichen Vegetationsebenen voneinander betont. In diesem Zusammenhang kommt es schließlich auch zur direkten Bezeichnung der geschilderten Landschaft als Paradies. An dieser Stelle muss jedoch festgehalten werden, dass es sich dabei noch nicht um die Bezeichnung des Dorfes als Paradies handelt, sondern ganz allgemein der gesamten Landschaft vom „Gebirgsgipfel“ bis hin zum „Gebirgstal“, also den Bereichen der ‚Lichtlandschaft‘.

Bei zunehmender Annäherung der Reisenden an das Dorf wird schließlich erneut deutlich, dass ihr ursprünglicher Plan einer raschen Durchreise keine Ausführung erfahren wird: „Der Orangen- und Zitronenhain hatte sich geöffnet; unter uns, keine zweihundert Fuß, lag das Tal – und darüber hinaus. – Wer da weiter zu eilen vermag, muß von Holz gezimmert sein.“ (SN, Bd.1, S.153.) Die Beschaffenheit der das Dorf umgebenden Natur lässt es nicht zu, diesen Ort schnell zu durchqueren.

Interessant ist in allen oben angeführten Zitaten, dass sich die Reisenden weiterhin auf dem Abstieg vom „Gebirgsgipfel“ zur „Gebirgsebene“ befinden, dieser aber angesichts des herrschenden Tageslichtes durchaus einfacher erscheint, als dies bezüglich des nächtlichen Abstiegs der Fall war. In beiden Fällen überwiegen die visuellen Eindrücke, auch wenn diese sehr unterschiedlich ausfallen. Im Gegensatz zu dem in der Nacht davor herrschenden Mondlicht und dessen Konflikt mit dem Feuerschein des Dorfes lässt das zunehmende Tageslicht den Blick der Figuren klarer werden, wodurch ein detailreicheres Bild der Natur entsteht. Hinsichtlich der akustischen Eindrücke gibt es hier ebenso deutliche Unterschiede. Anders als die in der Nacht zuvor beschriebenen Trommelschläge und deren Assoziation mit „militärischen Leichenzügen“ (SN, Bd.1, S.86.), sind nun beim erneuten Abstieg lediglich verschiedene Arten von Singvögeln zu vernehmen, die die positive Atmosphäre der Natur zusätzlich verstärken. Daraus lässt sich schließen, dass zumindest der zweite Abstieg in das Tal nun weitaus positiver konnotiert ist. Und auch in unmittelbarer Nähe des Dorfes ist die Natur eindeutig positiv dargestellt:

Alles war hier Frische und Heiterkeit, und Frohsinn und Leben. Blumen und Blüten, Felsen und Bäume schienen buchstäblich zu schwellen, zu zittern, in der rosig markigen, duftig elastischen Atmosphäre zu vibrieren.

Von allen Seiten her Gelächter, Gekicher, Gekose, Gesang – das leibhaftige Paradies, wie es frisch aus der Hand des Schöpfers gekommen – Blüten und Blumen überall, kaum eine Spur menschlicher Wohnungen, Doch dort die Kapelle mit ihrem Türmchen, so weich, seidenweich in den Kranz der Orangen und Chiromoyen und Chicozapotes gebettet! – Kirche und Turm mit Lianen girlandenartig bis zum Kreuze hinauf umwoben! – vom Dorfe nichts zu sehen als einzelne blaue Rauchwölkchen, die wundersam in den rosaroten Äther hinaufquirlen, aber nichts von euren schmutzigen Hütten, euern schwarz beräucherten Kaminen! – Kaktusse und Agaven, und dazwischen wie Regenbogen hervorschillernd Blumen und Blüten! (SN, Bd.1, S.155.)

Betont werden hierbei Heiterkeit und Frohsinn, eine duftende Atmosphäre und erneutes Gekicher und Gesang, die alle zum Gesamtbild der als Paradies wahrgenommenen Natur beizutragen scheinen. In diesem Zusammenhang werden erneut „Blüten und Blumen“ betont, auch wenn die Aufzählung der einzelnen Gattungen nun etwas geringer ausfällt. Auch einzelne Farben werden nun nicht mehr genannt, sondern zu einem einzigen bunten „Regenbogen“ vermischt. Diesen Aspekt erwähnt auch RITTER in seinen Ausführungen zum *Paradies*, indem er erklärt, dass hier die „Einzelfarbe in ihren Abstufungen und in der Aufzählung zur farblichen Kennzeichnung der Vegetation [...] nicht mehr aus[reicht]“¹⁵². Dies ist ein Indiz dafür, dass sich die Reisenden nun nicht mehr auf dem Weg zur unmittelbaren Umgebung des Dorfes befinden, sondern dieses bereits erreicht haben. Grundsätzlich bleibt festzuhalten, dass

¹⁵² RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.217.

auch hier eine klar positive Darstellung der das Dorf umgebenden Landschaft zu bemerken ist, die sich letztlich auch auf die Atmosphäre zu übertragen scheint.

Ein interessanter Aspekt, der nun noch offen ist, ist jener der Darstellung des Innenraumes der Casa. Diese erscheint angesichts des nun herrschenden Tageslichtes wortwörtlich in einem anderen Licht:

Wir schauten näher – und fanden, daß beide Recht hatten. In der Tat ein seltsames Ameublement! Die ärmste Blockhütte unserer Vereinigten Staaten konnte sich eines besseren rühmen, aber auch gewiß der Thronsaal des ersten Monarchen keines reichern. Die mit Gips überzogenen Wände, die uns in der Nacht und ihren gebrochen kämpfenden Mondes- und Lichtstrahlen wie gediegenes Silber entgegengeglänzt hatten, erschienen jetzt in der nüchternen Tageshelle ärmlich und gemein, die mannsdicken Balken der Saaldecke bäurisch ungeschlacht. Ebenso plump ungeschlacht nahmen sich die Sessel aus, die längs den Wänden hin standen, mit dem ganz bis zur Mannesbrust hinaufreichenden Tische in der Mitte, der eher einer Hobelbank glich. Der Fußboden war mit Backsteinen gepflastert, aber die Estrada nicht ohne Ansprüche auf Zierlichkeit mit feinen baumwollenen und seidenen Decken und Kissen belegt; was uns aber wirklich überraschte, war der ungeheure Reichtum, der um und an den Heiligenpuppen herum verschwendet hing, lag und stand. Zwei der Lampen erwiesen sich nach genauerer Untersuchung von gediegenem Golde, die zwei andern von Silber, die Piedestale durchgehendes von massivem Silber. (SN, Bd.1, S.178.)

Dabei ist vor allem der Gegensatz zwischen Schlichtheit und Reichtum sehr auffällig. Die zuvor als von Silber überzogen wahrgenommenen Wände sind lediglich mit Gips verkleidet und auch der Fußboden und die Deckenbalken sind sehr schlicht gehalten, während sich um die Heiligenpuppen allerlei Reichtümer sammeln. Auch die in der Nacht zuvor als grauenhafte Fratzen wahrgenommenen Heiligenpuppen haben nun angesichts des Tageslichtes jegliches Grauen verloren. Grundsätzlich handelt es sich bei der Beschreibung des Inneren der Casa nicht um Landschafts- oder Naturdarstellungen, dennoch bedürfen sie angesichts der hier in der Nacht zuvor wahrgenommenen Seltsamkeiten einer Erwähnung.

Es scheint nun, als würde der in der Nacht zuvor gewonnene, erste Eindruck des Dorfes und seiner Umgebung nicht vollständig erhalten zu bleiben. Die Natur wird nun unter dem Einwirken des Tageslichtes als durchwegs paradiesisch geschildert, während auch das Innere der Casa weitaus harmloser erscheint. Außerdem kommt es nun zum Ausbleiben jeglicher negativ konnotierter, akustischer Eindrücke und einer Vielzahl an visuellen Reizen, die die positive Darstellung der Landschaft zusätzlich betonen. Die wenigen hier zu findenden akustischen Eindrücke sind ausschließlich neutral bis positiv dargestellt, handelt es sich dabei immerhin um den Gesang verschiedenster Vögel und einer Art Lachen, das nicht nur vom Dorf, sondern von der gesamten Natur auszugehen scheint.

Hinsichtlich der von RITTER aufgestellten Charakteristiken des „Gebirgstales“¹⁵³ bzw. des *Paradieses* konnte außerdem festgestellt werden, dass es beim tatsächlichen Erreichen des *Paradieses*, anders als bei dem noch zum „Gebirgsgipfel“ gehörigen Abstieg, zu keiner Beto-

¹⁵³ Vgl. Ebda., S.217.

nung von Einzelfarben mehr kommt. Außerdem wird auch das Licht hinsichtlich seiner Intensität als weitaus weniger stark dargestellt, wie dies in Zusammenhang mit den extremen Lichtverhältnissen der Sonnenauf- und -untergänge im Bereich des „Gebirgsgipfels“ der Fall ist.

Grundsätzlich lässt sich nun an dieser Stelle festhalten, dass es während des Aufenthalts der Reisenden im Paradies-Dorf durchaus zu einer positiven Darstellung der Umgebung kommt. Der erste Eindruck des Dorfes und seiner Umgebung bleibt – wie bereits erwähnt – im Zuge ihres Aufenthalts nicht bestehen. Das Dorf und dessen Umgebung werden wiederholt als paradiesisch beschrieben. Für wilde oder gefährliche Tiere gibt es in diesem Paradies keinen Platz, zu finden ist lediglich eine Vielzahl an Singvögeln, die die positive Atmosphäre der Natur zusätzlich fördern. Außerdem scheint auch das Klima ideale Bedingungen zu erfüllen, da es in diesem landschaftlichen Bereich weder zu heiß noch zu kalt ist. Zusätzlich zum milden Wetter kommt es auch zu harmonischem Licht, da extreme Lichtsituationen, wie Sonnenauf- und -untergänge, gänzlich ausbleiben. In Bezug auf die visuellen und akustischen Eindrücke des *Paradieses* bleibt festzuhalten, dass hier abgesehen von dem Gesang der Vögel, in erster Linie visuelle Eindrücke vorherrschend sind. Diese wiederum gestalten sich als durchwegs positiv, da sie in erster Linie aus der Darstellung von Blumen und Blüten bestehen.

RITTER erläutert zu dieser positiven Darstellung der Paradies-Landschaft um das Zapoteken-Dorf, dass dieses „unmittelbarer Ausdruck göttlichen Waltens“ ist und die Landschaft durch ihren göttlichen Ursprung direkt auch von göttlichem Wesen selbst ist.¹⁵⁴ Diese „symbolische Wertigkeit“ der Landschaft sieht er bereits in der „geographischen Abgeschlossenheit des Hochgebirgstales“ begründet.¹⁵⁵ Dies konnte bereits weiter oben erläutert werden, indem gezeigt wurde, dass das Erreichen des Paradies-Dorfes von der *Hölle* über das *Fegfeuer* führt und damit kein einfacher Weg ist. Einen weiteren Punkt, den RITTER zur Bestätigung des göttlichen Wesens dieses Landschaftsbereiches heranzieht, ist das Herrschen des ewigen Frühlings, wodurch er den besonderen Status dieser landschaftlichen Ebene hervorgehoben sieht.¹⁵⁶ Anja HALL spricht in ihren Erläuterungen zum Südsee-Paradies vom Aspekt der Abgeschlossenheit, indem sie in Bezug auf Thomas Morus‘ Utopia darauf aufmerksam macht, dass ‘Idealstaaten‘ und Paradiese häufig auf von der Außenwelt abgeschiedenen und begrenzten Räumen angesiedelt sind.¹⁵⁷ Hinsichtlich RITTERS Erklärung zum ewigen Frühling stimmt HALL insofern zu, als sie erklärt, dass an Paradiesorten die Zeit-Dimension oftmals außer

¹⁵⁴ Ebda., S.218.

¹⁵⁵ Ebda., S.218.

¹⁵⁶ Vgl. Ebda., S.218.

¹⁵⁷ Vgl. HALL, Anja: Paradies auf Erden? 2008, S.68.

Kraft gesetzt ist und „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft [...] zu einer Einheit, der Dauer, verschmelzen.“¹⁵⁸ Dies lässt sich in gewisser Weise durchaus auf das Zapoteken-Dorf übertragen und zwar nicht nur in dem von RITTER erklärten Sinne des ewigen Frühlings. Mit dem bereits oben erwähnten Ausbleiben von Sonnenauf- und -untergängen im Paradies-Dorf fällt auch die zeitliche Komponente weg. Die durchwegs positive Darstellung der Umgebung des Dorfes als Paradies scheint sich demnach auch unter Betrachtung von Aspekten, die sich ganz allgemein auf Paradiesdarstellungen beziehen, zu halten und dienen dem Paradies-Charakter dieses landschaftlichen Bereiches als zusätzliche Bestätigung.

In diesem Zusammenhang stellt sich schließlich die Frage, inwiefern das positive Bild des paradiesischen Dorfes und seiner Umgebung bestehen bleiben, wenn der Blick über die landschaftliche Darstellung hinaus auf jene der Bewohnerinnen und schließlich weiter auf deren Aus- bzw. Einwirkungen auf die Reisenden geht. Dies wird in erster Linie in den Untersuchungen in Kapitel 6 noch eine wesentliche Rolle spielen. Hinsichtlich der rein landschaftlichen Darstellung lässt sich der Paradies-Charakter des Dorfes und seiner Umgebung während des Aufenthalts der Reisenden an dieser Stelle jedoch bereits bestätigen.

4.2.3 Die Vertreibung aus dem Dorf/Paradies

Im anschließenden Kapitel soll nun die Darstellung von Natur und Landschaft in und um das Zapoteken-Dorf während der Vertreibung der Reisenden näher betrachtet werden. Dabei steht in erster Linie die Frage im Vordergrund, ob und inwiefern sich die Natur in ihrer Darstellung unter dem Gesichtspunkt des Verlassens des Dorfes verändert. Relativ zu Beginn des „paradeartigen“ Auszuges der Reisenden aus dem Dorf gibt es bereits einige Besonderheiten, wie folgende Textstelle zeigt:

Bereits hatten wir das Pueblo durchzogen, hatten aber weder Häuser noch Gärten gesehen. Nur dunkel schwebt es uns vor, wie das Bild einer tropischen Idylle – die Häuser, wie in Blumenkelchen gebettet, von den herrlichsten Blüten und Schlingpflanzen – Bignonien und Paulinien, Convolveln – umwunden, statt der Zäune Kaktusse und dazwischen Ananas, die bis zu den Hälsen unserer Tiere hinaufreichten; die Rohrhütten, als Piazzas vor den genannten Häuschen – das Ganze ein Blüten- und Blumenpark, so paradiesisch, daß wir uns im einen Augenblick mit Lust darin begraben, im nächsten wieder Pueblo und alle seine Bewohner in die siebzehn mexikanischen Hölle hätten wünschen mögen. (SN, Bd.1, S.190.)

Auffällig ist hier zunächst, dass die Reisenden beim Verlassen des Dorfes „weder Häuser noch Gärten gesehen“ zu haben scheinen. Die Beschreibung, die auf diese Aussage folgt, bezieht sich schließlich lediglich auf ein von der Erzählerfigur erinnertes Bild einer „tropischen

¹⁵⁸ Ebda., S.65.

Idylle“. Innerhalb dieses Bildes werden nun plötzlich einzelne Pflanzenarten genauer benannt, was – wie oben festgestellt – zuvor nicht der Fall war, da diese zur Gesamtheit von „Blumen und Blüten“ zusammengefasst wurden. Im Zusammenhang mit der Lust am Verweilen im Dorf wird hier erneut das Wort „paradiesisch“ verwendet. Gleich im Anschluss darauf, wird jedoch der Drang, Pueblo und Bewohner in die Hölle zu wünschen, erwähnt. Die unmittelbare Nennung der Hölle nach dem als paradiesisch Bezeichneten Dorf scheint zunächst ein starker Kontrast zu sein, lässt sich aber möglicherweise in Hinblick auf Erläuterungen späterer Kapitel der vorliegenden Arbeit durchaus nachvollziehen. Die Bezeichnung des Dorfes als Paradies scheint sich auch in diesem Zusammenhang in erster Linie auf die Beschaffenheit der umliegenden Landschaft und Natur zu beziehen. Erst unter dem Gesichtspunkt des Miteinbeziehens der Bewohner und Bewohnerinnen des Dorfes findet die Erwähnung der Hölle statt. Daraus ließe sich möglicherweise bereits ein Indiz auf folgende These schließen: Das Dorf und dessen Umgebung können unter Betrachtung der rein äußerlich wahrzunehmenden Charakteristika, also Flora, Fauna, Klima etc., definitiv als Paradies definiert werden. Sobald der Blick jedoch etwas tiefer geht und das Auftreten der Dorfbewohner und -bewohnerinnen hinzukommt, lässt sich die Definition des Dorfes als Paradies nicht mehr halten. Auf diesen Aspekt soll jedoch vor allem in Kapitel 6 noch näher eingegangen werden. Vorerst wird an dieser Stelle ausschließlich die Darstellung und Wahrnehmung der Natur im und um das Dorf im Fokus stehen.

Bei größer werdender Entfernung der Reisenden zum Dorf scheint sich die Darstellung dessen als Paradies schließlich noch zu verstärken:

[...] dann starteten wir abermals hinauf zum Bananenhain, und weiter hinauf auf das Pueblo, das wie ein ungeheurer Blumenstrauch herabglänzte. Und wie wir so starteten, ward uns als ob Seligkeit und Paradies entschwunden, von uns gewichen, wir soeben daraus vertrieben wären. Ganz so erschien uns dasselbe Bergtal mit seinem Pueblo, das wir wenige Stunden zuvor im Fluge, ohne es eines Blickes zu würdigen, zu durchreiten fest entschlossen waren. Jetzt erst, nachdem wir draus verwiesen waren, fiel uns der Verlust schwer aufs Herz. – Wie in einen Zauberkreis gebannt, standen wir unsere Blicke mit einem Verlangen hinüberwerfend, das gänzliche Trostlosigkeit, ja Verzweiflung verriet. Mit solchen Blicken mußten unsere Stammeltern aus dem Paradiese geschieden sein. Wie aus dem Paradiese Verwiesene starteten wir! (SN, Bd.1, S.192.)

Betont wird in Bezug auf das Pueblo zuerst erneut dessen Blumenpracht, schließlich wird jedoch auch das Gefühl des Verwiesen-Werdens erwähnt. Das Vorhaben, das Tal so rasch wie möglich zu passieren, ist aufgrund der enormen Anziehungskraft dieses Ortes nach relativ kurzer Zeit gescheitert und nun, da die Reisenden gezwungen werden, das Paradies-Dorf zu verlassen, scheinen sich dessen Anziehungskraft noch zu steigern. Das gebannte Starren auf das Paradies-Dorf verdeutlicht diesen Umstand zusätzlich. Dass hier schließlich auch auf die

Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies Bezug genommen wird, lässt den Paradies-Charakter des Zapoteken-Dorfes wiederum umso deutlich hervortreten.

Auch in Bezug auf visuelle und akustische Eindrücke ergibt sich bezüglich der Vertreibung aus dem Dorf Interessantes. Die bis zu diesem Zeitpunkt herrschende Betonung visueller Eindrücke ändert sich nun plötzlich:

Es scheint in der Tat so fortgehen zu wollen. – Ein Geklingel und Gewirre von Tönen und Stimmen, so musikalisch und wieder so wild! ein Durcheinanderwogen von Rebozzos, Mantillen, Mangas und Frazadas, so malerisch und wieder so verworren, so ungestüm! – traf unsere Ohren und Augen. Einen Augenblick schien es, als ob das ganze Pueblo, Häuser und Alles, wie toll herabstürzte. Es wimmelte alles zwischen den Bäumen. Wie ein Bergstrom kamen sie herabgestürzt. (SN, Bd.1, S.192-193.)

Innerhalb dieser Textstelle finden sich hauptsächlich akustische Eindrücke, die nun auf die Reisenden einzuwirken scheinen. Auffällig ist dabei jedoch, dass diese akustischen Reize ausschließlich von den Bewohnern und Bewohnerinnen des Dorfes ausgehen. Die beschriebene Natur wird in erster Linie in Hinblick auf ihre visuellen Eindrücke geschildert, während das plötzliche Auftreten der Dorfbewohner und -bewohnerinnen mit ebenso plötzlich eintretenden akustischen Reizen beschrieben wird. Es ist an dieser Stelle jedoch festzuhalten, dass es, trotz des plötzlichen Auftretens akustischer Eindrücke, dennoch nicht zur Verdrängung visueller Reize kommt, wie dies in Bezug auf die oben erläuterten Übergänge von ‚Lichtlandschaft‘ zu ‚Schattenlandschaft‘ der Fall war. Visuelle Eindrücke sind trotz der akustischen weiterhin vertreten, was in diesem Fall eine Zuordnung zum Bereich der ‚Schattenlandschaft‘ zusätzlich ausschließt. Die weitere Beschreibung der Vorgänge erfolgt schließlich wieder auf rein visueller Ebene:

Jungfrauen und Jünglinge, Mädchen und Knaben, Kinder und Männer flogen den Zitronen- und Orangen-, Palmen und Granaten-Hain entlang, dem Bananenwäldchen zu – mit einer Hast, einem Ungestüm! hielten wieder an, wirbelten wie im Tanze in einander, singend, Kastagnetten knackend, darein einzelne Gitarren-Akkorde. Dann schossen sie wieder wild vorwärts, und wie so der Zug der Rebozzos und Mangas und Mantillas durch die üppige Blumen- und Blütenpracht sich herabwälzte, und wieder tanzte, glich er einer ungeheuren Schlange, die spielend, ringelnd sich vorwärts wälzt, weiter schießt. – Unwillkürlich fiel uns die Schlange des Paradieses bei. (SN, Bd.1, S.193.)

In Bezug auf die Natur ist zunächst interessant, dass auch hier erneut einzelne Pflanzenarten aufgezählt werden, anstatt der Nennung einer Masse, wie dies zuvor vermehrt der Fall war. Erst bei Fortschreiten des Tanzes der Dorfbewohner und -bewohnerinnen scheinen die einzelnen Pflanzen erneut zu einer Menge von „üppige[r] Blumen- und Blütenpracht“ zu verschmelzen. Ebenso scheinen im hier beschriebenen Geschehen nun visuelle und akustische Eindrücke ineinanderzufließen. Neben der detaillierten visuellen Beschreibung einzelner Pflanzenarten kommt es auch zur Schilderung der Herkunft der verschiedenen akustischen

Reize, die schließlich zu einem immer wilder werdenden Tanz verschwimmen. In Bezug auf diesen Tanz ist in erster Linie die Erwähnung der Schlange auffällig. Die Beschreibung des Tanzes als „eine[] ungeheure[] Schlange“ vor der Kulisse des Paradies-Dorfes lässt sofort an die Schlange im biblischen Paradies denken, was mit dem anschließenden Satz dann sogleich bestätigt wird. Dies scheint somit bereits die zweite Erwähnung der Schlange in unmittelbarem Bezug auf das paradiesische Zapoteken-Dorf und dessen Bewohner und Bewohnerinnen zu sein. Festzuhalten bleibt an dieser Stelle jedoch, dass es sich sowohl in Bezug auf die erste Erwähnung der Schlange infolge der unter Einfluss des Mondlichts veränderten Wahrnehmung der Heiligenpuppen als auch hinsichtlich der hier stattfindenden zweiten Erwähnung, nicht um eine landschaftliche Beschreibung handelt. In beiden Fällen kommt es lediglich in Verbindung mit Menschen bzw. mit von Menschen Gemachtem zu ebenjener Erwähnung der Schlange. Hinsichtlich der Naturdarstellung bleiben die durchgehend positiven Aspekte aufrecht erhalten, in Bezug auf das Hinzukommen der Dorfbewohner und -bewohnerinnen scheint sich dies jedoch zu ändern. Dieser Punkt wird vor allem in Kapitel 6 noch eine wesentliche Rolle spielen, weshalb an dieser Stelle nur kurz auf diesen Umstand eingegangen wurde.

In Bezug auf das weitere Sich-Entfernen der Reisenden vom Zapoteken-Dorf sind schließlich noch einige interessante Aspekte zu finden, wie vor allem folgende Textstelle veranschaulicht:

Wir konnten nicht vorwärts, es ließ uns nicht! Der Berg, den wir jetzt hinaufkletterten, erschien uns so trostlos, öde, grausig gegenüber dem unbeschreiblich reizenden Tale, wie ein düsterer Schlagschatten! Kein Baum war drauf zu sehen; Felsenklumpen und Trümmer, und dazwischen ungeheure Kaktusse, die mit ihren fünfzehn Fuß hohen und fünf bis sechs Fuß dicken Stämmen dreißig vierzig Fuß emporstarren, die ästartigen Triebe aus den Stämmen emporschießend und abermals emporschießend, jede Pflanze ein Kandelaber – der herrlichste Kandelaber – den je Künstler geschaffen, tausende und abermals tausende von Kandelabern, die neben und zwischen den Granitrümmern emporstiegen, golden und meergrün – das Tal wie eine Tempelmauer einfassend. – Tiefer gegen Osten hinab verlor sich die Bergwand ganz in der Niederung, und dahin zog auch der Pfad, der aber mit jedem Schritte gefährlicher wurde – denn die Riesendistel mehrte sich und wurde endlich zum Gestrüppe, das Pfad und Bergwand überhing. (SN, Bd.1, S.223)

Auffällig ist in diesem Zusammenhang vor allem die Tatsache, dass es scheint, als würde die Natur selbst den Reisenden das Verlassen der unmittelbaren Umgebung des Dorfes und damit auch des „Gebirgstales“ erschweren. Dies zeigt sich bereits an der Aussage des Erzählers („Wir konnten nicht vorwärts, es ließ und nicht!“) und wird im Anschluss daran anhand der dementsprechenden Darstellung der Beschaffenheit der Landschaft veranschaulicht. Infolgedessen scheint der Pfad vom Dorf weg und den Berg hinauf immer beschwerlicher und vor allem gefährlicher zu werden. Dabei werden der vom Dorf wegführende Weg und der dabei zu überwindende Berg in starken Kontrast zum paradiesischen „Gebirgstal“ gestellt. Adjekti-

ve wie „trostlos, öde, grausig“ oder auch die Worte „düsterer Schlagschatten“ stehen in eindeutigem Gegensatz zu den zuvor als so schön und angenehm beschriebenen Charakteristiken des Dorfes und seiner Umgebung, die auch hier erneut als „reizende[s] Tale“ beschrieben wird. Das nun herrschende Ausbleiben jeglicher als angenehm oder ästhetisch empfundener Bäume und Pflanzen und das Vorherrschen von „Felsenklumpen und Trümmer[n]“ hebt diesen Kontrast zusätzlich weiter hervor. Ausschließlich Kakteen und die letztlich als Gestrüpp charakterisierte „Riesendistel“ scheinen neben den Felsen und „Granittrümmern“ die einzig hervorstechenden Aspekte dieser Umgebung zu sein.

Auffällig ist hierbei außerdem, dass sich die Reisenden nun wieder in einer Aufwärtsbewegung zu befinden scheinen, die es dem Erzähler schließlich erlaubt, die Lage des Dorfes – nun bei Tageslicht – von einer Übersichtsposition aus zu schildern:

Aber da unten lag es, - kaum vierhundert Fuß unter uns – dasselbe Wäldchen von Chicozamotes und Orangen und Granaten, von wo aus wir vor vier Tagen Rodriguez ausgesandt, und Gourney's und unsere Irrsale begannen. – Der bloße Gedanke brachte schon Grauen. – Und doch zog es uns Alle noch immer so unwiderstehlich hin; uns wurde wieder so seltsam zu Mute! [...]

Interessant ist dabei, dass der Blick auf das Dorf von dieser Position aus bei den Reisenden zunächst „Grauen“ auslöst. Dies liegt jedoch erneut in erster Linie an den mit den Dorfbewohnern und -bewohnerinnen in Zusammenhang stehenden Erlebnissen. Das Bild der Natur bleibt auch hierbei durchgehend positiv. Diese Ambivalenz von durchwegs positiv dargestellter Landschaft und negativer bzw. verwirrender Erlebnisse in Verbindung mit den Bewohnern und Bewohnerinnen des Dorfes könnte möglicherweise eine Erklärung für die Anziehungskraft dieses Ortes sein.

Anschließend an die Erwähnung der „Irrsale“ und des „Grauen[s]“ wird der Fokus erneut auf die landschaftlichen Charakteristika des Dorfes und seiner Umgebung gelenkt:

Dort lag es, das paradiesische Tal, das schönste, das wir je gesehen! Wie im Luftzuge die hehren Kronen der ungeheuern Palmen-, Orangen- und Zitronenbäume sich herüber neigten und wölbten wie die Myriaden von Blumen und Blüten auf und nieder wogten, erschienen sie uns wie Standarten des Schöpfers über sein schönstes Werk hinflatternd, und es bergend vor den gierigen Blicken der lasterhaften Habsucht. Wie eine Wiege lag das Pueblo in dem entzückenden Palmen- und Orangen-Park hineingebettet, wie das alttestamentarische Eden ab- und eingeschlossen, nur gegen Osten zu offen, wo der Fluß herumschlängelnd, uns in der Nacht himmelwärts gerollt. Hoch oben rauschte es in den Zedern und Tannen, und hinter dieser schwamm das göttliche Erlösungs-Symbol, und der hehre Argo und der funkelnde Centaur und – und! – (SN, Bd.1, S.226.)

Dabei wird zunächst erneut der Paradies-Charakter der Natur in und um das Dorf betont und deren Schönheit hervorgehoben. Auf die kurze Erwähnung einzelner Pflanzenarten folgt

schließlich das laut RITTER für das „Gebirgstal“ charakteristische – unter anderem auch farbliche – Zusammenfassen einzelner Pflanzen zu einer Menge von „Blumen und Blüten“.¹⁵⁹

Interessant ist in weiterer Folge schließlich auch die Erwähnung des Schöpfers und der direkten Bezeichnung des Tales als „schönstes Werk“, das durch seine von der restlichen Landschaft abgetrennte Lage von „gierigen Blicken der lasterhaften Habsucht“ geschützt scheint. Dazu passend erklärt DAEMMRICH in Bezug auf das Paradiesmotiv in der Literatur, dass das Paradies oftmals von hohen Bergen oder Wänden umgeben ist, um es vor dem Eindringen von Feinden und der Zerstörung durch diese zu schützen.¹⁶⁰ Dies ist ein sehr auffälliger Aspekt, bedenkt man hierbei das Vorhandensein der Schlage im *Paradies(-Dorf)*, vor welcher auch die Abgeschlossenheit nach außen hin anscheinend keinen ausreichenden Schutz bieten kann. Der im Anschluss daran erwähnte „herumschlängelnd[e]“ Fluss, an der einzig offenen Stelle des Tales ließe sich in diesem Zusammenhang möglicherweise ebenfalls mit dem Bild der Schlange in Verbindung bringen. Hinsichtlich des Wassers im Paradies erläutert DAEMMRICH ganz allgemein, dass dieses den paradiesischen Ort oftmals zugänglich oder eben unzugänglich macht.¹⁶¹ In Bezug auf das Paradies in *Süden und Norden* ließe sich infolgedessen evtl. argumentieren, dass eben jener „herumschlängelnd[e]“ Fluss das Paradies-Dorf zugänglich macht und zwar in erster Linie für die Schlange, die bereits im Fluss angedeutet ist. Die Schlange selbst sieht DAEMMRICH wiederum als Metapher alles Bösen, das die Glückseligkeit des Paradieses zerstört.¹⁶² Wie bereits erwähnt, soll dieser Punkt in Kapitel 6 schließlich noch einer genaueren Untersuchung unterzogen werden. Innerhalb des vorliegenden Kapitels soll ausschließlich auf die landschaftlichen Aspekte, die bereits auf eine derartige Lesart vorausdeuten, hingewiesen werden.

Ein weiterer interessanter Aspekt, der in Bezug auf die oben zitierte Textstelle auffällt, ist der Blickwinkel. Der Blick des Erzählers scheint zunächst nach unten auf das Tal und das sich darin befindliche Dorf zu fallen, während er im Anschluss daran nach oben in Richtung des Himmels wandert, indem er über die Baumwipfel hinweg letztlich auf die Sternbilder fällt. Die Abfolge des Blickes von unten nach oben ließe sich in Bezug auf RITTER¹⁶³ als Indiz dafür sehen, dass sich die Reisenden hier erneut bereits auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ befinden. Diese landschaftliche Ebene soll nun im anschließenden Kapitel näher betrachtet werden.

¹⁵⁹ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.217.

¹⁶⁰ Vgl. DAEMMRICH, Ingrid G.: Enigmatic Bliss. 1997, S.76. bzw. vgl. auch Ebda., S.96.

¹⁶¹ Vgl. Ebda., S.83-84.

¹⁶² Vgl. Ebda., S.92.

¹⁶³ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.219-220.

4.3 „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*): Das Kreuz des Südens

Im folgenden Kapitel werden nun Sealsfields Landschaftsschilderungen in der von RITTER als „Gebirgsgipfel“¹⁶⁴ gezeichneten landschaftlichen Ebene näher untersucht. Dazu wird, ebenso wie in den vorhergehenden Kapiteln, eine spezifische Textstelle herangezogen, die hinsichtlich ihrer landschaftlichen Besonderheiten genauer zu analysieren ist.

Eine für die landschaftliche Ebene des „Gebirgsgipfels“ exemplarische Szene ist jene, in der die Reisenden das Sternbild des Kreuzes des Südens betrachten. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass die ausgewählte Textstelle eine von lediglich drei auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ stattfindenden Nachtszenen ist¹⁶⁵ und es in diesem Zusammenhang nicht zu den laut RITTER für diese Ebene so typischen extremen Lichtsituationen der Sonnenauf- und -untergänge kommt¹⁶⁶. Dennoch handelt es sich bei der Betrachtung des Kreuzes des Südens durch die Reisenden um eine auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ und für den Roman wichtige Stelle, da hier die von RITTER¹⁶⁷ erklärte Verbindung zum Bereich des *Himmels* in besonderer Weise veranschaulicht ist.

Das Erblicken des Kreuzes des Südens durch die Reisenden findet sich im Handlungsverlauf unmittelbar nach dem erneuten Aufstieg aus dem „Gebirgstal“ und damit nach dem erstmaligen Entdecken des Zapoteken-Dorfes. Bereits während des Aufstiegs aus dem „Gebirgstal“ und vor dem endgültigen Erreichen des „Gebirgsgipfels“ fällt die Darstellung der Sterne auf:

»Und seht nur die Sterne«, fuhr er mit demselben unheimlichen Zischen fort, – »die Sterne! habt Ihr je in Eurem Leben solche Sterne gesehen? Sehen sie nicht aus, als ob sie jeden Augenblick auf die Erde herabfallen wollten, wild glühend und groß, auf ihr lägen. Sind schier mit Händen zu greifen.«

Wir schauten; es war so. Die wenigen Sterne hingen am Himmel gerade als ob sie im Fallen begriffen wären, - sie waren ungeheuer, sinkend zu schauen, viele ganz verschwunden. Wir sahen keinen Bären, keinen Wagen, keinen Jupiter, Saturn mehr, dafür aber schwarze, wie auf goldigem Grunde ruhende, ungeheure Räume, die aber durch den Waldkranz, der über uns die Krone des ganzen Berges umzog, beschränkt waren. (SN, Bd.1, S.110-111.)

Hierbei wird auch auf das Thema der Fremde hingewiesen, indem durch das Ausbleiben der für die Reisenden sonst so bekannten Sterne und Sternbilder jene Fremde, in der sie sich hier im Süden Mexikos befinden, eine zusätzliche Betonung erfährt. HALL macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass das Suchen nach bekannten Mustern häufig dann auftritt, wenn Figuren in der Fremde auf Unbekanntes treffen, „um die Fremde begreifen zu kön-

¹⁶⁴ Vgl. Ebda., S.212.

¹⁶⁵ Vgl. Ebda., S.220.

¹⁶⁶ Vgl. Ebda., S.220.

¹⁶⁷ Vgl. Ebda., S.219.

nen“¹⁶⁸. Dies lässt sich hinsichtlich des oben zitierten Textausschnittes anhand der aufgezählten – jedoch eben *nicht* sichtbaren – bekannten Sternbilder erkennen. Betont wird hierbei also die Abwesenheit von etwas Bekanntem, um in diesem Zuge Fremde und Exotik hervorzuheben.

Auffällig ist hierbei außerdem die Farbkombination aus Schwarz und Gold, die dem nächtlichen Himmel zusätzlich eine eigene Wirkung zu geben scheint. Der Blick nach oben in den Himmel lässt sich in Bezug auf RITTER¹⁶⁹ außerdem als Indiz für den Aufenthalt der Figuren auf der landschaftlichen Ebene des „Gebirgsgipfels“ lesen, auch wenn dessen oberster Punkt noch nicht erreicht ist, da ein umfassender Blick auf den Nachthimmel durch den sich noch im Blickfeld der Reisenden befindlichen Waldkranz beschränkt ist.

Erst mit fortschreitendem Aufstieg der Reisenden scheinen die ersten Figuren plötzlich einen Blick auf etwas Außergewöhnliches zu haben, ohne dass der Leser bzw. die Leserin hier zunächst mehr erfährt, da sich der Ich-Erzähler noch nicht in derselben Position befindet:

»Glory to God and his son!«

Es waren Cockleys und Whitleys Stimmen, und wieder nicht ihre Stimmen, denn sie schienen nicht irdischen Körpern enthaucht. Aus der tiefsten Seele stiegen sie gleichsam zum Himmel empor, gerade als ob die Körper, aus denen sie kamen, vergeistigt nachflögen. Wie auf Engelsfittichen emporgetragen klangen sie in den Ohren. So durch und durch ergriffen fühlte ich, daß ich, keines Wortes mächtig, nur emporstarrte zum Felsenkamme, von wo die Stimmen erklangen. Unwillkürlich zog es mich hinauf. (SN, Bd.1, S.125.)

Zunächst fällt in diesem Zusammenhang auf, dass vor allem auf Cockley, der grundsätzlich als eher gröbere und einfach gestrickte Figur zu definieren ist, der Anblick des Sternbildes eine sehr starker Wirkung zu haben scheint, worauf auch RENNER aufmerksam, indem er in Bezug auf diese Figur von einem „plötzlichen Bekehrungserlebnis[...]“¹⁷⁰ spricht.

Die zu Beginn dieses Zitates stehende Phrase »Glory to God and his son!«, die sich im Laufe dieser Handlungsszene ständig wiederholt, scheint beim Ich-Erzähler schließlich das Verlangen auszulösen, den beiden anderen Figuren auf die höhere Position zu folgen. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass dem Erzähler die bekannten Stimmen seiner Freunde nun aufgrund der sich wiederholenden Phrase plötzlich verändert erscheinen. Dies scheint wiederum auf die Besonderheit des von den beiden anderen Figuren Erblickten hinzuweisen und die Neugier des Erzählers zu fördern. Wörter wie „emporgetragen“ und „emporstarrte“ scheinen dabei die hier notwendige Aufwärtsbewegung zusätzlich zu betonen, während jene

¹⁶⁸ HALL, Anja: Paradies auf Erden? 2008, S.35.

¹⁶⁹ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.219-220 bzw. S.222.

¹⁷⁰ RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.42.

wie „ergriffen“, „vergeistigt“, „enthaucht“ und „aus der tiefsten Seele“ die Besonderheit des sich bereits im Blickfeld der beiden anderen Figuren Befindlichen umso mehr hervorzuheben.

Dieser Effekt, den die von den beiden anderen Figuren ausgesprochene Phrase auf den Ich-Erzähler zu haben scheint, intensiviert sich mit deren Wiederholung zunehmend:

»Glory to God and his son!« antworteten Whitleys und Cockleys Stimmen von oben herab. Jetzt war ich nicht mehr zu halten; die wunderbaren Rufe, das Verlangen, Whitley zu sagen, trieben, rissen mich mit Gewalt fort. »Sagen Sie, Herr Bohne daß wir mit den Leuten später reden wollen, sagen Sie, sagen Sie ihnen, was Sie wollen. Ich muß fort, da hinauf, denn Außerordentliches, nie gesehenes, ungeheures ist da oben –« (SN, Bd.1, S.127.)

Interessant ist hierbei zunächst die erneute Erwähnung der Stimmen der beiden anderen Figuren, die „von oben herab“ kommen. Es wird hier demnach nicht von den Figuren selbst gesprochen, sondern lediglich von deren Stimmen. RITTER erläutert in diesem Zusammenhang, dass die Stimmen „bereits als nicht mehr irdisch beschrieben [werden]“¹⁷¹. Dies kann als weiteres Indiz für die Besonderheit der Vorgänge und des oben erblickten Phänomens gelten. Außerdem könnte damit angedeutet werden, dass sich die beiden Figuren auch in metaphorischer Sicht bereits auf einer höheren Ebene als die Erzählerfigur befinden. Andererseits ließe sich in diesem Zusammenhang natürlich auch argumentieren, dass es lediglich die Stimmen und nicht die Figuren selbst sind, die hier sprechen, da sich diese außerhalb des Blickfeldes des Erzählers befinden und dieser somit nur deren Stimmen vernehmen kann.

Ein weiterer auffälliger Aspekt ist, dass sich das Verlangen des Ich-Erzählers, seinen beiden Freunden nachzufolgen, mit der erneuten Wiederholung der Phrase zu intensivieren scheint und dieser von deren Stimmen immer stärker angezogen wird. Letzten Endes scheint dieses Verlangen zu siegen:

Was ich mehr sagte, weiß ich nicht, denn ich sprang als ob ich von unsichtbaren Händen emporgetragen würde, den Felsenkamm hinan, kletterte über Hecken und Trümmer mich hebend und arbeitend empor. – Wie ich höher den Felsenkamm hinauf kam, glänzte mit etwas überirdische Helles aus tiefem, goldschwarzem Himmel entgegen, aber noch stand ein Felsenkegel dazwischen. Ich sprang, schob mich über ihn empor, um einen zweiten herum. – Endlich! –

Da stand es das Kreuz des Südens, hoch und hehr und kolossal, und göttlich flammend um endlos schwarzen Himmelsraume, in weiter Ferne das Sternbild des Schiffes Argo und weiter drüben der Centaur, aber weit und weit – wie in schauervoller Ferne sich von dem göttlichen Christuszeichen haltend, das im endlos schwarzen goldenen Raume siegend aus tiefster Nacht und Finsternis heraufblitzte gegen Norden, wo die Jupiter und Saturne, die Marse und Venusse verschwunden, und nur der kleine und große Ursus noch zu schauen, vor dem göttlichen Gestirn gleichsam auf den Knien liegend, buchstäblich auf den Knien liegend, die Erde berührend in Anbetung, vergehend – vor dem hohen überwindenden Kreuze, das sich so göttlich, mild, versöhnend herauf- und herüberneigte! (SN, Bd.1, S.127-128.)

¹⁷¹ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.223.

Erneut wird hier durch die vermehrte Nennung von Wörtern wie „empor“, „hinan“, „hebend“ bzw. „hinauf“ die Aufwärtsbewegung betont – bis der Ich-Erzähler schließlich das besondere Phänomen selbst erblickt. Wie nun auch dem Leser bzw. der Leserin offenbart wird, handelt es sich bei diesem Phänomen um das Sternbild des Kreuzes des Südens, das in weiterer Folge nun unter anderem mit den Worten „hoch und hehr und kolossal“ sehr überschwänglich beschrieben wird. Durch Beschreibungen wie „göttlich flammend“, „in schauervoller Ferne“, „siegend aus tiefster Nacht und Finsternis“, „göttlich, mild, versöhnend“ oder auch „in Anbetung, vergehend – vor dem hohen überwindenden Kreuze“ wird das Ausmaß der Wirkung des Sternbildes auf die Reisenden – in diesem Fall insbesondere auf den Ich-Erzähler – umso deutlicher. Die erneute Nennung der Farben Schwarz und Gold scheint zusätzlich zur Betonung des vom Sternbild ausgehenden Lichtes vor dem Hintergrund des nächtlichen Himmels beizutragen. Der wiederholte Verweis auf das Göttliche und die hinsichtlich dessen schließlich stattfindende „Anbetung“ weisen hier letzten Endes auf eine durch das Sternbild ausgelöste religiöse Verzückung hin. RITTER erläutert in diesem Zusammenhang, dass hier die „aufklärerische Vorstellung einer Gottesoffenbarung in der Natur“ deutlich wird, die schließlich zu „Szenen der Anbetung Gottes angesichts erhabener Naturbilder [führt]“. ¹⁷² Dies wird vor allem mit Blick auf den weiteren Handlungsverlauf besonders deutlich:

Die Erde und ihre Schicksale – meine eigenen schwanden, die Ewigkeit trat vor mich – riß mich hin – zu dem blitzenden Gestirne. Es war mir, als ob das flammende Sternbild sich öffnete, mir die Unsterblichkeit, die Glorie und Herrlichkeit der Auserwählten herüberblitzte, das Christentum mir in diesem Augenblicke in seiner ganzen Klarheit, Göttlichkeit aufblitzte, die Seligkeit seiner Bekenner mit im Kreuze entgegen flammte. (SN, Bd.1, S.128.)

Die Erhabenheit der Natur, die hier durch das Kreuz des Südens repräsentiert wird, löst – wie RITTER erläutert – die Anbetung Gottes in der Natur aus, die sich durch ihr plötzliches Auftreten und ihre Intensität als eine Art religiöse Verzückung sehen lässt. RITTER verweist in diesem Zusammenhang schließlich auch auf die „Verschmelzung von gottgeschaffener Natur (=die Gestirne) mit dem Kreuz des "göttlichen Christuszeichens"“, infolgedessen das „Kreuzsymbol über der Welt [steht]“ und als „unmittelbar erschaubarer Beweis für die Existenz des Schöpfer“ fungiert. ¹⁷³ Dies wird unter anderem mit den Worten „das Christentum mir in diesem Augenblicke in seiner ganzen Klarheit, Göttlichkeit aufblitzte“ (s. Zitat oben) deutlich zum Ausdruck gebracht. In direktem Anschluss an die eben zitierte Passage kommt es schließlich erneut zur wiederholten Aussage der bekannten Phrase:

»Glory to God and his son!« jauchzte ich aus tiefster Brust herauf.

¹⁷² Ebda., S.223.

¹⁷³ Ebda., S.223.

»Glory to God and his son!«

»Glory to God and his son!« frohlockten Whitley und Cockley neben mir. (SN, Bd.1, S.128.)

Dabei fällt auf, dass der Ich-Erzähler nun selbst Teil dieses Vorgangs ist und infolgedessen ebenfalls die zuvor immer wieder gehörten Worte ausspricht. Dieser Umstand scheint die Annahme einer religiösen Verzückerung der Reisenden durch das Betrachten des Kreuzes des Südens zusätzlich zu bestätigen. Außerdem scheint sich damit auch RITTERS Dreiteilung der Landschaft in *Hölle* – *Paradies* – *Himmel* erneut bestätigen zu lassen. Die Verbindung der landschaftlichen Ebene des „Gebirgsgipfels“ mit der symbolischen Ebene des *Himmels* lässt sich anhand der oben zitierten Textausschnitte deutlich nachvollziehen.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sich RITTERS Einteilung der Landschaft in ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ anhand der in den vorhergehend Kapiteln ausgewählten Textstellen durchaus bestätigen lässt. Wie gezeigt werden konnte, handelt es sich sowohl beim Ritt durch den Sumpf als auch in Zusammenhang mit den „aguas“ um Handlungsvorgänge, die der ‚Schattenlandschaft‘ zuzuordnen sind. Dies konnte in erster Linie anhand des erhöhten Mangels an Licht bzw. der in den Hintergrund tretenden visuellen Eindrücke und der vermehrten Betonung akustischer Reize festgestellt werden. In diesem Zusammenhang ließ sich schließlich auch RITTERS „Gebirgsschlucht“ mit dem Bereich der *Hölle* als symbolischen Ort assoziieren.

In weiterer Folge ergab sich letztlich auch die Zuordnung des Paradies-Dorfes und der Episode um das Kreuz des Südens zur ‚Lichtlandschaft‘. Außerdem konnte für das Zapoteken-Dorf die von RITTER als „Gebirgstal“ bezeichnete landschaftliche Ebene und der damit verbundene symbolische Ort des *Paradieses* festgemacht werden. Hinsichtlich des Dorfes ergab sich schließlich ein wichtiger Aspekt, der vor allem in Kapitel 6 noch von wesentlicher Bedeutung sein wird: Das Dorf und dessen Umgebung werden – wie auch anhand von RITTER gezeigt werden konnte – in Bezug auf ihre landschaftlichen Charakteristika sowohl während des Aufenthalts als auch beim Verlassen desselben von den Reisenden als durchwegs positiv wahrgenommen, was den Paradies-Charakter dieses Ortes zusätzlich zu bestätigen scheint. Interessant war jedoch festzustellen, dass unter Hinzukommen der Bewohner und Bewohnerinnen des Dorfes diese sehr positive Konnotation des Ortes nicht aufrechterhalten bleibt. Außerdem konnte gezeigt werden, dass der erste Eindruck des Dorfes unter dem Einfluss des Mondlichts ebenfalls kein positiver zu sein scheint. Die positiven und damit verbunden auch paradiesischen Eigenschaften des Dorfes und seiner Umgebung scheinen somit einerseits nur während des Aufenthalts und beim Verlassen desselben, nicht jedoch beim ersten nächtlichen Eindruck aus der Ferne, vorhanden zu sein, andererseits scheinen diese auch lediglich die

landschaftlichen Charakteristika, nicht aber das Zusammentreffen mit den Bewohnern und Bewohnerinnen, zu umfassen.

In Bezug auf die landschaftliche Ebene des „Gebirgsgipfels“ bleibt nun noch festzuhalten, dass sich die Zuordnung dessen zum symbolischen Ort des *Himmels* ebenfalls bestätigen lässt. Dies konnte anhand der Szene um die Betrachtung des Sternbildes des Kreuzes des Südens deutlich veranschaulicht werden. Unter Bezugnahme auf RITTER konnte in diesem Zusammenhang vor allem auf die Verbindung aus der von Gott geschaffenen Natur und dem Christussymbol hingewiesen werden. Die infolgedessen bei den Figuren stattfindende religiöse Verückung scheint die Zuordnung dieses Handlungsmoments und damit verbunden auch der landschaftlichen Ebene des „Gebirgsgipfels“ zum symbolischen Ort des *Himmels* weiter zu bestätigen.

Grundsätzlich lässt sich RITTERS Aufteilung der Landschaft in ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ also bestätigen und anhand der ausgewählten Textstellen nachvollziehen. Auch kann seine Dreiteilung der Landschaft in die Ebenen „Gebirgsschlucht“, „Gebirgstal“ und „Gebirgsgipfel“ und deren Zuordnung zu den jeweiligen symbolischen Orten *Hölle*, *Paradies* und *Himmel* für durchaus plausibel angesehen werden. Lediglich die Deutung des Paradies-Dorfes als rein positiv konnotierten Ort lässt sich ausschließlich hinsichtlich der Naturdarstellung, nicht jedoch bezüglich des Gesamtbildes, bestätigen. Diese Diskrepanz von Landschaftsschilderung und Gesamtbild des Dorfes und seiner Umgebung werden in Kapitel 6 schließlich noch einer genaueren Untersuchung unterzogen werden. An dieser Stelle soll der Blick zunächst jedoch noch auf die weiblichen Bewohnerinnen des Dorfes gehen und deren Darstellung und Wahrnehmung durch die Reisenden genauer betrachtet werden.

5 Die Darstellung der „Indianerinnen“

Im folgenden Kapitel soll der Fokus nun auf der Darstellung der „Indianerinnen“ des Zapoteken-Dorfes liegen. Infolgedessen wird in erster Linie die allgemeine Wahrnehmung dieser Frauen durch die Reisenden im Vordergrund stehen. Das Ergebnis der Auswirkungen der „Indianerinnen“ und ihres Auftretens bzw. Verhaltens auf die Reisenden wird anschließend in Kapitel 6, in Bezug auf die endgültige Deutung des Paradies-Dorfes, noch zu erläutern sein. Innerhalb dieses Kapitel soll nun zunächst lediglich analysiert werden, wie die „Indianerinnen“ des Dorfes beschrieben werden und auf welche Art und Weise sie dabei von den Reisenden wahrgenommen werden. Zunächst wird es zu einer allgemeinen Untersuchung der

Bewohnerinnen des Dorfes kommen. Anschließend daran wird die Figur der Mariquita näher betrachtet werden. Dabei werden vor allem die Aspekte Identitätskrise und Ich-Verlust bzw. Ich-Zerrissenheit im Fokus stehen.

Ziel dieses Kapitels soll es schließlich sein, einen Überblick über die Darstellung der „Indianerinnen“, allen voran von Mariquita, zu erhalten. Vorerst soll es hier nun um eine allgemeine Übersicht über die Darstellung der „Indianerinnen“ gehen.

5.1 Die allgemeine Darstellung der „Indianerinnen“ des Dorfes

In diesem Kapitel liegt das Hauptaugenmerk nun auf der allgemeinen Beschreibung der „Indianerinnen“ und deren Wahrnehmung durch die Reisenden. Dabei wird der Fokus weniger auf einzelnen Figuren als vielmehr auf den von den Reisenden als Kollektiv wahrgenommenen Frauen des Zapoteken-Dorfes liegen. Diese Erläuterungen sollen lediglich einen Überblick über die Darstellung des Kollektivs der „Indianerinnen“ geben.

In diesem Zusammenhang ist vor allem der Auftritt der Gruppe der „Indianermädchen“ kurz vor dem Beginn der Vertreibung der Reisenden aus dem Dorf besonders interessant, denn die Mädchen scheinen diese mit ihrem Erscheinen zu überrumpeln und in ihren Bann zu ziehen:

Ehe wir aber drei Schritte getan, kamen zwei weibliche Gestalten über die Türschwelle herein geflogen, dann eine oder drei, oder sechs oder zwölf – ein Kranz von Gestalten, Formen, so unbeschreiblich reizend, verworren in einander fließend, vor unsern Augen in und auseinander schwimmend, daß wir wie geblendet, wie gebannt standen. (SN, Bd.1, S.181.)

Bereits während des Eintretens der Mädchen wird verdeutlicht, dass die Reisenden von diesem Vorgang gebannt und von ihrer Erscheinungsform geblendet sind. Interessant ist in diesem Zusammenhang vor allem, dass hier in erster Linie von einem „Kranz von Gestalten“ und „Formen“ die Rede ist und nicht von konkreten Personen. Hier ließe sich eventuell argumentieren, dass durch diese Art der Beschreibung die erhöhte Irritation, die das Auftreten der „Indianermädchen“ bei den Reisenden auslöst, zum Ausdruck gebracht wird. Der weitere Verlauf der Szene scheint dies auch zu bestätigen:

So seltsam waren diese dreißig oder mehr Mädchen über uns gekommen! nicht gehend, nicht tanzend, nicht schwebend, nicht trippelnd, hatten sie, wie Schmetterlinge vor- und zurückgaukelnd, – eine wogende Flut – ineinander fließend, wallend – uns so plötzlich überrascht, daß wir keines Wortes mächtig da standen. (SN, Bd.1, S.181.)

Die Reisenden sind nun zwar fähig, die „Indianerinnen“ als Mädchen und nicht mehr nur als eine Gruppe von Gestalten wahrzunehmen, können aber die Art ihrer Bewegungen nicht eindeutig erfassen. Sie scheinen weder zu tanzen noch zu schweben oder zu trippeln, wie sich

aber nun tatsächlich bewegen, wird an dieser Stelle nicht genauer benannt. Lediglich Vergleiche mit Schmetterlingen und dem Wogen der Flut werden angestellt. Die Schwierigkeit in der Definition des für die Reisenden hier Sichtbaren bleibt dadurch aufrecht erhalten.

Im weitere Verlauf der Szene wird die Schilderung der Mädchen jedoch langsam deutlicher und macht infolgedessen unter anderem die Charakterisierung ihrer Stimmen möglich: „mit leisen, musikalischen Stimmen mehr flötend als sprechend“ (SN, Bd.1, S.181.). Weiters werden sie nun auch als „graziös“ (SN, Bd.1, S.181.) in ihren Bewegungen oder als „in reizender Verwirrung“ (SN, Bd.1, S.182.) bezüglich ihres Verhaltens dargestellt. Beim weiteren Fortschreiten der Szene werden ihre Bewegungen schließlich deutlicher beschrieben, indem in Bezug auf diese nun deren „Anmut“ erwähnt wird und sie als „so springfedrig, natürlich, und doch wieder adelig zart!“ (SN, Bd.1, S.182.) charakterisiert werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang der hier angedeutete Widerspruch von „natürlich“ und „adelig zart“, den die Mädchen in der Wahrnehmung der Reisenden in sich vereinen. Hier ließe sich eventuell darauf schließen, dass der aus Sicht der Reisenden bestehende Widerspruch, die Besonderheit der „Indianerinnen“ zusätzlich hervorhebt. Grundsätzlich wird somit bereits kurz nach Beginn des Auftretens der „Indianermädchen“ deutlich, dass sie eine enorme Wirkung auf die Reisenden zu haben scheinen. Dies führt schließlich auch dazu, dass das Dorf umso mehr als Paradies wahrgenommen wird: „[...] ward uns wirklich, als ob das Paradies mit seinen Wonnen uns umfinge.“ (SN, Bd.1, S.182.)

In weiterer Folge werden die Mädchen in ihrer Gesamtheit schließlich wie folgt beschrieben: „nicht wie Tänzerinnen – nein, wie eine Schar von Prinzessinnen, die [...] ihren Tribut der Natur und Natürlichkeit zu zollen – ganz dasselbe graziöse hohe Tragen der herrlichen Körper, - ein Mutwille, eine Beweglichkeit, und wieder ein Adel!“ (SN, Bd.1, S.182.). Erneut wird damit die Natürlichkeit der Mädchen betont, die sich in erster Linie in ihrer Art sich zu bewegen niederschlägt. Im gleichen Zug wird auch hier wieder ihr adeliges Auftreten erwähnt, das schließlich in nicht mehr ganz so großem Kontrast zu ihrer Natürlichkeit steht.

Der Auftritt der „Indianermädchen“ bringt die Reisenden in weiterer Folge schließlich so weit, den Ort, an dem sie sich befinden, zu hinterfragen: „Waren wir in Mexiko, in der Mistecca oder in einem verzauberten Lande? Was wir sahen, war gar so wunderbar, so sinnverwirrend!“ (SN, Bd.1, S.183.) Hier wird also bereits angedeutet, was sich im weiteren Verlauf der Romanhandlung, insbesondere durch das Auftreten Mariquitas, zunehmend drastischer zeigt, nämlich die enorme (Aus-)Wirkung, die die „Indianermädchen“ auf Sinn und Verstand der Reisenden haben. Dieser Aspekt wird in Kapitel 6 schließlich noch näher betrachtet, woraus sich dann die Frage nach Verführungskraft und Unschuld der „Indianerinnen“ ergeben

und infolgedessen auch die beiden in der Einleitung bereits erwähnten Thesen herausbilden werden. An diesem Punkt ist jedoch interessant, dass diese für den weiteren Handlungsverlauf programmatische Sinnesverwirrung der Reisenden durch die „Indianerinnen“ bereits im obigen Zitat angedeutet ist. In Bezug auf Kapitel 6 wird sich schließlich auch die Frage stellen, inwiefern die landschaftlichen Gegebenheiten – ohne das Auftreten der „Indianerinnen“ – zu Verwirrung und Momenten der Desorientierung führen (können) und ob diese schließlich ausreichen, um hier bereits von Ich- bzw. Wirklichkeitsverlusten zu sprechen.

Im weiteren Verlauf des Auftritts der „Indianermädchen“ kommt es dann zu einer deutlichen Abgrenzung der „Indianerinnen“ aus dem Paradies-Dorf von jenen des übrigen Landes:

Es waren nicht mehr die kupferbraunen, leeren, scheu und wieder wild starrenden indianischen Gesichter, die wir bisher gesehen hatten, - nein, die edelsten, heitersten, klarsten Antlitze, mit dem göttlichen Stempel des hellsten Verstandes, des tiefsten Gefühls – mit einem so wunderbar wechselnden schmelzenden Teint! –
[...] der aber bei der leisesten Gemütsbewegung in eine so rosige Glut aufflammte! – Wunderbar war dieses Aufflammen! Es glich ganz dem Blitzen auf ihren abendlichen Himmeln; (SN, Bd.1, S.183.)

Dieser Umstand hebt die Besonderheit in der Darstellung der Dorfbewohnerinnen zusätzlich hervor. Außerdem werden diesen infolgedessen auch Gefühl und „hellste[r] Verstand[]“ zugesprochen, die hier in direkter Form als von Gott gegeben erklärt werden. Grundsätzlich ist in dieser Hinsicht festzuhalten, dass der exotische Charakter der „Indianerinnen“ in Folge dieser Szene als etwas sehr Positives dargestellt wird, indem er einerseits betont, andererseits jedoch von den als viel wilder beschriebenen, übrigen „Indianern“ des Landes klar abgegrenzt wird. Die Hervorhebung von Gefühl und Verstand tragen weiters zu dieser Abgrenzung bei und heben die Dorfbewohnerinnen zusätzlich positiv hervor. In diesem Sinne kommt es zu einem Ineinanderfließen der als exotisch wahrgenommenen Erscheinung der „Indianerinnen“ und den für die Reisenden positiv konnotierten Attributen von Gefühl und Verstand. Anders gesagt, können so die für die Reisenden als positiv geltenden Eigenschaften der exotischen Bewohnerinnen bestehen bleiben, ohne jedoch die als negativ eingestuften Aspekte, wie Wildheit und Rohheit, ebenfalls hinnehmen zu müssen. Dies scheint sich schließlich durch die darauffolgende nähere Beschreibung der Gesichter der Dorfbewohnerinnen auch auf der Ebene der äußeren Erscheinungsform zu bestätigen:

Auch keine Spur jener häßlichen, vorstehenden, indianischen Backenknochen, wahrhaft klassisch ovale, und wieder runde Gesichtchen mit herrlichen Stirnen, zart geformten griechischen und römischen Nasen, kleinen, runden, rosigen Lippen, und Zähnen, die mit den kostbaren Perlen an ihren Händen wetteiferten; aber dann die Augen! – schönere Augen hatten wir nie und nimmermehr gesehen. Es waren tief blaue und braunschwarze Augen mit dem wunderbarsten – wie duftigen Schmelze, der, wie die glänzende Abendwolke vor der Sonne hingelagert, ihre flammenden Strahlen sänftigend, euch so unwiderstehlich, so sehnsüchtig ins Land der Träume hinzog, die Welt, Alles um euch her vergessen ließ! (SN, Bd.1, S.183-184.)

Als durchaus positiv scheint es vom Ich-Erzähler in diesem Zusammenhang empfunden zu werden, dass die Gesichter der „Indianerinnen“ eher von klassisch griechischen und römischen Erscheinungsformen, nicht jedoch von „indianischen“ geprägt sind. Auch hier kommt es somit zum Wegfallen unerwünschter, als typisch „indianisch“ angesehener Eigenschaften, indem die Dorfbewohnerinnen auf andere und damit letztlich auch besondere Weise dargestellt werden. Auffällig ist in der gesamten hier stattfindenden Beschreibung der „Indianerinnen“, dass diese sehr detailliert und umfassend ausfällt. Auf diesen Umstand verweist auch RENNER, indem er anmerkt, dass sich der Ich-Erzähler in der „lange[n] und ausführliche[n] Beschreibung der Mädchen“ schließlich „in offenkundiger erotischer Verwirrung verliert“¹⁷⁴. Gleichzeitig spricht der Verfasser damit auch das bereits oben erwähnte, völlige Gebanntsein von der Erscheinung der „Indianerinnen“ an.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist die Schilderung der Augen der „Indianerinnen“. Mit der Erwähnung der Sonne und ihren „flammenden Strahlen“ wird hierbei auf die für die ‚Lichtlandschaft‘ so wichtige Funktion der Sonne als Lichtträger hingewiesen. Wie mit Bezug auf RITTER bereits mehrmals erwähnt, kommt es auf der Ebene des „Gebirgstales“ jedoch nicht zu dermaßen intensiven Lichtverhältnissen, wie das in Bezug auf die Ebene des „Gebirgsgipfels“ der Fall ist. Dies scheint hier erneut in den Augen der „Indianerinnen“ angedeutet zu sein, da diese mit einer „glänzende[n] Abendwolke“ in Verbindung gebracht werden, die wiederum die „flammenden Strahlen“ der Sonne abschwächt, wodurch es – übertragen auf die landschaftlichen Gegebenheiten – zu jenen angenehm-ausgeglichenen Lichtverhältnissen, die im *Paradies* herrschen, kommt.

Auffällig ist in Zusammenhang mit der Beschreibung der Augen der „Indianerinnen“ außerdem die Verwendung von Wörtern wie „unwiderstehlich“ oder „sehnsüchtig“, die deren Anziehungskraft zusätzlich untermauern. Die Erwähnung vom „Land der Träume“ scheint hier ebenfalls die nicht mehr in der Realität begreifbare Besonderheit in der Charakterisierung der Dorfbewohnerinnen zu unterstreichen. All das sind Aspekte, die den im weiteren Verlauf der Romanhandlung fortschreitenden Wirklichkeitsverlust der Reisenden und damit verbunden schließlich auch die Ich-Krisen bereits im Detail beinhalten bzw. andeuten.

Nun stellt sich natürlich die Frage, inwiefern diese Darstellung der „Indianerinnen“ im weiteren Handlungsverlauf aufrecht erhalten bleibt bzw. ob sie sich eventuell innerhalb anderer landschaftlicher Ebenen verändert. Nach der Rettung der Reisenden von dem Orkan und den darauffolgenden Regenfällen scheint die Darstellung ihrer Pflegerinnen zunächst noch ähnlich der Darstellung in den obigen Zitaten:

¹⁷⁴ RENNER, Rolf Günter: *Das Eigene im Anderen*. 1993, S.44.

Sie spricht nicht, und doch spricht sie eine Sprache, die nicht beschrieben, nur gefühlt werden kann. Sie durchschauert euch mit so unsäglichem Entzücken, diese Seelen-Augensprache!, und doch keine Laute! Aber diese Blicke, diese Mienen! – Wer ihr nur das Mienenspiel gelernt hat? Wer? die Natur. Alles an ihr ist Natur, Grazie, zarte Sehnsucht, süßes Hoffen. – Alles, alles würde sie euch geben – alles – und wie die geknickte Lilie dann am gebrochenen Herzen sterben. – Diese Indianerinnen lieben immer bis zum Tode. (SN, Bd.2, S.12.)

Hier wird zunächst erneut die Natürlichkeit in Verbindung mit der Grazie hervorgehoben und auch die Augen und deren Ausdruck spielen eine wesentliche Rolle in der Wahrnehmung der „Indianerinnen“ durch die Reisenden. In weiterer Folge wird die Fähigkeit zur völligen Hingabe der „Indianerinnen“ an einen Geliebten erwähnt. Dies ist ein Aspekt, der in Bezug auf Mariquitas und Gournays Liebebeziehung ebenfalls von Bedeutung ist und deshalb im anschließenden Kapitel und in Kapitel 6 noch näher erläutert wird.

Im Allgemeinen und somit auf das Kollektiv der „Indianerinnen“ des Zapoteken-Dorfes bezogen scheint es erst an späterer Stelle im Roman zur Kritik an ihrem Wesen zu kommen. Diese entstammt jedoch – und das ist ein wesentlicher Aspekt – anders als die bisherige Charakterisierung der „Indianerinnen“ nicht der Beschreibung des Ich-Erzählers, sondern resultiert aus einem Gespräch zwischen Cockley und Gourney, in dem die amerikanischen Frauen mit den „Indianerinnen“ des Dorfes verglichen werden:

»[...] Reden oft in einer Viertelstunde kein Wörtchen, und reden doch mehr, als zwanzig unserer Mädchen, wenn sie nach der Singschule alle auf einmal zu schnattern anfangen, reden aber mit ihren Augen zu euren Augen, mit ihrem Herzen zu eurem Herzen, daß es euch durch alle Fiebern und Fasern zuckt und zittert, und in euch tönt und klingt! – Und was nicht tönt, das macht euch schier gar verrückt. Aber doch reden sie nicht, da habt Ihr recht« - »Eben das«, fiel ängstlich Gourney ein, - »eben das kommt mir so bedenklich vor, daß sie nicht reden; - was wollt Ihr aber mit einer Frau, die nicht reden, nicht lesen, nicht schreiben, eine Idee nicht fünfundzwanzig Sekunden festhalten kann?« (SN, Bd.2, S.33.)

Ziel der Kritik ist in erster Linie die Wortkargheit der „indianischen“ Mädchen. Dabei scheint Cockley diese jedoch zu verteidigen, indem er wiederholt auf eine Sprache, die von den Augen der „Indianerinnen“ ausgeht, hinweist. Gourney wiederum setzt mit der mangelnden Kommunikation der Dorfbewohnerinnen einen Mangel an intellektuellen Fähigkeiten gleich und hinterfragt damit zugleich deren Fähigkeit als angemessene Ehefrau. Dies erscheint im ersten Moment sehr erstaunlich, da es immerhin Gourney ist, der mit Mariquita verheiratet ist. Auf diesen Umstand macht auch SCHÜPPEN aufmerksam, indem er erläutert, dass Gourney hinsichtlich der Frauen „in einem wachen Augenblick seine Zweifel am Süden und seine Einsichten im Blick auf den amerikanischen Norden ausdrücklich [formuliert]“¹⁷⁵. Damit deutet SCHÜPPEN also an, dass sich Gourney die restliche Zeit über unter dem Einfluss seiner Liebe zu Mariquita befindet, die sein Urteilsvermögen trübt.

¹⁷⁵ SCHÜPPEN, Franz: Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen. 1993, S.133.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs verteidigt Cockley die Wortkargheit der „Indianerinnen“ fortlaufend, in dem er erklärt, dass es in der Umgebung, in der sie leben und in der sich auch das Dorf befindet, ihrer gewohnten und üblichen Art der Kommunikation nicht bedürfen:

»[...] Reden hier nicht, lachen hier nicht, aber warum reden sie nicht, lachen sie nicht? Weil hier die ganze Natur für sie redet, lacht, singt, springt, schafft. – Reden hier die Kolibris, die Conzontlis, die Gritones, die Madrugadores, die Cehuans, die Lüfte, die Düfte; braucht nichts als zu horchen. Müßt auch horchen, wenn ihr nicht ein halber Klotz und ganzer Eisberg seid. Möchte den sehen, der hier schwätzt, räsionieren[sic!] oder politisieren könnte, wenn die Atmosphäre wie ein Ozean, gerade wie Wellen ihn umfließen, und die tausend Vögel ein Konzert anstimmen, wie ihr es in eurem Parktheater zu New York nimmer habt, und Orangen und Bananen und Wachteln euch schier gebraten in den Mund fliegen, und zu euren Füßen ein hunderte von Meilen langer Schleier wie ein endloser See sich hinzieht, und drüben die Silberberge ein zwölf oder mehr tausend Fuß mit ihren Schneefeldern, in den schwarzblauen und goldigen Himmel sich hinein heben, und Alles um euch herum Gold und Scharlach, und Rubinen und Diamanten ist. Möchte da einen politisieren oder radottieren hören! [...]« (SN, Bd.2, S.35-36.)

Grundsätzlich verbindet Cockley in seiner „Verteidigungsrede“ demnach die Wortkargheit bzw. die Sprache der Augen der „Indianerinnen“ mit der Natur, die er in weiterer Folge schließlich detailliert darstellt, indem er unter anderem sowohl Pflanzen- als auch Singvogelarten aufzählt und letztlich auch eine sehr farbreiche Beschreibung hinzufügt. Damit malt er sozusagen ein Bild der Landschaft des „Gebirgstales“, mit dem er wiederum die Art der Kommunikation der hier lebenden „Indianerinnen“ erklärt. Dorfbewohnerinnen und Landschaft werden somit zu einer Einheit verbunden, was unter anderem auch durch die Aussage, dass die Natur ihr Sprechen und Lachen übernimmt, verdeutlicht wird. Hinsichtlich der Wortkargheit der „Indianerinnen“ erläutert RENNER, dass eben gerade jene Sprachlosigkeit „den wahren Grund für die Verführungskraft der Mexikanerinnen“¹⁷⁶ bildet, indem diese Cockley anregt, „seinen Phantasien freien Lauf zu lassen“ und „die Frauen als Projektionsfläche seiner Wünsche zu benutzen“.¹⁷⁷

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass sich der Ich-Erzähler hierbei wenig bis gar nicht zu dieser Diskussion zwischen Gourney und Cockley äußert. Das Gespräch wird zwei Figuren in den Mund gelegt, deren Rollen dabei vertauscht zu sein scheinen. Cockley, der zumindest zum Großteil des Beginns des Romans als die am wenigstens durch Landschaft und Frauen verführbare bzw. beeinflussbare Figur dargestellt wird, scheint nun beinahe gänzlich in den Bann der „Indianerinnen“ geraten zu sein und infolgedessen auch einen ausgeprägten Sinn für die Wahrnehmung der Natur zu haben. Gourney wiederum, der bereits kurz nach Beginn der Romanhandlung durch seine intensive Verliebt- und Besessenheit von Mariquita und dem Dorf auftritt, scheint in dieser Diskussion plötzlich vernünftig zu argumentieren und das allgemeine Verhalten „Indianerinnen“ das erste Mal in Frage zu stellen.

¹⁷⁶ RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.50.

¹⁷⁷ Ebda., S.50.

Bereits in einer Szene vor dem Hinterfragen der „Indianerinnen“ kommt es jedoch zu stark gemischten Gefühlen, die die „Indianermädchen“ sowohl bei Gourney als auch bei den übrigen Reisenden auszulösen scheinen:

[...] der unerklärliche Ekel erfaßte auch uns. Mit wahrem Abscheu wandten wir uns von den noch immer ängstlich nach ihren Rebozzos umhertappenden Mädchen.
Und doch waren sie so schön, unbeschreiblich schön! Schöneres hatten wir nie gesehen, als diese von der Glut der Scham durchhauchten, wie durchzitterten Leiber, diese an allen Fibern und Muskeln zitternden Körper, die noch einen Augenblick umherprallten und dann zur Türe hinausschossen. Aber die Zambos! die Zambos! (SN, Bd.1, S.297.)

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass es sich hier im Gegenteil zu jener kurz zuvor zitierten Textpassage nicht um eine rationale Erklärung, sondern um rein durch Gefühle Wahrgenommenes geht, die beim Anblick der „Indianerinnen“ bei den Reisenden ausgelöst werden. Dabei fällt vor allem der markante Kontrast von Ekel und Schönheit auf, der letztlich zu dieser gemischten Auffassung der Mädchen führt. Dabei steht zuerst der Ekel im Vordergrund, der bei den Reisenden nichts als Abscheu und Abwenden vom Anblick der Mädchen auslöst. Unmittelbar darauf wird jedoch erneut die Schönheit der „Indianerinnen“ betont, die unter anderem mit deren schamhaftem Verhalten begründet wird. Durch die anschließende Erwähnung der Zambos (Menschenaffen), kippt das dargestellte Bild jedoch sogleich erneut in eine negative Richtung. Wodurch sich in Bezug auf die gesamte Szene zeigt, dass hier die negative Konnotation deutlich überwiegt und es lediglich zu einem kurzen Aufflackern eines positiven Eindruckes – bedingt durch die Schönheit der Mädchen – kommt.

Zusammenfassend bleibt nun festzuhalten, dass es im Laufe des Romans relativ wenige Stellen gibt, in denen die „Indianerinnen“ als Kollektiv in Hinsicht auf ihr allgemeines Erscheinungsbild und/oder Verhalten ausführlich charakterisiert werden. Oft werden vielmehr spezifische Figuren in spezifischen Situationen dargestellt, allen voran Mariquita, Pepita oder auch Encarnacion. Die wenigen Textstellen, an denen es zu einer allgemeinen Charakterisierung der „Indianerinnen“ kommt, scheinen oberflächlich betrachtet eine positive Darstellung dieser zu ergeben. Bei näherer Betrachtung bleibt hier jedoch festzuhalten, dass dies hauptsächlich im Zuge des Gebanntseins der Reisenden durch die „Indianerinnen“ der Fall ist. Sobald eine der Figuren, nicht in diesem Bann steht und keiner Sinnesverwirrung (weder durch Aspekte der Landschaft noch durch deren Bewohnerinnen) unterliegt, kommt es jedoch zumindest teilweise zum Hinterfragen des Verhaltens der „indianischen“ Mädchen (s. oben Gourney). Daraus ließe sich an dieser Stelle Ähnliches schließen, wie dies in Bezug auf die Analyse der Landschaftsdarstellung bereits der Fall war: Die oberflächliche Beschreibung und Darstellung der „Indianerinnen“ scheint im Großen und Ganzen eine positive zu sein, da sie eng mit dem als Paradies wahrgenommenen Dorf und seiner Umgebung verknüpft ist. Die Auswirkung,

die diese oberflächliche Beschreibung auf die Reisenden hat, scheint jedoch keine durchgehend positive zu sein. Inwiefern dies mit den vorhergehenden Untersuchungen zur Landschaft in Verbindung zu bringen ist, wird in Kapitel 6 genauer erläutert werden.

Im Anschluss an die obigen Erläuterungen zur allgemeinen Darstellungen der „Indianerinnen“ soll an dieser Stelle nun eine spezifische Figur, in diesem Fall Mariquita, herausgegriffen und näher betrachtet werden. Dies wird unter anderem auch zur Beantwortung der Frage beitragen, inwiefern die zunächst positive Wahrnehmung der Dorfbewohnerinnen bei näherer Betrachtung einer spezifischen Figur erhalten bleibt, oder ob sich bereits an dieser Stelle ein differenzierteres Bild ergibt.

5.2 Identitätskrise & Ich-Zerrissenheit: Mariquita vs. Maria

Innerhalb dieses Kapitels liegt nun der Fokus auf der Darstellung und Wahrnehmung der Figur der Mariquita durch die Reisenden. Dabei ist zunächst festzuhalten, dass hier in erster Linie – wie bisher – Beschreibungen durch den Ich-Erzähler zu berücksichtigen sind, da es in Bezug auf Gourneys Wahrnehmung aufgrund seiner Besessenheit zu einer klaren Verzerrung kommt. Im Hinblick auf das vorliegende Kapitel soll es zunächst um die allgemeine Darstellung und Beschreibung von Mariquita gehen, ohne hierbei zu viel auf Gourney verzerrte Perspektive einzugehen. Infolgedessen werden hierbei, neben der allgemeinen Darstellung von Mariquitas – insbesondere beim erstmaligen Aufeinandertreffen der Reisenden und ihr – auch Aspekte wie Identitätskrise und Ich-Zerrissenheit dieser Figur zu untersuchen sein.

Bei der erstmaligen Begegnung der Reisenden (ausgenommen Gourney) mit Mariquita kommt es zunächst zu einer sehr detaillierten Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes der jungen Frau:

Ein Mädchen von vierzehn, höchstens fünfzehn Jahren schwebte halb – halb tanze sie in die Sala herein, in so bewußtloser Grazie, süßem Selbstvergessen! Idealisches hatten wir selbst in diesem Lande klassischer Formen nicht gesehen. Köpfchen, Hals, Schultern, Hüft, Füße, alles war vom vollendetsten Ebenmaß, herrlichster Rundung. Sie trug den Oberleib bloß, einzig zwei breite, golddurchwirkte Seidenbänder hielten die knospenden Brüste. Vom gleichfalls reich gestickten Gürtel hing ein dunkelfarbiges, mit Scharlach verbrämtes Röckchen bis auf die Knie herab; Füße staken in Sandalen, die mit Bändern an das Knie befestigt waren, die Haare, in einen Knoten geschlungen, hielt ein goldner Kamm, um den Hals hatte sie Perlenschnüre. (SN, Bd.1, S.103.)

Auffällig ist hierbei, dass der erste Eindruck, den Mariquita auf die Reisenden macht, durchwegs positiv zu sein scheint. Ihr Auftreten wird als ideal und graziös beschrieben, während ihre körperliche Gestalt als klassisch, vollendet und herrlich dargestellt wird. Auch ihre Kleidung wird sehr detailliert wiedergegeben, wobei in erster Linie die Farben Rot und Gold eine

wesentliche Rolle spielen. Bezüglich Mariquitas erstmaligen Auftretens ist außerdem die Erwähnung ihrer „Selbstvergessenheit“ interessant. Es wird in direkter Form betont, dass sie sich ihrer Grazie nicht bewusst zu sein scheint, woraus wiederum ein sehr unschuldiger, wenn nicht naiver, Eindruck entsteht.

Kurz darauf wird Mariquita dann schließlich als „Götterkind“ bezeichnet: „Wie sie jetzt in den in einander fließenden Licht- und Mondesstrahlen vor uns stand, die Gazellenaugen in träumerischer Sehnsucht zu uns herübergerichtet, erschien sie wie ein Götterkind.“ (SN, Bd.1, S.103.) Dabei ist vor allem interessant, dass es hier erneut – wie dies bereits oben im Zusammenhang mit dem erstmaligen Anblick des Dorfes erwähnt wurde – zu einer Vermischung unterschiedlicher Lichtquellen kommt. Anders als beim Anblick des Dorfes, scheint das hier stattfindende Ineinanderfließen zweier unterschiedlicher Lichtquellen jedoch keinen negativen Effekt auf die Wahrnehmung der Reisenden zu haben. Hier scheint dieses Phänomen Mariquita noch außergewöhnlicher erscheinen zu lassen, was sich nicht zuletzt in der Bezeichnung als „Götterkind“ niederschlägt. Daraus lässt sich schließen, dass die Wahrnehmung von Mariquita durch die Reisenden zunächst eine durchwegs positive ist. Nichtsdestotrotz ist bereits von Beginn an zu bemerken, dass die junge Frau eine ganz besondere Wirkung auf die Reisegruppe hat. Dies lässt sich auch anhand folgender Textstelle veranschaulichen:

[...] im nächsten Momente stand sie vor uns – wie das Lotusblatt den Mondesstrahlen das zarte weiße Herz öffnend – wogend – schwankend – zitternd vor Angst – Schmerz, getäuschter Sehnsucht und Hoffnung.

Etwas Herrlicheres hatten wir nie gesehen, als diese Formen, wie sie nun in den hellen Mondesstrahlen vor uns schwankten. Unsäglich süße Schauer durchbebten uns beim Anblick dieses unnennbar reizend frischen Lebens. – Eine Weile vermochten wir kein Wort vorzubringen. (SN, Bd.1, S.107-108.)

Für ihre Schönheit scheint es keine Rolle zu spielen, dass Mariquita hier als ängstlich und voller „Schmerz, getäuschter Sehnsucht und Hoffnung“ – also in einer emotional negativen Verfassung – dargestellt wird. Der Ich-Erzähler verweist zwar auf ihre negativen Emotionen, ist im nächsten Moment jedoch sofort wieder von ihrem äußeren Erscheinungsbild in den Bann gezogen, wodurch es scheint, als würde die „ängstliche“ Mariquita noch faszinierender sein. Erneut werden hier also in erster Linie ihre Herrlichkeit und der von ihr ausgehende Reiz dargestellt.

Ein weiterer interessanter Aspekt in Bezug auf die oben zitierte Stelle ist die im Zusammenhang mit RITTER bereits mehrmals erwähnte Wichtigkeit des Lichts, die sich hier in der Betonung der „Mondesstrahlen“ ausdrückt. Diese scheinen nicht nur für die Möglichkeit der Wahrnehmung der Umgebung und damit auch Mariquitas von Bedeutung zu sein, sondern ebenso für die zusätzliche Betonung ihrer Schönheit verantwortlich zu sein. Aus diesem Zu-

sammenwirken von Mondlicht und Schönheit der jungen Frau ergibt sich schließlich die völlige Sprachlosigkeit der Reisenden während des Anblicks der „ängstlichen“ Mariquita.

Festhalten lässt sich zunächst also, dass Mariquita durchaus positiv wahrgenommen wird und die Identitätskrise, in der sie sich letzten Endes befindet, von den Reisenden aufgrund ihres besonderen Reizes gar nicht erst wahrgenommen wird bzw. werden kann. SCHNITZLER erkennt hinsichtlich des ersten Auftretens Mariquitas jedoch bereits Andeutungen dieser inneren Zerrissenheit, die er durch die Beschreibung der Figur „als naturhaftes, unschuldiges Wesen, das gleichzeitig geradezu teuflisch erotische Kräfte in sich birgt“¹⁷⁸ bestätigt sieht. Dies ist eine durchaus nachvollziehbare Beobachtung, ändert jedoch nichts daran, dass Mariquita bei ihrem ersten Auftreten von den Reisenden als durchwegs positiv wahrgenommen wird. Die Zerrissenheit, die SCHNITZLER hier bereits von Beginn an wahrnimmt, intensiviert sich jedoch im weiteren Verlauf des Romans und der dadurch entstehende „Gegensatz zwischen der Hetäre und der Heiligen“¹⁷⁹ wird für SCHNITZLER letztlich zu einem Kampf „gegensätzliche[r] Ichmöglichkeiten“¹⁸⁰. Ebenso für LINKE hat Mariquita eine „doppelte und sich widersprechende Position“¹⁸¹ inne, die sich für ihn bereits in der Namensgebung manifestiert. Dabei sieht er Maria mit „Göttergleichheit“, Macht und Einfluss“¹⁸² assoziiert, während Mariquita unter anderem als „Pendant zum frz. ‘Marionette’“¹⁸³ ihre Willen- und Machtlosigkeit zum Ausdruck bringt. In weiterer Folge sieht LINKE sie schließlich auch als „Verführerin wie Verführte, Intrigantin mit erotischer Anziehungskraft und Opfer im Spiel der Machtinteressen“¹⁸⁴ gleichermaßen. Und auch HARA erläutert, dass „Maria/Mariquita [...] ein doppeldeutiges Wesen [ist]“¹⁸⁵, sie also „einerseits reine Maria [ist], aber auch Mariquita, die die Begierde erweckt“¹⁸⁶. Weiters erklärt er jedoch auch, dass „sie [zuerst] als Individuum keine Rolle [spielt], sondern [...] eine Anziehungskraft, ein ideales Wunschobjekt [verkörpert] [...]“¹⁸⁷. Ihre Funktion als Wunschobjekt, als reine Verkörperung der Anziehungskraft, lässt sich mit Blick auf die eben zitierten Textpassagen durchaus bestätigen. Hier scheint – wie erwähnt – zumindest in der Wahrnehmung der Reisenden noch keine grundsätzliche Identi-

¹⁷⁸ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.343.

¹⁷⁹ Ebda., S.343.

¹⁸⁰ Ebda., S.343.

¹⁸¹ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.199.

¹⁸² Ebda., S.199-200.

¹⁸³ Ebda., S.199-200.

¹⁸⁴ Ebda., S.199.

¹⁸⁵ HARA, Kenji: Name des Vaters. 2008, S.218.

¹⁸⁶ Ebda., S.218.

¹⁸⁷ Ebda., S.218.

tätskrise sichtbar zu sein. Mariquita wird zunächst auf ihr äußeres Erscheinungsbild reduziert, wodurch sie wiederum – wie HARA erwähnt – als reines „Wunschobjekt“¹⁸⁸ erscheint.

Inwiefern sich Mariquitas Ich-Zerrissenheit schließlich doch in ihrem Erscheinungsbild widerspiegelt, lässt sich vor allem anhand des Gespräches zwischen ihr und ihrem Vater erkennen:

[...] die *Embozados* lösten ihr die Seidenmaske, die das Gesicht von der Nase bis zu den Unterlippen bedeckte. Es war die zitternd schwankend totenbleiche Mariquita im Nonnengewande; vom Gürtel, der den Habit zusammenhielt, hing ein Rosenkranz herab. (SN, Bd.2, S.184.)

Beim Betreten des Raumes erscheint die „totenbleiche Mariquita im Nonnengewande“, an dem sich auch ein Rosenkranz befindet. Ähnlich wie HARA spricht auch RENNER von einer Doppelform in Bezug auf Mariquita, nämlich eine „Doppelform von Maria als Mariquita und als Maria des Unbefleckten Empfängnisses“¹⁸⁹, infolgedessen er schließlich – ähnlich wie SCHNITZLER zuvor – auch von der „Spannung zwischen der Sünderin und der Heiligen“¹⁹⁰ spricht. Dies scheint in der äußeren Erscheinungsform Mariquitas vor allem während des Gesprächs mit ihrem Vater wiedergegeben zu werden, im Zuge dessen SCHNITZLER von Mariquita erneut als „gespaltene[m] Wesen“¹⁹¹ spricht.

Das Nonnengewand mit dem Rosenkranz, das sie beim Betreten des Raumes trägt, wird ihr kurz darauf abgenommen, bis sie schließlich deutlich weniger verhüllt vor ihrem Vater steht:

Er [Anm. Mariquitas Vater] winkte abermals, und die *Embozadas* lösten den Gürtel, öffneten den Habit, der ihr jetzt von den Schultern um die Glieder wallend, die köstlichen Formen schauen ließ, Noch hatte sie ein Poncho an, unter dem aber Busen, Hüften – alle Glieder zuckten, als stäken sie im Folterrade. (SN, Bd.2, S.185.)

In Anbetracht dieser Gesprächsszene ließe sich nun eventuell schlussfolgern, dass die im Nonnengewand und Rosenkranz auftretende Mariquita – oder in diesem Fall besser gesagt Maria – die Heilige darstellt, die sich infolge ihrer Handlungen (heimliche Hochzeit mit dem Protestanten Gourney) nun als Sünderin und damit deutlich weniger bekleidet vor ihrem Vater rechtfertigen muss. Im Nonnengewand erscheint die junge Frau also als Maria, während sie im Poncho als Mariquita auftritt. Interessant ist dabei, dass sie den Poncho bereits trägt und nicht erst eine Garderobe gegen die andere tauscht. Daraus ließe sich möglicherweise schließen, dass ihr Auftreten als Heilige lediglich zum Verdecken der Sünderin dient. Denn das ist es letztlich, was das Nonnengewand in erster Linie tut, es verdeckt den eigentlichen Körper, der wiederum ein wichtiger Aspekt hinsichtlich der enormen Anziehungskraft ist, die die Fi-

¹⁸⁸ Ebda., S.218.

¹⁸⁹ RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.41.

¹⁹⁰ Ebda., S.41.

¹⁹¹ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.343.

gur auf die Reisenden hat. Interessant ist außerdem, dass Mariquita sich nicht selbst entkleidet, sondern dass dieser Vorgang von den „Embozadas“ übernommen wird. Somit geht die Enthüllung der Heiligen als Sünderin nicht von der betroffenen Figur selbst aus, sondern wird in fremde Hände gelegt. LINKE verbindet hierbei ebenfalls den Ichwechsel mit dem Kleiderwechsel, indem er darauf erweist, dass die „Ichproblematik“¹⁹² Mariquitas anhand des Wechsels sowohl ihres Namens als des damit zusammenhängenden Kleiderwechsels dargestellt wird.¹⁹³ Während LINKE jedoch davon spricht, dass „[sich] [d]ie ‘heilige‘ Maria [...] in ein Nonnengewand [kleidet], während sie sich durch Ablegen dieses Kleides als Hetäre zu erkennen gibt“¹⁹⁴, scheint er zu vergessen, dass es – wie kurz zuvor erwähnt – nicht Mariquita selbst ist, die das Nonnengewand ablegt, sondern sie von den „Embozadas“ entkleidet wird. Dadurch ist sie in Bezug auf diesen Vorgang des Entkleidens weder aktiv handelnde Figur noch kann hier angesichts ihrer dem Vater unterlegenen Machtposition von Freiwilligkeit gesprochen werden.

Grundsätzlich lässt sich in diesem Zusammenhang nun festhalten, dass es hier zu einer Art bildlichen Darstellung der Ich-Zerrissenheit der Figur in ‘Maria als Heilige‘ und ‘Mariquita als Sünderin‘ kommt. Hinsichtlich dieser Ich-Zerrissenheit bzw. -Spaltung macht SCHNITZLER schließlich auch auf den Kontrast von Freizügigkeit und Hemmungen aufmerksam, indem er mit Mariquita in erster Linie „aufreizende[] Bewegungen und Nacktheit“¹⁹⁵ einhergehend mit dem „Fehlen jeglicher Distanz und Zurückhaltung“¹⁹⁶ assoziiert, während er Maria in erster Linie als „scheu und voller Hemmungen“¹⁹⁷ sieht. Dies lässt sich hinsichtlich der bisherigen Erläuterungen durchaus nachvollziehen und trägt infolgedessen nur noch weiter zur Steigerung der Ich-Spaltung dieser Figur bei.

Dass diese Ich-Zerrissenheit letztendlich sogar zum völligen Ich-Verlust führt, lässt sich unter anderem anhand folgender Textstelle veranschaulichen:

Ach! es war nicht mehr die reine, in Lust und Sehnsucht erglühende, in der schönsten, frischen Blüte der Jungfräulichkeit dahingaukelnde Mariquita – das schönste Mädchen Mexikos! Schön war sie noch immer, schöner als je, denn die Sehnsucht, das süße Verlangen waren gestillt; – eine unsägliche Seligkeit leuchtete aus ihren Zügen, wenn ihr Blick auf den neben ihr ruhenden Geliebten fiel, aber wenn sie sich von ihm wegwandte, ihn hinauf zum Himmel emporrichtete, dann stahl sich ein so herzerreißender, tiefer Seufzer aus dem fieberischen Busen herauf, ihre Lippen zuckten so konvulsivisch, ihre Augen starrten so schmerzvoll tränenlos! Auch, es war nur zu sichtbar die gefallene, bereits mit sich zerfallene Mariquita. (SN, Bd.2, S.299.)

¹⁹² LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.87.

¹⁹³ Vgl. Ebda., S.87.

¹⁹⁴ Ebda., S.87.

¹⁹⁵ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.345.

¹⁹⁶ Ebda., S.345.

¹⁹⁷ Ebda., S.345.

Die Absprache der Reinheit infolge der hier als verloren angedeuteten Jungfräulichkeit macht aus Maria endgültig „nur“ mehr Mariquita. Sehnsucht und Verlangen werden ihr im selben Zuge ebenfalls abgesprochen, interessant ist dabei jedoch, dass sie nun als noch schöner als zuvor bezeichnet wird. Dies scheint unter anderem mit der Seligkeit, mit der sie „den neben ihr ruhenden Geliebten“ betrachtet, begründet zu sein. Daraus ergibt sich schließlich auch der Anschein, als würde etwas in ihrem Wesen fehlen, sobald sie sich von diesem abwendet. Der schmerzvolle Blick in den Himmel und der „herzzerreißende[], tiefe[] Seufzer aus dem fieberischen Busen“ der jungen Frau bestätigen dies zusätzlich. In ihrer übermäßigen Liebe zu Gourney scheint aus der Ich-Zerrissenheit nun der endgültige Ich-Verlust geworden zu sein. Dies äußert sich schließlich auch in der Ungeduld, die Mariquita nun beherrscht:

Eine, zwei Minuten ließ sie ihn [Gourney] so ruhen, länger aber vermochte sie ihr Ungeduld nicht zu zügeln; wie fieberisch erfaßte es sie so plötzlich, daß ich erschrocken einen Schritt vortrat. Bereits umschlangen ihre Arme seinen Nacken, ihre Lippen preßten die seinigen, zehn, zwanzig Küsse, immer stürmischer – sie küßte sein Gesicht, sein Haupt, seine Haare – wieder schaute sie ihn wie trunken an. (SN. Bd.2, S.300.)

Nach dem Blick in den Himmel wendet sie sich erneut Gourney zu, den sie ungeduldig mit ihren Armen umschlingt. Dieser plötzliche Wandel scheint auch den beobachtenden Ich-Erzähler zu irritieren und es wirkt beinahe, als wolle Mariquita ihre verlorene Identität als ‚Heilige‘, durch ihre übermäßige Liebe zu Gourney kompensieren. Auch SCHNITZLER spricht in Bezug auf Mariquitas endgültige Entwicklung vom Wandel einer „fragliche[n] Identität“ hin zu „einer endgültigen, völligen Dissoziation“¹⁹⁸. Infolgedessen macht SCHNITZLER schließlich auch den Ich-Verlust für den Tod Mariquitas verantwortlich, indem er diesen als einzige Erlösung von ihrem mit dem Verlust der eigenen Identität einhergehenden Wahnsinn sieht.¹⁹⁹

Es kommt schließlich zu einem erneuten Wandel, infolgedessen sie sich von Gourney ab und dem Himmel zuwendet: „Auf einmal zuckte sie wieder zusammen, fuhr sich mit der einen Hand über die Stirne, stieß ihn sanft zurück, schaute hinaus – in den Himmel hinauf.“ (SN, Bd.2, S.301.) Doch auch dieser Blick in den Himmel scheint ihr umso deutlicher bewusst zu machen, welchen Teil ihrer selbst sie durch die Verbindung mit Gourney verloren hat. Aus dieser Erkenntnis scheint mit dem Ich-Verlust schließlich auch die endgültige Abhängigkeit vom Geliebten zu folgen:

»Verlaß mich nicht – Verlasse mich nicht, die arme Mariquita! die arme Mariquita! die auf dieser Welt nichts, nichts mehr hat als ihren Felippo – nichts als ihren Felippo«, stöhnte sie in herzzerreißendem Schmerze.

¹⁹⁸ Ebda., S.332.

¹⁹⁹ Vgl. Ebda., S.344.

Und mit der Behendigkeit einer Schlange schoß sie von ihrem Lager auf in eine knieende Stellung, und hob die Hände so flehentlich, und Liebe und Verzweiflung sprachen so furchtbar deutlich aus ihren Zügen, ihren zitternden Gliedern, den schmerzvoll zuckenden seinen Nacken umschlingenden Armen, den aus tiefster Brust abermals und abermals herausgestöhnten »*O no me quitare!*« (SN, Bd.2, S.301.)

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Erwähnung der Schlange, der Mariquita in ihren Bewegungen gleicht. Hier lässt sich argumentieren, dass die erwähnten „umschlingenden Arme[]“, die sie um Gournays Nacken legt, evtl. das Bild einer Würgeschlange evozieren. Dies scheinen auch die anschließenden Zeilen zu bestätigen: „Und sie warf sich im nächsten Augenblicke wieder so fieberisch neben ihn, umschlang ihn – als wollte sie ihn nimmer loslassen, fester, hielt ihn mit den konvulsivisch zuckenden Händen.“ (SN, Bd.2, S.302.)

Anders als – wie zuvor erläutert – bspw. LINKE oder SCHNITZLER sieht Franz SCHÜPPEN Mariquita grundsätzlich in der Opferrolle, indem er das zerstörerische und ungesunde „Übermaß der Liebe“²⁰⁰ zu Gourney als „Folge der unnatürlichen, d.h. unaufgeklärten, unmenschlichen Zustände, die Besonnenheit, menschliches Verhalten nicht zulassen, dagegen unnatürliche Hingabe der Untergebenen ebenso wie raffinierte Intrigen der Geknechteten hervorrufen“²⁰¹, ausmacht. Diese Argumentation lässt sich sowohl in Hinblick auf die gesellschaftlichen und politischen Themen des Romans²⁰² als auch in Bezug auf das bereits oben erwähnte Gespräch zwischen Vater und Tochter, durch welches vor allem das „brutal Freiheit verweigernde[] System[]“²⁰³ des Zapoteken-Dorfes, aber auch ganz Mexikos, offenbart wird, nachvollziehen. SCHÜPPEN erläutert außerdem, dass Mariquita „nicht nur Orientierung in einer menschenunwürdigen Wertwelt, sondern auch ganz konkret Verstand und Selbstachtung verliert“²⁰⁴. Dies lässt sich unter anderem auch anhand Mariquitas Flehen im vorhergehenden Zitat erkennen. Grundsätzlich kann SCHÜPPENS Ansicht von Mariquita als Opfer des Systems somit zunächst nicht widersprochen werden. Auch folgende Textstelle scheint die Opferrolle der jungen Frau zu bestätigen:

In der Mitte dieses Trosses sprang und taumelte und hopste eine weibliche Gestalt so wütend und wieder hinfällig erstorben, als ob ihr kranker, todeswunder Körper, von einem Dämon besessen – umhergetrieben würde. Sie war mehrere Male auf dem Punkte, zusammenzusinken, sank auch, wurde aber von den viehischen Soldaten immer wieder aufgehetzt, getrieben, geschlagen, gestoßen. (SN, Bd.2, S.329.)

²⁰⁰ SCHÜPPEN, Franz: Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen. 1993, S.109.

²⁰¹ Ebda., S.109.

²⁰² Auf diese kann jedoch aufgrund des beschränkten Umfangs der vorliegenden Arbeit nicht näher eingegangen werden. Grundsätzlich soll es immerhin um die Darstellung und Wahrnehmung Mariquitas durch den Ich-Erzähler bzw. die Reisenden gehen.

²⁰³ SCHÜPPEN, Franz: Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen. 1993, S.109.

²⁰⁴ Ebda., S.109.

Die vom Soldatentross „aufgehetzt[e], getrieben[e], geschlagen[e], gestoßen[e]“ weibliche Gestalt, bei der es sich – wie kurz darauf klar wird – um Mariquita handelt, scheint sich hier eindeutig in der Opferrolle zu befinden. Bei näherer Betrachtung der zitierten Textstelle fällt jedoch auf, dass die weibliche Figur zunächst auch als „wütend“ und „von einem Dämon besessen“ beschrieben wird. Auch wenige Seiten danach wird sie erneut mit einem Dämon bzw. Teufel assoziiert, indem sie, wie es scheint, von den Mexikanern (wer hier genau spricht, ist wie so oft im Roman nicht eindeutig bestimmbar) gegenüber dem Bischof als „»Mugiere de Demonio! Mugiere de Demonio!«“ (SN, Bd.2, S.331.) angekündigt wird. Mit Blick auf die wiederholte Assoziation mit einem Dämon bzw. dem Teufel und auf die zuvor bereits erwähnte Verbindung zum Bild der Schlange sind SCHÜPPENS Ansichten jedoch zu hinterfragen. Ist Mariquita wirklich einfach nur Opfer des Systems bzw. Opfer ihrer eigenen Leidenschaft?

SCHÜPPEN erläutert in Bezug auf die Wichtigkeit der individuellen Freiheit schließlich auch, dass der „Glaube an die positive Wirkung der Freiheit des Individuums in allen Entscheidungen [...] über ökonomische Theorie, aber auch über Ansprüche an Genuß und Lust hinaus[geht]“²⁰⁵. Ließe sich aus dieser Erläuterung ableiten, dass der Mangel an individueller Freiheit, den Mariquita in erster Linie durch ihren Vater erfährt, schließlich zu einer Flucht in „Genuß und Lust“²⁰⁶, wie SCHÜPPEN erwähnt, führt und sie infolgedessen nicht nur den wie es scheint unschuldigen und reinen Teil ihrer selbst (die Heilige) verliert, sondern durch ihr Übermaß an Liebe und Leidenschaft endgültig – und letztlich auch wortwörtlich – untergeht? Fraglich bleibt an dieser Stelle jedoch, inwiefern Mariquita nun gänzlich in der Opferrolle zu verorten ist. Das Bild der Schlange, das immerhin auch hinsichtlich des Paradies-Dorfes und des Tanzes der Dorfbewohner auftaucht, und die wiederholte Erwähnung des Teufels oder Dämons lassen – ähnlich wie dies auch in Bezug auf den Paradiesstatus des Zapoteken-Dorfes der Fall ist – an dieser Sichtweise durchaus Zweifel aufkommen.

Diese Fragen sollen nun im anschließenden Kapitel anhand einer Analyse der Wirkungen sowohl der landschaftlichen Gegebenheiten – allen voran des Paradieses – als auch jener der „indianischen“ Bewohnerinnen auf die Reisenden und den Zusammenhang mit deren Wirklichkeits- bzw. Ich-Verlust, genauer betrachtet werden. Dabei werden zunächst die landschaftlichen Umstände und deren Interpretation als Auslöser für diverse Wirklichkeits- und Ich-Verluste, bedingt durch die immer wieder stattfindende Desorientierung der Reisenden in der mexikanischen Landschaft, untersucht. Hierbei wird auch zu klären sein, inwiefern sich diese

²⁰⁵ Ebda., S.136-137.

²⁰⁶ Ebda., S.137.

Phänomene der Desorientierung auf den unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen („Gebirgsschlucht“, „Gebirgstal“ und „Gebirgsgipfel“) unterscheiden.

Im zweiten Teil dieses Kapitels soll schließlich untersucht werden, welche Rolle die „Indianerinnen“ des Dorfes, allen voran Mariquita, in Bezug auf jene Wirklichkeits- und Ich-Verluste der Reisenden spielen. Infolgedessen werden zwei unterschiedliche Thesen präsentiert und einander gegenübergestellt, die schließlich zur Beantwortung der Forschungsfrage, inwiefern das Zapoteken-Dorf als tatsächlich paradiesisch und damit auch unschuldig angesehen werden kann und welche Rolle dabei die „Indianerinnen“ spielen, führen sollen.

6 Schönheit & Gefahr der Landschaft und ihrer Bewohnerinnen: Die Auswirkungen auf die Reisenden

In diesem Kapitel werden nun sowohl die Landschaftsdarstellung als auch jene der Dorfbewohnerinnen im Zusammenhang mit deren (Aus-)Wirkungen auf die Reisenden näher untersucht. Dabei wird es in erster Linie um den diesbezüglich stattfindenden Wirklichkeitsverlust, der unter anderem durch eine Desorientierung im Raum²⁰⁷ entsteht, und um den Ich-Verlust, der wiederum eng mit dem Wirklichkeitsverlust verknüpft ist, gehen.

Zunächst werden Momente des Wirklichkeits- und Ich-Verlusts in den jeweils unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen nach RITTER untersucht. Dabei stellt sich natürlich die Frage, ob diese überhaupt auf allen Ebenen stattfinden und falls ja, inwiefern sich hier Unterschiede oder auch Gemeinsamkeiten in der Darstellung dieser Aspekte erkennen lassen. Interessant ist in diesem Zusammenhang außerdem die Frage, ob es hier eventuell auch zu Unterschieden zwischen ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ kommt und inwiefern diese mit der visuellen bzw. akustischen Wahrnehmung zusammenhängen. Im Zuge des nachfolgenden Kapitels werden demnach aus Gründen der Vollständigkeit und des Überblicks erneut alle landschaftlichen Ebenen betrachtet werden. Das darauffolgende Kapitel wird sich dann ausschließlich mit den „indianischen“ Bewohnern des Zapoteken-Dorfes beschäftigen.

Im zweiten Abschnitt dieses sechsten Kapitels werden also die (Aus-)Wirkungen der „indianischen“ Bewohnerinnen des Dorfes auf die Reisenden näher betrachtet. Dabei werden zwei Thesen aufgestellt, die jeweils in zwei entgegengesetzte Richtung weisen. Für *These 1* wird

²⁰⁷ Da eine genaue Analyse der Desorientierung und der auftretenden Verwirrung unter Einbeziehen der gesellschaftspolitischen Umstände Mexikos jeglichen Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, bezieht sich die folgende Untersuchung ausschließlich auf die landschaftlichen Gegebenheiten und den Zusammenhang mit den „indianischen“ Bewohnerinnen.

dabei der Status der Unschuld des Zapoteken-Dorfes und insbesondere seiner weiblichen Bewohner angenommen, infolgedessen die Reisenden aufgrund ihres nicht (mehr) vorhandenen 'Unschuldstatus' schließlich als Gefahr für das Paradies zu interpretieren sind. Dem gegenüber steht letztlich *These 2*, in welcher die „indianischen“ Dorfbewohnerinnen als Auslöser für Wirklichkeits- und Ich-Verlust der Reisenden angenommen werden und die Reisenden selbst lediglich in der Rolle der Opfer zu sehen sind.

Allgemeines Ziel dieses abschließenden Kapitels soll es in erster Linie sein, die in den vorhergehenden Kapiteln erläuterten Aspekte und Annahmen unter dem Blick in Richtung bestehender Forschung zusammenzubringen, um so endgültig die Frage nach der 'Echtheit' des Paradieses bzw. der Rechtfertigung des Unschuldstatus für das Zapoteken-Dorf zu beantworten. Interessant wird hinsichtlich dessen außerdem sein, ob es hier nicht eventuell auch zu unterschiedlichen Ergebnissen in der Beantwortung dieser Frage kommen kann, wenn diese entweder nur in Bezug auf die Landschaft oder mit (zusätzlichem) Blick auf die „Indianerinnen“ beantwortet wird.

6.1 Wirklichkeits- & Ich-Verlust in der Landschaft

In diesem Kapitel werden nun zunächst die Landschaftsschilderungen in Zusammenhang mit deren (Aus-)Wirkungen auf die Reisenden näher betrachtet. Dabei wird – ähnlich wie bereits in Kapitel 4 – zunächst die Ebene der „Gebirgsschlucht“, also der Bereich der *Hölle* und damit verbunden auch die „Schattenlandschaft“ näher betrachtet. Anschließend wird die Ebene des „Gebirgstales“, also des *Paradieses*, hinsichtlich seiner Rolle im Zusammenhang mit Wirklichkeits- und Ich-Verlust bei den Reisenden, untersucht. Die dieses Kapitel abschließende Untersuchung wird sich schließlich der Ebene des „Gebirgsgipfels“, dem Bereich des *Himmels*, zuwenden. Innerhalb dieses Kapitels sollen – um ein umfassenderes Bild der (Aus-)Wirkungen der landschaftlichen Gegebenheiten auf die Reisenden zu erhalten – somit erneut alle landschaftlichen Ebenen betrachtet werden.

6.1.1 Die „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*)

In Bezug auf die Ebene der „Gebirgsschlucht“ sind – wie dies bereits weiter oben in der Arbeit gezeigt werden konnte – vor allem die Szenen um den Ritt durch den Sumpf, aber auch jene des Orkans und der Regenfälle von wesentlicher Bedeutung. Dennoch ist in diesem Zusammenhang auch festzuhalten, dass Aspekte wie Orientierungslosigkeit bzw. Desorientie-

rung, (Sinnes-)Verwirrung bzw. -täuschungen oder auch ganz allgemein das Hinterfragen der Wirklichkeit, nicht nur in Bezug auf die im weiteren ausgewählten und erläuterten Textstellen auftreten, sondern sich mehr oder weniger programmatisch durch den gesamten Roman ziehen. Untersucht werden soll nun, inwiefern es hinsichtlich dieser Aspekte auf den verschiedenen landschaftlichen Ebenen zu Unterschieden kommt. Dass Verwirrungen und Täuschungen bereits ganz zu Beginn des Werkes zu erkennen sind, erläutert auch HARA, indem er erklärt, dass die Reisenden bereits hier in eine „verwirrende Welt“²⁰⁸ eintreten. Auch er verweist darauf, dass sich bestimmte Aspekte durch den gesamten Roman ziehen: „Das Verschwinden und Erscheinen, die Verzerrung der Raumverhältnisse, der Gegensatz von Glanz und Finsternis [...] sind typisch für den ganzen Roman.“²⁰⁹

Nichtsdestotrotz soll im vorliegenden und den anschließenden Kapiteln versucht werden, all diese Aspekte, die letztlich zu Wirklichkeits- und Ich-Verlust beitragen, anhand der bereits in den vorhergehenden Kapiteln exemplarisch ausgewählten und analysierten Textpassagen zu untersuchen. Für RITTERS Ebene der „Gebirgsschlucht“ sind dies – wie eingangs erwähnt – der Ritt durch den Sumpf und der Orkan in Verbindung mit den sintflutartigen Regenfällen. Begonnen wird an dieser Stelle nun beim Ritt durch den Sumpf:

Wo²¹⁰ sind wir? Bei den ewigen Mächten **wo** sind wir? Auf – oder unter der Erde, oder geradezu in der Hölle? Irdisch ist's hier nicht. Es bewältigt Sinne und Verstand, Schmerzen und Pein, treibt zur Raserei und Verzweiflung. Ihr fühlt – fühlt gerade, als ob der Gott droben schlief, Siesta hielt, seine schützende Hand von euch und der Welt abgezogen, sie Teufeln und höllischen Geistern zur Kurzweil überlassen, gerade so wird euch unwillkürlich, unwiderstehlich! Wie berauscht schwankt, taumelt ihr herum, und die Natur desgleichen. (SN, Bd.1, S.233.)

Diese Textpassage findet sich relativ zu Beginn des Rittes durch den Sumpf und zeigt bereits hier deutlich die aufkommende Desorientierung bei den Reisenden, ausgelöst durch die landschaftlichen Gegebenheiten. Infolge dieser zunehmenden Orientierungslosigkeit durch die Dämpfe des Sumpfes kommt es schließlich zum allgemeinen Hinterfragen der Realität, indem angedeutet wird, dass sich dieser Ort nicht mehr im Bereich des Irdischen befindet. Die direkte Erwähnung der Hölle zeigt hier außerdem, dass RITTERS Assoziation der „Gebirgsschlucht“ mit der *Hölle* im Text selbst direkt ausgesprochen wird und somit von Beginn an in diesem Teil der Landschaft angelegt ist.

Interessant ist in Bezug auf die obige Textstelle außerdem, dass der Ich-Erzähler nun nicht nur schildert, wie es ihm und seinen Kameraden ergeht, sondern dies gleichermaßen auf den Leser bzw. die Leserin überträgt, indem dieser bzw. diese durch das „Ihr“ direkt angespro-

²⁰⁸ HARA, Kenji: Name des Vaters. 2008, S.210.

²⁰⁹ Ebda., S.210.

²¹⁰ Die im Folgenden vermehrt auftretenden Markierungen spezifischer Wörter stammen nicht aus dem Primärtext, sondern von der Verfasserin der vorliegenden Arbeit und dienen einer besseren Veranschaulichung.

chen wird. Der Ich-Erzähler versucht hier also die eigenen Empfindungen dem Lesepublikum möglichst nahezubringen, indem er dieses in die geschilderte Situation versetzt.

Ein weiterer wichtiger Punkt in diesem Zusammenhang ist die hier stattfindende Einwirkung auf die Sinne: „Es bewältigt Sinne und Verstand, Schmerzen und Pein, treibt zur Raserei und Verzweiflung.“ (SN, Bd.1, S.233.) Damit scheint bereits einer der wichtigsten Aspekte im Hinblick auf die (Aus-)Wirkungen der Landschaft auf die Reisenden genannt zu sein. Die permanent stattfindende Beeinträchtigung und in weiterer Folge letztlich auch Verwirrung der Sinne, die oftmals von den Figuren selbst erkannt und in direkter Weise angesprochen wird, bildet eine Art Basis oder besser gesagt „Voraussetzung“ sowohl für den Wirklichkeits- als auch den Ich-Verlust, auf den die einzelnen Phasen der Desorientierung und Verwirrung schließlich hinauslaufen. Beraushtes Schwanken und Taumeln stellen hierbei lediglich kurzfristige Anzeichen der Sinnesverwirrung dar, wohingegen das Hinterfragen sowohl der Realität als auch der eigenen Identität als tiefgreifendere Vorzeichen der letzten Endes bleibenden „Schäden“, die die Reisenden durch ihre Erlebnisse in Mexiko erleiden, zu deuten sind.

Die Erwähnung von Teufeln und Geistern im obigen Zitat weisen mehr als deutlich auf die Ebene der „Gebirgsschlucht“ und somit den Bereich der *Hölle* hin. Doch inwiefern wirken die hier auftretenden Phänomene schließlich noch auf anderen landschaftlichen Ebenen nach? Das folgende Zitat findet sich unmittelbar nach dem Ritt durch den Sumpf, gehört – wie im Zuge der Erläuterungen in Kapitel 3.2.2 gezeigt werden konnte – jedoch nicht mehr zum Bereich der *Hölle*, sondern kann laut RITTER einer Art Übergang, dem *Fegefeuer*²¹¹, zugeordnet werden:

Wir **sehen, hören, fühlen** das alles noch immer, als wäre es soeben mit uns vorgegangen – selbst der Übergänge sind und noch deutlich bewußt. Es ward uns nämlich in unserer Ohnmacht, als wenn es allmählich in uns heller und heller, als wenn unser Inneres zum Spiegel würde, in dem sich unsere Umgebungen anfangs dunkel, dann aber immer klarer und deutlicher abspiegelten. [...]

Auch die Hütte sahen wir brennen, und wie sie so brannte, erinnerten wir uns, daß wir uns abmühten, zu enträtseln, **wer** sie wohl angezündet, und **wo** wir waren, und **wer** wir waren, und **was** wir waren; aber vergeblich! (SN, Bd.1, S.236.)

In diesem Zusammenhang fällt zunächst auf, dass die Sinne der Reisenden noch völlig von den Phänomenen des Sumpfes und seinen landschaftlichen Gegebenheiten eingenommen sind. Diese Nachwirkungen des Sumpfes sind es schließlich auch, die die Rettung von eben jenem Ort für die Erinnerung der Reisenden nicht rekonstruierbar machen. Ein wichtiger Aspekt im Zusammenhang mit den im Zitat auftauchenden, oben markierten W-Fragen ist, dass es nicht bei den als nachvollziehbar einzustufenden Fragen nach ihrem Aufenthaltsort und den

²¹¹ Vgl. RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl), 1969, S.216.

Verantwortlichen für das Anzünden der Hütte bleibt. Die Frage nach dem Wer, die Frage nach der eigenen Identität verweist hier bereits auf den Beginn des Ich-Verlustes, die anschließende Frage nach dem Was zeigt jedoch, in welchem Ausmaß dieser Verlust bereits vorhanden zu sein scheint.

Ähnliches lässt sich auch in Bezug auf den Orkan und die Regenfälle feststellen. Auch hier kommt es durch die landschaftlichen Besonderheiten zu einem Hinterfragen der Realität:

Ein zweiter furchtbarer Stoß – dieser Stoß! Stehen die Berge fest? Stehen sie? – Sie stehen nicht, beim Allmächtigen! sie stehen nicht, können nicht stehen, denn was da herab kommt, diese ungeheuren Massen, dieses Gedonner! [...] – Und alles um euch herum stockfinstre Nacht! – Ihr seht nichts, hört nur die zehntausend Felsentrümmer und Baumstämme, die aus der Erde gerissen, herab donnern, durch die Lüfte sausen [...] (SN, Bd.1, S.330.)

Hierbei fällt auf, dass der die Regenfälle ankündigende Donner für die Reisenden dermaßen erschütternd ist, dass er sie dazu bringt, die Standfestigkeit der Berge zu hinterfragen. Die damit einhergehende Finsternis wirkt sich schließlich wiederum einschränkend auf die Sinne der Figuren aus. Die visuelle Wahrnehmung bleibt infolgedessen völlig aus, während die akustische mit der enormen Intensität des Donners überfordert zu sein scheint. In Bezug auf den Orkan und die drauffolgenden Regenfälle ist an dieser Stelle jedoch festzuhalten, dass es zwar zu einer allgemeinen Verwirrung und durch die enorme Naturgewalt auch zu einer Überwältigung bei den Reisenden kommt, hier aber dennoch keine allgemeine Reizüberflutung der Sinne und völlige Desorientierung im Raum beschrieben wird, wie dies in Bezug auf den Ritt durch den Sumpf der Fall ist. Diese Desorientierung stellt sich schließlich erst im Zuge der Rettung der Reisenden aus den Überflutungen durch die Regenfälle ein und ist hier also vermehrt auf der Ebene des Überganges, also dem Bereich des *Fegefeuers* zu verorten:

[...] – die Sinne vergehen, ohnmächtig liege ich abermals in diesem höllisch sengenden, glühenden Kessel.

Aber er glüht nicht, er ist feucht – ich fühle eine Decke, eine ganz nasse Decke, ich bin – **wo** bin ich? in einem Bade? doch nicht – nein, kein Bad, ein Kessel. – Aber **warum** schneidet er die Füße nicht weg? diese entsetzlichen Füße, schneidet, beißt sie weg. Alles ist gut, so nur diese heillosen Füße –

Wenn nur diese Füße nicht wären, dann wäre Alles gut. (SN, Bd.1, 342.)

Während es in Bezug auf den Ritt durch den Sumpf und in gewisser Weise auch hinsichtlich der Rettung aus dem Sumpf, also dem ersten *Fegefeuer*, zuvor zu einer allgemeinen Reizüberflutung der Sinne – in Bezug auf die obigen Zitate in erster Linie mit Betonung des Temperatur-, Schmerz- und Gleichgewichtssinnes – kommt und in Zusammenhang mit dem Orkan bzw. den Regenfällen in erster Linie die akustische Wahrnehmung beansprucht wird, treten nun während des zweiten *Fegefeuers* erneut Temperatur- und Schmerzsinne in den Vordergrund. Hitze, Feuchtigkeit und Nässe werden hier als primäre Sinneseindrücke dargestellt,

womit schließlich auch das Schmerzempfinden verbunden wird. Das Fieber, an dem die Reisenden hier leiden, kann schließlich als direkte Nachwirkung der landschaftlichen Gegebenheiten angesehen werden. Die durch die Regenfälle zustandekommende Nässe in Verbindung mit dem Durchreisen unterschiedlichster Klimazonen hinterlässt somit zumindest körperliche Spuren bei den Reisenden. DAEMMRICH macht in Bezug auf das Paradiesmotiv in der Literatur drauf aufmerksam, dass es in Momenten, in denen die Figuren unter Kälte und Dunkelheit leiden oftmals zu Halluzinationen von Wärme und Licht kommt, indem die Figuren in sich selbst ein künstliches Paradies erschaffen.²¹² Dies ließe sich zumindest bis zu einem gewissen Grad auf die Erlebnisse der Reisenden während der Übergangsphase des *Fegefeuers* umlegen. Dennoch ist hier festzuhalten, dass es dabei zum tatsächlichen Nachfolgen der Hitze (bedingt durch die Schwitzöfen) auf die Kälte kommt. Somit handelt es sich bei den hier wahrgenommenen Sinneseindrücken der Reisenden nicht gänzlich um Halluzinationen. Welches Ausmaß die Hitze, der sie ausgeliefert sind, jedoch tatsächlich annimmt, kann schon allein aufgrund der Tatsache, dass die Figuren dabei an hohem Fieber leiden, nicht genau nachvollzogen werden. In ihrem Empfinden, allen voran jenem des Erzählers, scheint die durch die Schwitzöfen einsetzende Hitze jedoch enorm zu sein. Infolgedessen kommt es während der Behandlung des Fiebers in den Öfen nun erneut zu einer erhöhten Orientierungslosigkeit. Dabei werden ebenjene Öfen zunächst mit der Hölle und anschließend mit einem Backofen assoziiert:

Bei meiner Seele! wir sind in der Hölle, und ein Teufel neben uns, der die Aufgabe hat, uns zu martern, zu peinigen. [...] Aber höllisch, höllisch ist deine Hitze, ein wahrer Schwefelpfuhl – diese Hitze, dieser Durst – wie das brennt und sengt! – Oh nur ein Tropfen Wasser! Wir rösten bei lebendigem Leibe. (SN, Bd.1, S.340-341.)

Wo sind wir? In einem Backofen, in einem Backofen. Ha! ha! ha! in einem Backofen! Sie wollen uns wie die Zambos rösten, und dann! –

[...] **Wer** seid ihr? Kannibalen, Hexen oder –? (SN, Bd.1, S.342.)

Die körperlichen Qualen, die Auswirkungen des Fiebers und schließlich auch die der Schwitzöfen auf die Sinneseindrücke der Figuren führen erneut zu einer völligen Desorientierung, die den Ich-Erzähler letztlich dazu veranlasst, sich und seinen Kameraden in der Hölle zu vermuten. Doch nicht nur das Wo, sondern auch das Wer scheint hier erneut eine jener für den Ich-Erzähler zentralen Fragen zu sein. Dabei führt sie völlige Orientierungslosigkeit, gepaart mit der schlechten körperlichen Verfassung letzten Endes sogar zur Annahme von Hexen und Kannibalen.

Grundsätzlich muss in diesem Zusammenhang jedoch festgehalten werden, dass das Fieber zwar eine direkte Nachwirkung der landschaftlichen Beschaffenheit (Regenfälle, Klimazonen) ist, die Schwitzöfen selbst, in denen der endgültige Verlust der Orientierung und das Hinter-

²¹² Vgl. DAEMMRICH, Ingrid G.: Enigmatic Bliss. 1997, S.68.

fragen der Realität stattfindet, jedoch als von Menschen geschaffen anzusehen sind und für diese Wirkung bei den Reisenden demnach nicht allein die Landschaft verantwortlich gemacht werden kann. RENNER erklärt hinsichtlich des Fiebers, dass die Höllenphantasien, die der Ich-Erzähler hier schildert, zunächst zwar relativiert werden, indem diese auf einen vom Fieber ausgelösten Wahn zurückzuführen sind, dennoch assoziiert der sich anschließend wieder bei vollem Bewusstsein befindliche Erzähler die Erlebnisse letztendlich erneut mit einer Höllenphantasie.²¹³ An dieser Stelle ließe sich somit argumentieren, dass die wirren Phantasien des Erzählers nicht rein auf den Fieberwahn zurückzuführen sind, sondern tatsächlich von den in der exotischen Landschaft Mexikos stattfindenden Erlebnissen ausgelöst werden.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sowohl der Ritt durch den Sumpf als auch der Orkan und die Regenfälle auf der Ebene der Sinneseindrücke teils große Auswirkungen auf die Reisenden haben. LINKE spricht in diesem Zusammenhang auch vom „Rausch der Sinne“²¹⁴, in dem sich die Reisenden anhand von „immer mehr Orientierungs-, Wahrnehmungs-, und Beschreibungsmöglichkeiten“²¹⁵ verlieren. Diesen Umstand sieht er außerdem in engem Zusammenhang mit dem „Scheitern des Versuchs, Fremde zu erfahren und zu erkennen“²¹⁶, der sich für LINKE durch den Roman zieht. Hinsichtlich dessen erklärt LINKE schließlich, dass diese Begegnung mit der Fremde auch als „Reise ins Ich“²¹⁷ aufzufassen ist, die gleichzeitig zur Gefahr für bzw. „Gefährdung des Ich“²¹⁸ wird. Grundsätzlich betont er jedoch auch, dass „[d]ie Landschaft an sich [...] noch keine Bedrohung des Menschen [...]“²¹⁹ ist, sondern erst „[z]ur Bedrohung wird [...], wenn der Mensch sich ihr ausliefert, und so vielen Eindrücken zugleich ausgesetzt ist“²²⁰. In diesem Zusammenhang sieht er den Orientierungsverlust in erster Linie durch die „Überforderung der Wahrnehmung“²²¹ bedingt. Auch bei JAHNEL findet sich die Feststellung, dass „Naturereignisse [...] zu einem nicht mehr vom Verstand erfassbaren und damit nicht mehr darstellbaren Gefühlserlebnis werden [...]“²²² (können). Dies trifft – wie zuvor gezeigt werden konnte – in gewisser Weise sowohl auf den Ritt durch den Sumpf und als auch auf die Regenfälle zu.

Eine Folge des Orientierungsverlustes ist mitunter auch das Hinterfragen der Realität und im Extremfall schließlich sogar das Verorten des Selbst außerhalb der irdischen Welt. Hinsicht-

²¹³ Vgl. RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.45.

²¹⁴ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.46.

²¹⁵ Ebda., S.46.

²¹⁶ Ebda., S.42.

²¹⁷ Ebda., S.70.

²¹⁸ Ebda., S.70.

²¹⁹ Ebda., S.73.

²²⁰ Ebda., S.73.

²²¹ Ebda., S.73.

²²² JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.42.

lich des Rittes durch den Sumpf zeigt sich dieses Hinterfragen bereits sehr deutlich während des Aufenthalts in der *Hölle*, also auf Ebene der „Gebirgsschlucht“, und wird schließlich während und nach der Rettung aus dieser im Bereich des *Fegefeuers* fortgesetzt. In Bezug auf die Regenfälle ließ sich aufzeigen, dass diese Art des Hinterfragens der Realität in dem Ausmaß, in dem es während des Rittes durch den Sumpf stattfindet, erst nach der Rettung aus den Fluten und während der Behandlung in den Schwitzöfen, also erst direkt im Bereich des *Fegefeuers*, auftritt. Auch scheinen die landschaftlichen Gegebenheiten hier weniger für die Verwirrung und Orientierungslosigkeit verantwortlich zu sein als dies in Bezug auf den Sumpf der Fall ist. Erst durch die Behandlung des Fiebers in den Schwitzöfen kommt es zu einer im gleichen Ausmaß vorhandenen Desorientierung und Verwirrung der Figuren.

6.1.2 Das „Gebirgstal“ (*Paradies*)

Das folgende Kapitel wird sich nun mit den (Aus-)Wirkungen landschaftlicher Phänomene der Ebene des „Gebirgstales“ und damit des *Paradieses* auf die Reisenden beschäftigen. Dabei werden erneut Aspekte wie Orientierungslosigkeit, Verwirrung, das Hinterfragen von bzw. Zweifeln an der Realität und der eigenen Identität im Fokus stehen.

Wie in Kapitel 4.2.1 gezeigt werden konnte, kommt es bereits vor dem erstmaligen Erblicken des Paradies-Dorfes zu einer von der Landschaft ausgelösten Irritation bzw. Verwirrung bei den Reisenden. Dies lässt sich unter anderem besonders gut anhand der bereits oben zitierten Textpassage zeigen:

Die ganze Sierra madre mit ihren tausenden von Schneefeldern und Felsenbergen zitternd und wogend, wie der Ozean, der seine Wellen gegen den Himmel sendet, die Flüsse, die Bäche nicht mehr niederwärts, sondern himmelwärts strömend, so täuschend strömend! daß ihr geschworen haben würdet, sie flössen dem Monde zu, und tief unten wieder die Täler mit ihren grauen Silberschleiern, und unter diesen die Bananen, die Orangen, die Agaven, die Palmen so deutlich hervorschildernd! daß ihr jeden Baum zu unterscheiden vermochtet, Orangen und Agaven erkanntet, wie sie sich zum Reigen mit Palmen und Zitronen reihten, ihren nächtlichen Zaubertanz zu beginnen. (SN, Bd.1, S.87.)

Wie erwähnt spielt hier das Mondlicht eine zentrale Rolle und kann in diesem Zusammenhang als Auslöser für die veränderte Wahrnehmung der Umgebung durch die Figuren festgemacht werden. Durch die herrschenden Lichtverhältnisse scheinen die physikalischen Gesetze außer Kraft gesetzt zu sein und infolgedessen Flüsse und Bäche „nicht mehr niederwärts, sondern himmelwärts“ zu strömen. Die bei den Reisenden hier entstehende Irritation ist somit als direkte Folge der nächtlichen Beschaffenheit der Landschaft zu sehen, die sich in erster Linie auf die visuelle Wahrnehmung auswirkt. In diesem Zusammenhang ist jedoch festzuhalten,

dass hier durchaus – wie auch oben erwähnt – argumentiert werden kann, dass sich die Reisenden noch auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ und nicht auf jener des „Gebirgstales“ befinden, womit die durch das Mondlicht initiierte Irritation der visuellen Wahrnehmung eigentlich im Bereich des „Gebirgsgipfels“ anzusiedeln wäre. Auch die im Anschluss stattfindende Wahrnehmung der Heiligenbilder in der Casa des Dorfes als grauenhafte Fratzen kann in diesem Sinne nicht als direkte Auswirkung der Landschaft auf die Reisenden gesehen werden, da es sich dabei nicht um Elemente aus der Landschaft bzw. Natur handelt. Hier könnten demnach nur die Nachwirkungen des Mondlichts als Auslöser für die fälschliche Wahrnehmung der Heiligenpuppen verantwortlich gemacht werden.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich schließlich die Frage, ob es denn auf der Ebene des „Gebirgstales“ überhaupt zu derartigen Momenten der Verwirrung, Desorientierung und in weiterer Folge schließlich zu Wirklichkeits- bzw. Ich-Verlusten durch landschaftliche Phänomene kommt. Könnte in diesem Zusammenhang nicht vielmehr das Dorf und dessen Bewohner bzw. Bewohnerinnen für diese Vorgänge verantwortlich sein und – weniger als auf den beiden anderen Ebenen – die Landschaft selbst? In Bezug auf die Beschreibung der landschaftlichen Aspekte des Dorfes kommt es hauptsächlich zu Äußerungen wie dieser:

Alles war hier Frische und Heiterkeit, und Frohsinn und Leben. Blumen und Blüten, Felsen und Bäume schienen buchstäblich zu schwellen, zu zittern, in der rosig markigen, duftigen elastischen Atmosphäre zu vibrieren.

Von allen Seiten her Gelächter, Gekicher, Gekose, Gesang – das leibhafte Paradies, wie es frisch aus der Hand des Schöpfers gekommen – Blüten und Blumen überall, kaum eine Spur menschlicher Wohnungen. (SN, Bd.1, S.155.)

Wie bereits in Kapitel 4.2 erläutert, kommt es in Bezug auf die Darstellung der das Paradies-Dorf umliegenden Landschaft ausschließlich zu sehr positiven Beschreibungen. Interessant ist in diesem Zusammenhang jedoch das ausdrückliche Erwähnen der kaum vorhandenen menschlichen Spuren in der Landschaft. Dies ließe sich eventuell bereits als ersten Hinweis deuten, dass die Landschaft selbst auf der Ebene des „Gebirgstales“ nicht in demselben Maß als mitverantwortlich für Wirklichkeits- und Ich-Verluste zu verstehen ist, wie dies in Bezug auf die beiden anderen Ebenen der Fall ist. Eventuell sind hierbei ausschließlich die Dorfbewohner bzw. in erster Linie die Bewohnerinnen für derartige Wirkungen sowohl auf die Wahrnehmung als auch letztlich auf die Psyche der Reisenden verantwortlich. An dieser Stelle ließe sich nun argumentieren, dass dies mit den im Zuge der Erläuterungen von RITTER und HALL bereits in Kapitel 4.2.2. erwähnten Paradieseigenschaften des Dorfes und seiner Umgebung zusammenhängt. Die durchwegs positive Darstellung desselben als Paradies lässt es nicht zu, dass in diesem Bereich die Landschaft für Verwirrung und Desorientierung verantwortlich gemacht werden kann.

Hinsichtlich der Ebene der „Gebirgsschlucht“ konnte gezeigt werden, dass es hier durchaus Aspekte der Landschaft gibt, die zu einer erhöhten Verwirrung und Orientierungslosigkeit bei den Reisenden führen und infolgedessen als Auslöser für den Beginn von Wirklichkeits- und Ich-Verlusten festzumachen sind. Betrachtet man nun jedoch die Landschaftsschilderungen des Paradies-Dorfes lassen sich hier keinerlei Anhaltspunkte finden, die für die Landschaft als Auslöser sprechen. Diese wird hier – wie bereits mehrmals erwähnt – als durchwegs positiv dargestellt bzw. auch von den Reisenden als positiv wahrgenommen und kann auf dieser Ebene infolgedessen in keiner Verbindung mit Aspekten wie Orientierungslosigkeit oder Sinnesverwirrung stehen.

Weiters ließe sich in diesem Zusammenhang behaupten, dass die auf der Ebene des „Gebirgstales“ dargestellte Landschaft eine Reduktion auf die Funktion als reine Kulisse erhält und infolgedessen eben keine derartig starke Wirkung auf die Reisenden haben kann, wie die landschaftlichen Phänomene der beiden anderen Ebenen. In Bezug auf die Landschaft als Kulisse bei Sealsfield erläutert LINKE in erster Linie deren Funktion als zusammenhaltendes Element „für die Aktionen der Romanhelden“ anstelle einer „stringente[n] Handlungsführung“²²³. Auf der Ebene des „Gebirgstales“ dient die landschaftliche Kulisse also in erster Linie, „um einen szenischen Aufbau [...] zu erzeugen“²²⁴. Ähnliches erläutert auch JAHNEL, indem sie darauf verweist, dass Landschaft sowohl Kulisse als auch „Spiegelbild der menschlichen Psyche, Personifikation und Gotteserfahrung“²²⁵ sein kann. Die Funktion der Landschaft als Kulisse ist hierbei also auf der Ebene des „Gebirgstales“ gegeben, während jedoch vor allem jener Aspekt der Gotteserfahrung in Bezug auf die Ebene des „Gebirgsgipfels“ eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Weiters ließe sich evtl. behaupten, dass die Landschaft in ihrer Funktion als „Spiegelbild der menschlichen Psyche“²²⁶ stark auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ vertreten ist, da hier meist nicht nur Chaos in der Landschaft, sondern als Resultat dessen auch in Bezug auf die psychische und teilweise physische Verfassung der Reisenden herrscht. Dazu passend wurde in Kapitel 6.1.1 bereits der „Rausch der Sinne“²²⁷ erwähnt, in dem sich die Reisenden hier laut LINKE zu verlieren drohen.

Hinsichtlich der Ebene des „Gebirgstales“ ist an dieser Stelle nun jedoch festzuhalten, dass hier in erster Linie die Funktion der Landschaft als Kulisse im Vordergrund steht. Für Momente der Desorientierung und Sinnesverwirrung als Grundlage bzw. Voraussetzung für Wirklichkeits- und Ich-Verluste der Reisenden können im Bereich des *Paradieses* schlussfol-

²²³ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.165.

²²⁴ Ebda., S.165.

²²⁵ JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.70.

²²⁶ Ebda., S.70.

²²⁷ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.46.

gernd ausschließlich die Dorfbewohner bzw. insbesondere die Dorfbewohnerinnen und die Konfrontation der Reisenden mit diesen verantwortlich sein. An dieser Stelle ist nun noch zu klären, inwiefern Aspekte der Landschaft auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ als Auslöser für Sinnesverwirrungen und Desorientierung zu bestimmen sind. Dies soll im nachfolgenden Kapitel näher betrachtet werden.

6.1.3 Der „Gebirgsgipfel“ (*Himmel*)

Im anschließenden Kapitel wird nun gezeigt werden, inwiefern die Landschaft des „Gebirgsgipfels“ und damit des Bereiches des *Himmels*, als Auslöser für Wirklichkeits- und Ich-Krisen bzw. -Verluste bei den Reisenden als Auslöser zu sehen ist. Hierbei wird der Fokus in erster Linie auf den bereits in Kapitel 4.3 behandelten Szenen um das Kreuz des Südens liegen.

Wie in Kapitel 4.3 mit Bezug auf RITTERS Erläuterungen hinsichtlich des folgenden Zitates bereits erklärt werden konnte, kommt es durch das Betrachten des Sternbildes zu einer Art religiösen Verzückung beim Ich-Erzähler und seinen Kameraden:

Die Erde und ihre Schicksale – meine eigenen schwanden, die Ewigkeit trat vor mich – riß mich hin – zu dem blitzenden Gestirne. Es war mir, als ob das flammende Sternbild sich öffnete, mir die Unsterblichkeit, die Glorie und Herrlichkeit der Auserwählten herüberblitzte, das Christentum mir in diesem Augenblicke in seiner ganzen Klarheit, Göttlichkeit aufblitzte, die Seligkeit seiner Bekenner mit im Kreuze entgegen flammte. (SN, Bd.1, S.128.)

Die Betrachtung des Sternbildes, das als Teil Landschaft angesehen werden kann, lässt den Ich-Erzähler in völligem Erstaunen zurück und führt letztlich sogar dazu, dass er und auch die anderen Figuren alles um sich herum vergessen zu scheinen:

Wie lange wir so gejauchzt und geschaut und geschauert, ist schwer zu sagen, lange mußte es gewesen sein, denn wir zitterten vor Frost und Kälte. Die Arme in einander geschlungen, standen wir, zuweilen uns die Hände reibend, dann wieder uns zu erwärmen die Arme zusammenschlagend, dann starrten wir wieder auf das göttliche Sternbild hin, in unserm Entzücken ganz verloren. (SN, Bd.1, S.128.)

Betont wird an dieser Stelle also erneut die Göttlichkeit bzw. das Göttliche des Sternbildes. SCHNITZLER macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass es zu dieser hier stattfindenden „Begegnung mit Gott“²²⁸ erstens in einem kaum bis gar nicht bedrohlichen Moment und zweitens eben auch nicht im *Paradies*, sondern „unmittelbar davor an dessen Rand“ kommt.²²⁹ Dies erscheint – wie SCHNITZLER auch selbst anmerkt²³⁰ – paradox, da die Reisenden in gefährlichen Augenblicken des Romans, in denen sie eigentlich auf die Hilfe und den

²²⁸ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.153.

²²⁹ Vgl. Ebda., S.153.

²³⁰ Vgl. Ebda., S.153.

Schutz Gottes angewiesen wären, völlig gottverlassen sind und es auch im *Paradies* zu keiner Gottesbegegnung kommt.²³¹ Unter Betrachtung von RITTERS Einteilung der Landschaft macht dies jedoch wiederum durchaus Sinn. Die Gottesbegegnung findet schließlich auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ statt, also dem Bereich des *Himmels*, angesichts dessen RITTER erklärt, dass für Sealsfields eben gerade „der Berggipfel der Ort des reinen Gotteserlebnisses“²³² ist. Hinsichtlich dessen lässt sich auch nachvollziehen, warum es auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“, also dem Bereich der *Hölle*, der immerhin auch am weitesten vom Gipfel entfernt ist, zu keiner Gottesbegegnung kommt. Warum die Reisenden schließlich auch im Bereich des *Paradieses* gottverlassen bleiben, soll schließlich im weiteren Verlauf von Kapitel 6 noch näher untersucht werden.

In Bezug auf die oben zitierte Textstelle hinsichtlich der Betrachtung des Kreuz des Südens spricht auch SAMMONS ganz klar von einer religiösen Verzückung bzw. „a religious ecstasy“²³³, das vom Anblick des Sternbildes ausgelöst wird. Und auch JAHNEL äußert dazu, indem sie „[d]ie Mischung von Naturgewalt und unbeschreibbarer Schönheit und Farbenpracht der Natur“²³⁴ als Auslöser für „ein unmittelbares, d.h. nicht durch Menschen vermitteltes (Kirche, Pfarrer) Gotteserlebnis“²³⁵ sieht. Auch wenn in Bezug auf die nächtliche Szene der Sternbildbetrachtung nicht direkt von der Farbenpracht der Natur gesprochen werden kann, verbinden sich hier dennoch Natur- und Gotteserlebnis zu einer Erfahrung. Dies ist im vorliegenden Fall in erster Linie auf das Sternbild und dessen damit verbundener Funktion als Lichtträger zurückzuführen. Wie bereits in Kapitel 3.2.4 erläutert, macht RITTER in Bezug auf die Ebene des „Gebirgsgipfels“ auch auf die „Auffassung von der Göttlichkeit des Lichtes“²³⁶ aufmerksam und spricht hierbei schließlich von der „Verschmelzung von gottgeschaffener Natur (=Gestirne) mit dem Kreuz des "göttlichen Christuszeichens" (SN, Bd.1, S.128.)“²³⁷. Dies lässt sich nun in Bezug auf das Erlebnis der Reisenden angesichts des Sternbildes durchaus bestätigen. Dieses scheint jedoch nicht dieselben (Aus-)Wirkungen auf die Figuren zu haben, wie jene landschaftlichen Phänomene und Erlebnisse auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“. Denn anders als dies beispielsweise hinsichtlich des Rittes durch den Sumpf der Fall war, kommt es infolge des Betrachtens des Kreuzes des Südens nicht unbedingt zu einer völligen Desorientierung im Raum, sondern „nur“ zum Verlust des Zeitgefühls. Die Umgebung, in der

²³¹ Vgl. Ebda., S.154.

²³² RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). 1969, S.222.

²³³ SAMMONS, Jeffrey: Ideology, Mimesis, Fantasy. 1998, S.8.

²³⁴ JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.44.

²³⁵ Ebda., S.44.

²³⁶ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). 1969, S.222.

²³⁷ Ebda., S.223.

sich die Reisenden befinden, scheint auch also auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ einen Effekt auf diese zuhaben, nicht jedoch auf derartig negative Weise wie auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“.

Dies trifft außerdem nicht nur auf jene Szenen um das Kreuz des Südens zu, sondern zeigt sich bereits relativ zu Beginn des Romans. Hier äußert sich die Wirkung, die die landschaftlichen Phänomene auf die Reisenden haben, in erster Linie durch optische Täuschungen:

Dieser jedoch hätte uns bald alle Lust zu fernem Bergsteigen verleidet; denn so bunt hatte es noch keiner mit uns getrieben. Seit mehr denn vierundzwanzig Stunden hatten wir ihn und unser geträumtes Schloß bereits im Auge gehabt; die ganze Zeit war er uns wechselweise erschienen, wieder verschwunden, so daß wir ihn oft in der einen Stunde zu erreichen gewiß warfen, in der nächsten darauf richtig wieder so tief in den Hintergrund verloren, daß er nur noch ein dunkles Gespenst am Horizonte hing. (SN, Bd.1, S.67.)

Hier geht es zunächst nicht um den Verlust der Orientierung im Gebirge, sondern um den wie es scheint vergeblichen Versuch, einem spezifischen Gipfel näher zu kommen. Interessant ist dabei, dass der Ich-Erzähler und seine Kameraden den Gipfel in einem Moment klar sehen, ihn im nächsten jedoch wieder aus den Augen verlieren. Dabei wird deutlich, dass der Fokus hierbei erneut sehr stark auf der visuellen Wahrnehmung der Figuren liegt. Kurz darauf erklärt der Ich-Erzähler jedoch schließlich selbst die Umstände dieser optischen Täuschung:

Wir hatten bereits viel höhere erstiegen, auch kannten wir die optischen Täuschungen, mit denen die unglaublich transparente, und dann doch wieder zu Zeiten dunstige Atmosphäre, Fremdlinge zu necken pflegt, aber in solchem Grade hätten wir denn doch selbst mexikanische Täuschung nicht für möglich gehalten; denn wohl zwanzigmal schworen wir, ihn in der nächsten Viertelstunde mit Händen zu greifen, Schwüre, die richtig immer fünfzehn Minuten darauf durch ein halbes Dutzend dazwischen auftauchender Berge zu Lügen wurden. (SN, Bd.1, S.67.)

In erster Linie wird hier also immer wieder die teilweise transparente, dann wieder dunstige Atmosphäre für derartige Täuschungen verantwortlich gemacht. Dabei wird außerdem betont, dass es sich um eine „mexikanische Täuschung“ handelt, die so stark ist, dass sie sogar jene, denen derartige Phänomene bekannt sind, in die Irre führt. Durch die Betonung des Mexikanischen kommt es an dieser Stelle – wie so oft im Roman – zur Hervorhebung des Fremdartigen und Exotischen in der landschaftlichen Umgebung der Reisenden. Grundsätzlich kann hinsichtlich der täuschenden Atmosphäre der Gebirgswelt, die in den oben zitierten Textpassagen beschrieben wird, noch nicht von einer gänzlichen Desorientierung gesprochen werden. Dennoch ist zu beachten, inwiefern sich diese optische Täuschung auf die Wahrnehmung der Figuren auswirkt. In diesem Zusammenhang kann demnach durchaus von einer Art Verwirrung bezüglich der visuellen Wahrnehmung gesprochen werden, auch wenn diese nicht so weit geht, dass die Realität oder die eigenen Identität durch die Figuren in Frage gestellt wird.

Wie zuvor oben erwähnt, geht HARA jedoch bereits in Bezug auf den Beginn des Romans von einer „Sinnestäuschung“²³⁸ aus und bezeichnet die mexikanische Landschaft infolgedessen als „verwirrende Welt“²³⁹. Dabei scheint er schon an dieser frühen Stelle des Romans eine grundlegende Verwirrung der Figuren auszumachen. Und obwohl es hinsichtlich der täuschenden Atmosphäre durchaus zu Verwirrungen kommt, muss dennoch festgehalten werden, dass sich vor allem der Ich-Erzähler der optischen Täuschungen hier noch durchaus bewusst ist. Anders als zu späteren Zeitpunkten des Handlungsverlaufes, beispielsweise auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ bzw. während den Phasen des Überganges (*Fegefeuer*), haben die Figuren hier in der Umgebung der Berggipfel durchaus noch die Fähigkeit, die Täuschungen auch bewusst als solche wahrzunehmen, ohne die Realität sofort zu hinterfragen.

Die besondere Wirkung, die die Gebirgswelt auf die sich in ihr bewegenden Figuren hat, steht grundsätzlich jedoch außer Frage, was sich unter anderem auch anhand folgender Textstelle bestätigen lässt:

Warum wir aber nach diesem heillosen Cerro trachteten, was uns hinauf und hinanzog? das konnte keine Zunge sagen. Oft hielten wir, oft fragten wir uns, was wir denn eigentlich da wollten? Oft kehrten wir ihm den Rücken, aber es half alles nichts, wir wandten uns ihm richtig immer zu, es zog uns trotz halsbrecherischen Klippen und gähnenden Abgründen mit unwiderstehlicher Gewalt hin. (SN, Bd.1, S.68.)

Ähnlich wie das Paradies-Dorf oder das Kreuz des Südens scheinen auch einzelne Berge eine sehr starke Anziehungskraft auf die Reisenden auszuüben, sodass sie sich auf teils sehr gefährliche Wege begeben (müssen?), insofern sie sich ihrem Verlangen nicht widersetzen können (bzw. wollen?).

In diesem Sinne lässt sich also festhalten, dass bestimmte Orte und landschaftliche Besonderheiten, wie Sternbilder und Berggipfel, auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ eine direkte Wirkung auf den Willen der Figuren zu haben scheinen. Der Anziehungskraft, die dabei von der Natur ausgeht, zu widerstehen, scheint sehr selten bis beinahe nie eine Option für die Reisenden zu sein. Demnach ist an dieser Stelle durchaus zu betonen, dass es hier zu nicht unwesentlichen Einwirkungen der landschaftlichen Phänomene sowohl auf das nach wie vor sehr passive Handeln als auch auf die allgemeine physische und psychische Verfassung der Reisenden kommt, auch wenn diese noch nicht als extreme Sinnesverwirrung oder völlige Desorientierung anzusehen sind.

Für RENNER scheint die wiederholte Erklärung des Ich-Erzählers bezüglich der transparenten und irritierenden Atmosphäre des mexikanischen Gebirges letztlich jedoch nicht auszu-

²³⁸ HARA, Kenji: Name des Vaters. 2008, S.210.

²³⁹ Ebda., S.210.

reichen, um hier nicht von einer maßgeblichen Verwirrung der Figuren zu sprechen.²⁴⁰ Hinsichtlich dessen macht er schließlich auf jenen bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnten Textabschnitt aufmerksam,²⁴¹ der sich kurz vor dem erstmaligen Erblicken des Dorfes durch die Reisenden findet und das Aufwärtsströmen der Bäche und Flüsse beschreibt. Anhand der in diesem Zusammenhang dargestellten Landschaft kann hier durchaus eine stärkere Irritation bzw. Verwirrung der Sinne der Reisenden angenommen werden. Dennoch ist hier ein Unterschied zu jenen Momenten der Verwirrung und Desorientierung, zu denen es auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ kommt, festzustellen. In Bezug auf die Ebene des „Gebirgsgipfels“ werden weder die entstehende Verwirrung noch die aufkommende Orientierungslosigkeit als in demselben hohen Maße negativ dargestellt, wie dies hinsichtlich der „Gebirgsschlucht“ der Fall ist.

Als zwischenzeitliches Fazit lässt sich nun festhalten, dass grundsätzlich von einer Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur ausgegangen werden kann. Dies erläutert auch SCHNITZLER, indem er die „prägende, farbig-exotische Natur“²⁴² Mexikos und deren „Licht- und Schattenverhältnisse“²⁴³ betont. Infolgedessen hebt SCHNITZLER auch hervor, dass die Welt an sich „vom betrachtenden gestaltenden und zugleich Wirkung empfangenden Menschen gar nicht zu trennen [ist]“²⁴⁴, da die Landschaft „Produkt einer Wechselwirkung zwischen dem Betrachter und der Natur [ist]“²⁴⁵. SAMMONS geht in Bezug auf die (Aus-)Wirkungen der Landschaft auf die Reisenden sogar soweit, die Exotik der Natur für die Halluzinationen der Figuren verantwortlich zu machen, die er vor allem im Wechsel der einerseits gebirgigen Hochlandschaft, des paradiesischen Gebirgstals und der höllischen Schluchten begründet sieht.²⁴⁶

All dies sind Aspekte, die anhand der Analyse der Landschaftsschilderung gezeigt bzw. nachgewiesen werden konnten. Dennoch kann nicht für alle landschaftlichen Ebenen von in gleichem Maße extremen (Aus-)Wirkungen auf die sie durchreisenden Figuren gesprochen werden. Wie in den vorhergehenden Kapiteln gezeigt werden konnte, treten Momente der Orientierungslosigkeit bis hin zur völligen Desorientierung in erster Linie ganz klar auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“, also im Bereich der *Hölle* und damit in der ‚Schattenlandschaft‘, auf. Auch zu Augenblicken einer grundlegenden Verwirrung der Sinne der Reisenden

²⁴⁰ Vgl. RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.44.

²⁴¹ Vgl. Ebda., S.44.

²⁴² SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.16-17.

²⁴³ Ebda., S.16-17.

²⁴⁴ Ebda., S.23.

²⁴⁵ Ebda., S.94.

²⁴⁶ Vgl. SAMMONS, Jeffrey: Ideology, Mimesis, Fantasy. 1998, S.8.

scheint es unter anderem durch naturbedingte Extremsituationen vermehrt auf dieser landschaftlichen Ebene zu kommen. Infolgedessen ist RENNER in diesem Zusammenhang zu widersprechen, da er die Orientierungslosigkeit, denen die Reisenden in bestimmten Momenten ausgesetzt sind, hinsichtlich der gesamten Landschaft Mexikos gegeben sieht²⁴⁷ und den Figuren damit die Möglichkeit zur Orientierung auf allen landschaftlichen Ebenen abspricht, was – wie gezeigt werden konnte – nicht eindeutig der Fall ist. JAHNEL äußert sich hinsichtlich der Landschaftsdarstellung in Bezug auf das Gesamtwerk Sealsfields, indem sie in erster Linie „die Wildnis, an der noch kein Mensch Hand angelegt hat, als bedrohlich und existenzvernichtend“²⁴⁸ charakterisiert. Weiters verweist sie in diesem Zusammenhang auf die „vernichtende Macht der Natur, die als von Gott geschaffen erlebt wird“²⁴⁹ und den damit in Verbindung stehenden „geringen Wert[]“²⁵⁰, dessen sich der Mensch hierbei bewusst wird. Hinsichtlich JAHNELS Äußerung zur Wildnis lässt sich diese in Bezug auf die Erlebnisse auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ durchaus nachvollziehen. In Hinblick auf die Regenfälle wird außerdem die von ihr erwähnte „vernichtende Macht der Natur“²⁵¹ umso deutlicher, wohingegen der Aspekt der gottgeschaffenen Natur in erster Linie in Verbindung mit der Ebene des „Gebirgsgipfels“ Bedeutung erlangt. Angesichts der Gewalt der Natur erläutert JAHNEL schließlich auch das Hin- und Hergerissensein des Menschen „zwischen Entzücken [...] und Angst [...]“²⁵², das sie mit dem „Erleben des Erhabenen der Naturgewalten“²⁵³ verbindet, infolgedessen „[...] der Mensch sich seiner geringen Bedeutung und Macht bewußt [wird]“²⁵⁴. Dieses Hin- und Hergerissensein, von dem JAHNEL hier spricht, lässt sich in einer Gegenüberstellung der Erlebnisse in der „Gebirgsschlucht“ mit jenen auf dem „Gebirgsgipfel“ durchwegs nachvollziehen. Während auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ in erster Linie die Angst dominiert, kommt es vor allem in Bezug auf das Kreuz des Südens auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ zu einem großen Entzücken bei den Betrachtern des Sternbildes.

Hinsichtlich des „Gebirgsgipfels“ konnten schließlich – wie oben erläutert – somit vermehrt Momente des Erstaunens bzw. in weiterer Folge der religiösen Verzückerung und auch von den Figuren selbst als solche wahrgenommene optische Täuschungen nachgewiesen werden. Und obwohl die angesichts des Kreuzes des Südens stattfindende religiöse Verzückerung oder auch die Anziehungskraft, die von bestimmten Berggipfels auszugehen scheint, eine große Wir-

²⁴⁷ Vgl. RENNER, Rolf Günter: Transatlantische Landschaften. 1987, S.27.

²⁴⁸ JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. 1985, S.20.

²⁴⁹ Ebda., S.20.

²⁵⁰ Ebda., S.20.

²⁵¹ Ebda., S.20.

²⁵² Ebda., S.43.

²⁵³ Ebda., S.43.

²⁵⁴ Ebda., S.43.

kung auf die Reisenden ausüben, kann hinsichtlich dessen – und vor allem auch im direkten Vergleich mit den oben erläuterten Textstellen aus dem Bereich der „Gebirgsschlucht“ – noch nicht von Momenten enormer Sinnesverwirrung, völliger Desorientierung oder gar einem Wirklichkeits- bzw. Ich-Verlust gesprochen werden. Erst durch RENNERS Erläuterungen²⁵⁵ hinsichtlich jener Textpassage, in der – ausgelöst durch die Wirkung des Mondlichtes – Bäche und Flüsse aufwärtszufließen scheinen, konnten Momente der Verwirrung und einsetzender Orientierungslosigkeit nachgewiesen und bestätigt werden. Wie erwähnt, ist im direkten Vergleich der Ebenen „Gebirgsschlucht“ und „Gebirgsgipfel“ dennoch von einer unterschiedlichen Wertung der (Aus-)Wirkungen, die die landschaftlichen Gegebenheiten der jeweiligen Ebene auf die Reisenden haben, auszugehen. Während jene der „Gebirgsschlucht“ eindeutig und in hohem Maße als negativ dargestellt werden, kommt es in Verbindung mit den (Aus-)Wirkungen, die die Landschaft des „Gebirgsgipfels“ auf die Reisenden hat, zu einer weit weniger negativen bis neutralen Bewertung und infolgedessen auch zu weniger bedrohlichen Situationen. Als möglicher Grund für diese unterschiedliche Wertung, kann hier in Bezug auf die Ebene der „Gebirgsschlucht“ in erster Linie deren Zugehörigkeit zur ‚Schattenlandschaft‘ und die Assoziation mit der *Hölle* gesehen werden. Da die Ebene des „Gebirgsgipfels“ eindeutig der ‚Lichtlandschaft‘ angehört und mit dem Bereich des *Himmels* verbunden ist, ist es hierbei gar nicht möglich, von im selben Maße negativen Wirkungen der Landschaft auf die Reisenden zu sprechen, wie dies hinsichtlich der zur ‚Schattenlandschaft‘ gehörenden „Gebirgsschlucht“ der Fall ist.

In diesem Sinne treffen Walter GRÜNZWEIGS Erläuterungen ebenfalls in erster Linie auf die Ebene der „Gebirgsschlucht“ zu. Für ihn wird in den hier gegebenen landschaftlichen (Aus-)Wirkungen auf die Reisenden deren „Unfähigkeit [...] in Mexiko zu leben bzw. zu überleben [demonstriert]“²⁵⁶. Als möglichen Grund für diesen Umstand sieht er in erster Linie die Stellung der Reisenden zur Natur: Die „sich dem Land überlegen“²⁵⁷ fühlenden Amerikaner „wollen es sich sinnbildlich untertan machen“²⁵⁸. Die daraus resultierenden Momente der Sinnesverwirrung bis hin zur Desorientierung sieht GRÜNZWEIG durch die Tatsache, dass sich Mexiko bzw. die mexikanische Natur den Amerikanern zur Wehr setzt, begründet.²⁵⁹

Etwas anders verhält es sich nun in Bezug auf die Ebene des „Gebirgstales“: Hier konnten keinerlei Anhaltspunkte gefunden werden, die für die Beschaffenheit der Landschaft als Auslöser von Desorientierung und Verwirrung bei den Reisenden sprechen. Die dargestellte Natur

²⁵⁵ Vgl. RENNERS, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.44.

²⁵⁶ GRÜNZWEIG, Walter: Mariquitas Rache. 1993, S.258.

²⁵⁷ Ebda., S.259.

²⁵⁸ Ebda., S.259.

²⁵⁹ Vgl. Ebda., S.259.

wird von den Reisenden als durchwegs positiv wahrgenommen. Bereits in vorhergehenden Kapiteln erläuterte Aspekte, wie ideale klimatische Bedingungen, das Ausbleiben gefährlicher Tiere und die bunte Vielfalt der Flora, die diese landschaftliche Ebene charakterisieren, lassen diesen Bereich der mexikanischen Natur als angenehme und harmonische Kulisse erscheinen. Eine mögliche Begründung ließe sich auch hier eventuell aus der Zugehörigkeit des „Gebirgs-
tales“ zur ‚Lichtlandschaft‘ ableiten. Dennoch ist festzuhalten, dass es auf dieser Ebene durchaus zu Momenten der Verwirrung und Desorientierung bei den Reisenden kommt. Für diese sind jedoch – wie bereits zuvor erwähnt – nicht die landschaftlichen Gegebenheiten als verantwortlich, sondern in erster Linie die Dorfbewohnerinnen. Infolgedessen wird die hier dargestellte Landschaft – im Gegensatz zu den beiden anderen Ebenen – auf ihre Funktion als reine Kulisse reduziert.

Im nachfolgenden Kapitel soll diese Überlegung nun näher betrachtet und unter Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Thesen analysiert werden. Infolgedessen soll schließlich auch die der vorliegenden Arbeit zugrundeliegenden Forschungsfrage nach dem wahren Paradies-Charakters des Zapoteken-Dorfes endgültig beantwortet werden.

6.2 Unschuld vs. Verführung im Paradies-Dorf – 2 Thesen

Das anschließende Kapitel wird sich nun in erster Linie mit zwei für die Beantwortung der Forschungsfrage wesentlichen und einander gegengesetzten Thesen beschäftigen. Hinsichtlich dessen soll nicht nur die Forschungsfrage selbst, sondern auch die jeweilige Rolle sowohl der Reisenden als auch der Dorfbewohnerinnen, die diese bei der Beantwortung spielen, geklärt werden. Für *These 1* wird zunächst angenommen, dass das Zapoteken-Dorf und seine Umgebung durchaus als echtes Paradies anzusehen sind. Infolgedessen sind die Reisenden als Gefahr für die Unschuld des als paradiesisch geltenden Dorfes zu sehen. Daraus ergibt sich wiederum auch der Unschuldsstatus, den die „Indianerinnen“ des Dorfes hierbei innehaben.

Dem entgegengesetzt geht die im darauffolgenden Kapitel erläuterte *These 2* hinsichtlich des Zapoteken-Dorfes nicht von einem ‘echten‘ Paradies, bzw. von einem bereits verlorenen Paradiesstatus aus. In diesem Zusammenhang sind auch die Dorfbewohnerinnen nicht als unschuldig anzusehen und können durch ihre Verführungskraft letztlich sogar als Auslöser für die Wirklichkeits- und Ich-Verluste der Reisenden verantwortlich gemacht werden.

Das Gegenüberstellen dieser beiden Thesen soll es ermöglichen, die Forschungsfrage unter Berücksichtigung zweier völlig differenten Interpretationsansätze zu beantworten. Den beiden unterschiedlichen Thesen gemeinsam ist jedoch die Rolle, die die dargestellte landschaftliche

Umgebung des Dorfes einnimmt. Diese dient hier – wie bereits zuvor erläutert – anders als auf den Ebenen „Gebirgsschlucht“ und „Gebirgsgipfel“ als reine Kulisse und fällt in diesem Zusammenhang somit als für Wirklichkeits- und Ich-Verluste verantwortliche Komponente gänzlich weg.

6.2.1 *These 1*: Die Reisenden als Gefahr für die Unschuld des Paradies-Dorfes

Wie kurz zuvor erwähnt, soll an dieser Stelle nun zunächst *These 1* näher betrachtet und analysiert werden. In diesem Zusammenhang steht in erster Linie die Gefahr, die die Reisenden für die Unschuld des infolgedessen als ‘echtes’ Paradies anzusehenden Dorfes darstellen, im Vordergrund.

SCHNITZLER spricht in diesem Zusammenhang von einem „unschuldig-naturhaften Paradies“²⁶⁰ bei dessen Aufenthalt der Reisenden es nur zu „fatale[n] Folge[n]“²⁶¹ kommen kann, was in gewisser Weise bereits auf die Gefährdung des Paradieses durch die Reisenden vorausdeutet und in diesem Zusammenhang durchaus *These 1* stützt. Denn auch in weiterer Folge spricht SCHNITZLER davon, dass sich die Reisenden nicht mehr „in den Stand der Unschuld zurückversetzen [können]“²⁶², was letztlich dazu führt, dass sie „die spielerischen Tänze der paradiesischen Mädchen und Jungen“²⁶³ als „verführerischste erotische Reize“²⁶⁴ wahrnehmen. Damit verbunden sieht SCHNITZLER außerdem die in Kapitel 4.1 in Zusammenhang mit dem erstmaligen Auffinden des Dorfes erwähnte fälschliche Wahrnehmung der Heiligenpuppen in der Casa des Dorfes als Fratzen.²⁶⁵ Passend zu den Erläuterungen SCHNITZLERS äußert sich auch RENNER über die Wahrnehmung der „Indianerinnen“ durch die Reisenden bzw. durch den Ich-Erzähler, indem er in diesem Zusammenhag von „voyeuristischen Blicke[n]“²⁶⁶ spricht, die der Ich-Erzähler laut RENNER „[n]ur mit Mühe“²⁶⁷ kontrollieren kann. Weiters weist er außerdem auf die Tatsache hin, dass die von der Erotik und Exotik der „Indianerinnen“ beeinflusste Wahrnehmung der Reisenden vom Ich-Erzähler zu verdecken versucht wird. Dies geschieht laut RENNER unter anderem durch den „unangemessenen Vergleich“²⁶⁸ der „indianischen“ Mädchen „mit dem klassischen Schönheitsideal“²⁶⁹ oder aber

²⁶⁰ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.145.

²⁶¹ Ebda., S.145.

²⁶² Ebda., S.145.

²⁶³ Ebda., S.145.

²⁶⁴ Ebda., S.145.

²⁶⁵ Vgl. Ebda., S.145.

²⁶⁶ RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.43.

²⁶⁷ Ebda, S.43.

²⁶⁸ Ebda, S.43.

²⁶⁹ Ebda, S.43.

auch durch das Einordnen „erotisch aufgeladener Mädchenbilder [...] in erklärbare Handlungszüge“²⁷⁰. Außerdem verweist er – wie bereits in Kapitel 5.1 zitiert – auf die Auffälligkeit der „lange[n] und ausführliche[n] Beschreibung der Mädchen [...] in deren Anblick sich der Erzähler in ofenkundiger erotischer Verwirrung verliert“²⁷¹. Anders als SCHNITZLER, der klar darauf verweist, dass die Reisenden aufgrund ihres bereits verlorenen Unschuldsstatus nicht in der Lage sind, die „spielerischen Tänze“ als etwas anderes als „erotische Reize“²⁷² wahrzunehmen und der damit in weiterer Folge auch die „paradiesischen Mädchen und Jungen“²⁷³ als eindeutig unschuldig annimmt, äußert sich RENNER weniger klar. Er unterstellt dem Ich-Erzähler zwar „voyeuristische[] Blicke“²⁷⁴, spricht jedoch in Bezug auf die „indianischen“ Dorfbewohner ausschließlich von den Mädchen und ordnet diesen sehr wohl eine gewisse Erotik zu, die als Auslöser für das Verhalten der Reisenden, insbesondere des Ich-Erzählers, herangezogen werden kann. Dadurch ergibt sich für RENNER eine weniger klare Zuordnung zu den Aspekten verlorene Unschuld/Sünde vs. Unschuld, als dies angesichts SCHNITZLERS Erläuterung der Fall ist. Dennoch bleibt festzuhalten, dass auch er den Reisenden, in erster Linie dem Erzähler, eine gewisse Anfälligkeit für Vermischung von Exotik und Erotik zuweist, wodurch vor allem seine Aussage bezüglich des Voyeurismus als durchaus mit *These 1* kongruent anzusehen ist.

Einige weitere Ausführungen, die ebenfalls für *These 1* sprechen und ebenso bei SCHNITZLER zu finden sind, sind jene in denen es um die Vertreibung aus dem Paradies bzw. um das verlorene Paradies geht. Diese Thematik ist für SCHNITZLER das Stichwort, unter dem der Roman zu stehen scheint, und zieht sich infolgedessen auch durch den gesamten Text.²⁷⁵ Dazu passend erläutert er, dass die Sehnsucht, im Paradies zu bleiben bzw. dorthin zurückzukehren, mit der die Reisenden konfrontiert sind, darauf verweist, „daß ihnen der Gang ins Paradies wie ein Weg in die eigene unschuldige Vergangenheit erscheint – ein Weg zugleich zurück zur eigenen Herkunft, zu den Wurzeln, als ihr Ich sich noch nicht im Zustand heilloser Verwirrung befand.“²⁷⁶. Dies verweist erneut auf den Umstand, dass sich die Reisenden eben nicht mehr in diesem Unschuldsstatus befinden, diesen jedoch mit dem Aufenthalt im Paradies-Dorf auch nicht wieder zurückerlangen konnten, da es sonst weder zur Vertreibung noch zur übermäßig erotisierten Wahrnehmung der „indianischen“ Mädchen kommen kann. Auch in diesem Punkt scheint es demnach, als ließen sich SCHNITZLERS Ausführungen relativ ein-

²⁷⁰ Ebda, S.43.

²⁷¹ Ebda, S.44.

²⁷² SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.145.

²⁷³ Ebda., S.145.

²⁷⁴ RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen. 1993, S.43.

²⁷⁵ Vgl. SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.143.

²⁷⁶ Ebda, S.147.

deutig *These 1* zuordnen. Dies scheint wiederum von einem weiteren Punkt bestätigt zu werden: SCHNITZLER erklärt hinsichtlich des Aufeinandertreffens der Reisenden und der „Indianerinnen“ nämlich, dass diese von der Reisegruppe auf negative Weise verändert werden, indem sie „vom giftigen Apfel gegessen“²⁷⁷ haben und im Anschluss daran „vollkommen verwirrt [...] den Amerikanern bis zum gemeinsamen Tod folgen“²⁷⁸. Grundsätzlich ließe sich daraus schlussfolgern, dass die Reisenden – aufgrund ihres bereits verlorenen Unschuldstatus – gar nicht in der Lage sind, die „indianischen“ Mädchen nicht als erotisch wahrzunehmen und sie deshalb durch ihre Anwesenheit im Paradies-Dorf, insbesondere durch die Liebe zwischen Gourney und Mariquita, auf negative Art beeinflussen, indem sie ihnen ihre Unschuld „rauben“, was in Folge wiederum zur erotischen Wahrnehmung der Mädchen führt. Das „Rauben“ der Unschuld erweist sich mitunter durch die Aussage SCHNITZLERS über den giftigen Apfel als durchaus plausibel. Außerdem bestätigt ein derartiger Verlauf die erotische Wahrnehmung der Mädchen durch die Reisenden rückwirkend und führt letztendlich zu einem Kreislauf, indem sich jeweils beide Komponenten gegenseitig ergeben.

Ein weiteres Argument, das sich mit einer derartigen Lesart vereinbaren ließe, wäre, die Reisenden nicht als giftigen Apfel zu sehen, sondern als Schlange, die sich ihren Weg ins Paradies gesucht hat. Die Anwesenheit der Schlange im Paradies lässt sich schließlich nicht verleugnen und wird im Laufe des Romans immer wieder auf verschiedenste Weise ausgedrückt bzw. angedeutet, bspw. im Tanz der Dorfbewohner während der Vertreibung der Reisenden aus dem Paradies, der als „eine[] ungeheure[] Schlange“ (SN, Bd.1, S.193.), „die spielend, ringelnd sich vorwärts wälzt, weiter schießt“ (Ebda.) beschrieben wird, und die Reisenden selbst an die „Schlange des Paradieses“ (Ebda.) denken lässt oder etwa in der Schilderung der Lage des Zapoteken-Dorfes, das „nur gegen Osten zu offen [ist], wo der Fluß herumschlängelnd, uns in der Nacht himmelwärts gerollt“ (SN, Bd.1, S.226.) oder auch in der Darstellung Mariquitas, deren Arme Gourneys Nacken „umschlängen“ (SN, Bd.2, S.300.) und die mit der „Behendigkeit einer Schlange [...] von ihrem Lager auf in eine knieende Stellung [schoss]“ (SN, Bd.2, S.301.). Obwohl die beiden letzten Beispiele in Bezug auf Mariquita nicht direkt auf der Ebene des „Gebirgstales“ und damit nicht im *Paradies* zu finden sind, gibt es über Mariquita dennoch eine Verbindung zu diesem. In weiterer Folge stellt sich nun die Frage, inwiefern die hier wiederkehrende Erwähnung Schlange letztendlich für die Reisenden steht oder ob es in diesem Zusammenhang nicht evtl. noch eine anderen Interpretationsmöglichkeit gibt. Diese Frage wird im anschließenden Kapitel, das sich näher mit *These 2* auseinandersetzen wird, erneut aufgegriffen und näher untersucht werden. Zunächst sollen an dieser Stelle

²⁷⁷ Ebda, S.146.

²⁷⁸ Ebda, S.146.

jedoch noch einige Erläuterungen zu Mariquita und ihrer Bedeutung im Zusammenhang mit *These 1* folgen.

Wie bereits in Kapitel 5.2 erwähnt, sieht SCHÜPPEN die Figur der Mariquita in erster Linie als Opfer des Übermaßes ihrer Liebe.²⁷⁹ Diese Opferrolle Mariquitas entspricht nun deshalb *These 1*, weil SCHÜPPEN diese in erster Linie durch Mariquitas Liebe zu Gourney begründet sieht, die ohne das Eindringen der Reisenden in das *Paradies* bzw. in dessen Nähe nicht entstanden wäre. Andererseits ließe sich an dieser Stelle natürlich argumentieren, dass in diesem Fall Jaquita als Kupplerin die Hauptschuld zuzusprechen ist, was jedoch ebenso unmöglich wäre, hätten sich die Reisenden nicht bereits im Süden Mexikos aufgehalten. Grundsätzlich sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass SCHÜPPEN in weiterer Folge schließlich auch die Bedrohung der Vernunft durch die Leidenschaft erläutert und den einzigen Ausweg der „sündigen Eva“²⁸⁰ in der Emanzipation durch eine Transformation „zur freien, ihrer natürlichen Kraft sich bewußten Frau“²⁸¹ mit Zukunftsaspekt sieht. Da Mariquita dieser Zukunftsaspekt jedoch durch das nie ankommende Schiff entzogen wird, infolgedessen sie eben nicht über die Stufe der „sündigen Eva“²⁸², wie SCHÜPPEN es nennt, hinauskommt, muss sie letzten Endes ihrer „ausweglose[n] Leidenschaft“²⁸³ unterlegen bleiben. Hinsichtlich dieser Bedrohung bzw. Gefahr durch das Übermaß der Liebe und Leidenschaft bleibt natürlich zu fragen, für wen Mariquita diese Gefahr nun darstellt. Ist sie als Opfer ihrer Leidenschaften ausschließlich eine Gefahr für sich selbst oder wirkt sich dies schließlich so weit auf andere Figuren aus, dass sie auch Gourney, Gourney sen., Whitley und ihren Vater mit in die Zukunftslosigkeit eines nie ankommenden Schiffes reißt? Auch diese Frage wird im anschließenden Kapitel zu *These 2* erneut aufgegriffen und unter anderen Gesichtspunkten betrachtet werden.

Grundsätzlich bleibt an dieser Stelle festzuhalten, dass es durchaus einige Argumente gibt, die für *These 1* und damit für eine Lesart sprechen, in der die Reisenden als Gefahr für das als ‚echtes‘ *Paradies* einzuschätzende Dorf zu deuten sind. In weiterer Folge ergibt sich aus einer derartigen Lesart schließlich auch eine Kongruenz zwischen der Schilderung der Dorfbewohner bzw. -bewohnerinnen und der landschaftlichen Darstellung des Dorfes. Sowohl Natur als auch das Dorf mit seinen Bewohnern selbst können angesichts dessen als tatsächlich paradiesisch aufgefasst werden. Während jedoch die Anwesenheit der Reisenden keine Auswirkungen auf die Natur des *Paradieses* und deren Beständigkeit hat, stellen sie als Verkörperung des Bildes der Schlange eine erhebliche Bedrohung für den Unschuldstatus des *Paradieses* dar.

²⁷⁹ Vgl. SCHÜPPEN, Franz: *Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen*. 1993, S.109.

²⁸⁰ Ebda., S.127.

²⁸¹ Ebda., S.127.

²⁸² Ebda., S.127.

²⁸³ Ebda., S.110.

Dies wiederum kann nur dann der Fall sein, wenn es sich bei dem Dorf und dessen unmittelbare Umgebung eben um ein ‚echtes‘ Paradies handelt. Eine Lesart, die *These 1* folgt, kommt somit zu dem Schluss, dass es sich bei dem Zapoteken-Dorf tatsächlich um ein ‚echtes‘ Paradies handelt, das auch als solches dargestellt und letztlich durch die Reisenden bedroht wird.

Im nachfolgenden Kapitel wird nun *These 2*, die von einer exakt gegenteiligen Lesart ausgeht, näher betrachtet werden. Infolgedessen soll im darauffolgenden Fazit-Kapitel die Frage nach der Plausibilität der beiden Thesen und damit verbunden der Paradies-Charakter des Dorfes endgültig geklärt werden.

6.2.2 *These 2*: Die „Indianerinnen“ als Auslöser für Identitäts- und Wirklichkeitskrisen

Im folgenden Kapitel soll nun *These 2* erläutert und die dafür wichtigen Aspekte genauer betrachtet werden. Hierbei sind in erster Linie die „Indianerinnen“ als Auslöser für Wirklichkeits- und Ich-Krisen bzw. -Verluste der Reisenden anzunehmen, infolgedessen schließlich das Zapoteken-Dorf nicht als ‚echtes‘ Paradies angesehen werden kann.

Interessant ist in diesem Zusammenhang folgendes Zitat aus dem Primärtext, das sich bereits relativ zu Beginn des Romans findet:

Es ist das Paradies der westlichen Welt!
Und wie alle eure Paradiese hat es seine verführerischen Evas und Houris, die euch die gefährliche Frucht einschmeicheln. Ihr habt alle eure republikanische Stoa, eure nordische Kälte vonnöten, um diesen verführerischen Sirenen gegenüber eure fünf Sinne im Gleichgewichte zu erhalten. Ihre Erscheinung, ihr ganzes Wesen hat so gar nichts dem eurer wohlgezogenen und wieder verzogenen Schönen ähnliches. Es ist etwas so exotisch Erotisches und doch wieder naiv, kindlich, harmlos Dringliches in ihrer Weise! (SN, Bd.1, S.59.)

Eingangs wird zwar durchaus von einem Paradies gesprochen, gleich darauf wird jedoch auf die „gefährliche Frucht“ verwiesen, die in engem Zusammenhang mit „verführerischen Evas und Houris“ bzw. „verführerischen Sirenen“ steht. Auch wird infolgedessen auf die Wirkung dieser auf die Sinne gesprochen und der Zusammenhang von Erotik und Exotik hervorgehoben, der evtl. bereits auf das Unvermögen der Reisenden, zwischen Erotik und Exotik angemessen zu unterscheiden, vorausdeutet. Weiters wird hier schließlich auch auf das konträre Auftreten der Bewohnerinnen verwiesen, die als erotisch, gleichzeitig aber auch als „naiv, kindlich, harmlos“ bezeichnet werden. Grundsätzlich lesen sich diese Zeilen auf den ersten Seiten des Romans wie eine Warnung, die schon zu diesem frühen Zeitpunkt auf die späteren Geschehnisse vorausweisen. Außerdem scheint hier bereits das Wesentliche hinsichtlich der „indianischen“ Bewohnerinnen des Dorfes, allen voran Mariquitas, enthalten zu sein. Dazu passend spricht SCHNITZLER vom Zusammenhang zwischen der Schönheit und der Gefahr des

Landes, indem er darauf verweist, dass im Paradies „nicht nur die Schlange zu Hause [ist]“ und „[...] fortgesetzte Verführung droht“, „sondern im »schönste[n] Land der Erde« [SN, Bd.1, S.55.] [...] die Gefahr, das Böse beständig anwesend [ist]“ und „[...] auch der »Viento de Muerte« [SN, Bd.1, S.55.], der Todeswind [weht]“.²⁸⁴ Dabei ist jedoch zu beachten, dass sich SCHNITZLERS Erläuterungen auf Mexiko im Allgemeinen beziehen, denn hinsichtlich des Zapoteken-Dorfes erklärt er schließlich, dass „[e]inzig das heimische Dorf der Maria/Mariquita im ersten Band des Romans [...] den Eindruck [erweckt], ein wahres biblisches Paradies zu sein [...]“²⁸⁵. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass SCHNITZLER hier davon spricht, dass das Dorf „nur“ den Eindruck macht, ein Paradies zu sein und nicht, dass es tatsächlich eines ist. Und auch die Anwesenheit der Schlange, die bereits im vorhergehenden Kapitel im Zuge der Erläuterungen zu *These 1* bestätigt werden konnte ist hier nun erneut von wesentlicher Bedeutung. Denn SCHNITZLER erklärt, dass die Reisenden „den wahren Charakter des nur vermeintlich völlig unschuldigen Ortes verkennen“²⁸⁶ und die „negativen Züge“²⁸⁷ des Paradies-Dorfes nicht allein auf den Verlust der Unschuld der Reisenden zurückzuführen sind, sondern dass die Schlange schon immer im Paradies anwesend ist.²⁸⁸ An dieser Stelle scheint SCHNITZLER nun durchaus anzuerkennen, dass die Anwesenheit der Schlange im Paradies nicht zwingendermaßen etwas mit der verlorenen Unschuld der Reisenden zu tun hat. Und auch HARA verweist auf die Tatsache, dass „dieses Paradies nicht als etwas eindeutig Reines dargestellt [wird], da vor dem Eintritt ins Pueblo das Bild des Satans und nach der Vertreibung daraus das Bild der Schlange evoziert wird“²⁸⁹. Außerdem macht er hinsichtlich der „indianischen“ Frauen auf deren „sexuelle Reize“²⁹⁰ und den Vergleich mit dem mythischen Motiv der „Sirenen“²⁹¹ aufmerksam.

Anders als hinsichtlich *These 1* ließe sich nun an dieser Stelle behaupten, dass die Reisenden die „indianischen“ Mädchen nicht (nur) deshalb als erotisch wahrnehmen, weil sie (die Reisenden) sich nicht mehr im Status der Unschuld befinden, sondern weil diese Art von Erotik im Dorf bereits auch ohne den (sündigen) Blick der Reisenden vorhanden ist und das Dorf demnach selbst kein völlig unschuldiges Paradies sein kann. In diesem Zusammenhang steht wiederum SCHNITZLERS Äußerung über Miltons *Paradise Lost*, im Zuge dessen er bezüglich

²⁸⁴ SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.145.

²⁸⁵ Ebda, S.145.

²⁸⁶ Ebda, S.147.

²⁸⁷ Ebda., S.147.

²⁸⁸ Vgl. Ebda., S.147.

²⁸⁹ HARA, Kenji: Name des Vaters. 2008, S.212.

²⁹⁰ Ebda., S.215.

²⁹¹ Ebda, S.215.

Sealsfields Paradiesauffassung von einem ähnlich „ambivalente[n] Bild des Paradieses“²⁹² ausgeht, wie dies auch bei Milton zu finden ist. Interessant hinsichtlich dieser Erklärung SCHNITZLERS ist unter anderem folgender Hinweis: „Der Garten Eden ruft in Miltons Satan, wie bei den Besuchern in Sealsfields Text, erhebliche Zweifel, Angst, Neid, tiefe Emotionen hervor; [...]“²⁹³ Anhand dieser Aussage lässt sich zunächst eine Gleichsetzung von Miltons Satan mit den Reisenden Sealsfields erkennen. Eine derartige Gleichsetzung würde auf den ersten Blick nun wiederum eher *These 1* entsprechen, da es in diese Zusammenhang erneut die Reisenden wären, die für das Böse bzw. das Sündige im Paradies verantwortlich sind. Dennoch ist es in diesem Zusammenhang – wie auch aus dem Zitat hervorgeht – Satan selbst, bei dem „erhebliche Zweifel, Angst, Neid, tiefe Emotionen hervor[gerufen]“²⁹⁴ werden. Und auch SCHNITZLERS anschließende Erklärung verweist drauf, dass in Sealsfields sowie in Miltons Paradies „immer schon Kräfte des Bösen anwesend waren“²⁹⁵, die sich in Bezug auf Milton auf Satan und bezüglich Sealsfield auf die Reisenden auswirken. Dies würde schließlich erneut für *These 2* und gegen die Unschuld des Dorfes und damit verbunden auch gegen die ‘Echtheit’ des Paradiescharakters des Dorfes sprechen.

Auch bei SCHERER finden sich einige interessante Ausführungen, die für die Plausibilität von *These 2* sprechen. Die Verfasserin spricht in ihrem Aufsatz von der „dämonische[n] Verlockung und Bedrohung, die für die Protagonisten der Narration von dem vermeintlichen Garten Eden ausgeht“²⁹⁶, die für sie „der die Welt dichotomisch gliedernden und hierarchisch anordnenden Geisteshaltung des christlichen Abendlandes [entspringt]“²⁹⁷. In weiterer Folge verweist SCHERER mit Bezug auf die Reisenden auf das Zapoteken-Dorf schließlich als „Ort ihres Verhängnisses“²⁹⁸ und verbindet in diesem Zusammenhang letztlich auch die „biblische Frucht“²⁹⁹, die den Sündenfall symbolisiert, mit dem Spiegel, der Mariquitas Bild beinhaltet. Hinsichtlich des Spiegels bzw. des Mariquita-Bildes erklärt SCHERER schließlich, dass hierbei angedeutet sein könnte, dass „das Selbst vom Anderen nicht zu unterscheiden [ist]“. Daraus ließe sich evtl. schließen, dass es zumindest in Bezug auf Gourney, teilweise jedoch auch bezüglich Whitley, der den Spiegel auch immer wieder betrachtet und ihn letztlich sogar bei sich trägt, zu einer Art des Sich-Verlierens im Bild der Mariquita kommt. Denn, da das Bild beim Auslösen eines Mechanismus das Spiegelbild des Betrachters überdeckt, kann sich die-

²⁹² SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.148.

²⁹³ Ebda., S.148.

²⁹⁴ Ebda., S.148.

²⁹⁵ Ebda., S.149.

²⁹⁶ SCHERER, Gabriela: Die Fremde und ihre Transposition in Charles Sealsfields Süden und Norden. 1998, S.130.

²⁹⁷ Ebda., S.130.

²⁹⁸ Ebda., S.131.

²⁹⁹ Ebda., S.131.

ser nicht mehr selbst sehen bzw. wahrnehmen. Kurz darauf spricht SCHERER jedoch auch vom „Auseinanderklaffen von eigenem Spiegelbild und dem Bild Mariquitas“³⁰⁰, was aber zumindest in Bezug auf Gourney eher nicht der Fall zu sein scheint. Auch HARA äußert sich zur Thematik des Spiegels bzw. zum Bild Mariquitas, indem er auf dessen „magische Anziehungskraft, von der der Besitzer des Spiegels offensichtlich beherrscht wird“³⁰¹, verweist. Infolgedessen macht er außerdem darauf aufmerksam, dass „[sich] Gourney, auch wenn Maria nicht leiblich vor ihm erscheint, [...] wahnsinnig zeigt“³⁰² und deshalb „[...] sein Wahnsinn mindestens teilweise von ihrem Bild im Spiegel [kommt]“³⁰³. Wie zuvor bereits erwähnt, scheint dies zumindest bis zu einem gewissen Grad auch Whitley zu betreffen. HARA wird in seinen Erläuterungen schließlich jedoch noch etwas genauer und erklärt folgendes:

Indem man in den Spiegel hineinblickt, findet man nicht sein eigenes Bild, sondern dasjenige Marias/Mariquitas, das Objekt der Begierde. Aber da das nur ein Bild ist, ist es nicht Maria/Mariquita selbst, sondern etwas anderes, das Begierde evoziert. Vielleicht könnte man sagen, daß man dort die Begierde selbst, die jedoch Begierde eines nicht fixierbaren Anderen ist, vorfindet, weil diese Andere [...] nicht auf eine bestimmte Person fixierbar ist. Diese Andere saugt aber das Ich in sich hinein. Die Macht dieses Mädchens oder des Bildes ist natürlich nicht auf die Amerikaner begrenzt, sondern sie ist ein Wunschobjekt der jungen Mexikaner, wie die Haltung des mexikanischen Oberst zeigt, der sie zuerst als Helena bezeichnet.³⁰⁴

HARAs Erläuterungen folgend würde dies bedeuten, dass die Reisenden – wie auch *These 2* besagt – in diesem Zusammenhang mehr oder weniger “unschuldig“ wären und nur zu Opfern der Begierde werden. Gleichzeitig kann in diesem Zusammenhang jedoch auch nicht Mariquita als Schuldige bzw. Verführerin angenommen werden, da – wie HARA erklärt – nicht sie selbst das Objekt der Begierde ist. Diese Aussage ist jedoch angesichts der enormen Wirkung, die nicht nur das Abbild Mariquitas, sondern auch die Figur selbst, auf die Reisenden hat, zu hinterfragen. GRÜNZWEIG wiederum macht in Bezug auf Gournays Verführbarkeit in erster Linie dessen „neuengländisch-puritanische Erziehung“³⁰⁵ für seine Anfälligkeit hinsichtlich der „sexualisierte[n] Sphäre, auf die er überall in Mexiko stößt“³⁰⁶, verantwortlich. GRÜNZWEIG geht aber in diesem Zusammenhang durchaus von einer bereits vorhandenen Sexualisierung der Umgebung, in der sich die Reisenden bewegen, aus und tendiert in seiner Erklärung dazu, Gourney in der Opferrolle zu sehen. Dies wiederum spricht erneut für jene Lesart, die in *These 2* vorausgesetzt ist.

³⁰⁰ Ebda., S.133.

³⁰¹ HARA, Kenji: *Name des Vaters*. 2008, S.217.

³⁰² Ebda., S.217.

³⁰³ Ebda., S.217.

³⁰⁴ Ebda., S.218.

³⁰⁵ GRÜNZWEIG, Walter: *Mariquitas Rache*. 1993, S.260.

³⁰⁶ Ebda., S.260.

Um an dieser Stelle erneut auf das Bild der Schlange im Paradies zurückzukommen, sei nochmals auf SCHNITZLERS oben zitierte Erläuterung zur Anwesenheit des Bösen im Paradies verwiesen. Da dies bedeutet, dass das Böse, dargestellt durch das Bild der Schlange, bereits vor dem Aufenthalt der Reisenden im Dorf, vorhanden ist, können demnach nicht die Reisenden selbst mit der Schlange assoziiert werden. Bedenkt man nun auch, dass das Bild der Schlange meist in Zusammenhang mit den „indianischen“ Bewohnern bzw. Bewohnerinnen des Dorfes evoziert wird (vgl. der oben erwähnte Tanz bei der Vertreibung und die Schilderung von Mariquitas Bewegungen bzw. Verhalten) ließe sich hier durchaus die Behauptung aufstellen, dass es in erster Linie die (weiblichen) Paradiesbewohner sind, die hier am ehesten mit der Schlange in Verbindung zu bringen sind. Ob nun die „Indianerinnen“ tatsächlich selbst gemeint sind, wenn das Bild der Schlange erwähnt wird, muss letzten Endes jedoch offen bleiben. Grundsätzlich könnte die Schlange auch nur als Hinweis auf die Unreinheit des Paradieses oder als Metapher für die Erotik im Allgemeinen gelesen werden. Weiters ließe sich an dieser Stelle ebenfalls behaupten, dass die Schlange evtl. für die im Paradies vorhandene Sünde steht, die für das erotische Auftreten der Frauen verantwortlich ist, selbst jedoch nicht genauer definiert werden kann.

Außerdem sind es schließlich auch die „Indianerinnen“, die die stärkste und vor allem ‘nachhaltigste‘ (Aus-)Wirkung auf die Reisenden haben. Wie bereits in Kapitel 6.1 gezeigt werden konnte, kommt es hinsichtlich des Aufenthalts auf der landschaftlichen Ebene der „Gebirgsschlucht“ durchaus zu Momenten der Desorientierung und starken Verwirrung auf Seiten der Reisenden und auch landschaftliche Phänomene, die auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ anzusiedeln sind, scheinen eine nicht zu leugnende Wirkung bei den Figuren zu erzielen. Dennoch scheinen diese landschaftlichen Phänomene alleine nicht auszureichen, um zum endgültigen Verlust des eigenen Ich und der Wirklichkeit führen. Dies geschieht letzten Endes nur durch das Hinzukommen der Konfrontation mit den „indianischen“ Frauen, deren erotische Reize schließlich zur Gefahr für das *Selbstbewusstsein* der Reisenden werden.

Infolgedessen ließe sich im Zusammenhang mit *These 2* nun im Gegensatz zu *These 1* von einer Inkongruenz zwischen der Schilderung der „indianischen“ Dorfbewohner und der landschaftlichen Darstellung des Dorfes und seiner Umgebung ausgehen. Dabei entsteht ein Kontrast zwischen Natur und Bewohnern, da es sich auf landschaftlicher Ebene auch in Bezug auf die Lesart von *These 2* nach wie vor um ein ‘echtes‘ Paradies handelt, nicht jedoch angesichts des Zusammentreffens mit den Bewohnerinnen. Denn durch diese ist – wie mit Hilfe von SCHNITZLER erörtert – das Böse bzw. die Sünde im Paradies bereits vor dem Eintreffen der Reisenden vorhanden. Passend dazu findet sich schließlich auch folgendes Zitat aus dem ers-

ten Band des Romans: „Das Land ist in der Tat ein lebendiger Widerspruch, die bizarrste, grandioseste Ironie.“ (SN, Bd.1, S.80.) Dieses Zitat lässt sich evtl. auf den Widerspruch zwischen landschaftlichem Paradies und verlorenem bzw. sündigem Paradies (Pseudo-Paradies?) durch die Erotik der Bewohnerinnen auf der Ebene des „Gebirgstales“ umlegen. Dies wäre wiederum ebenfalls ein Argument, das für die Lesart von *These 2* spricht.

Als letzten Aspekt, der bezüglich *These 2* evtl. als Bestätigung der Unschuld der Reisenden angesehen werden kann, ist die Passivität, mit der diese mehr oder weniger durch die gesamte Romanhandlung „stolpern“. Dies könnte letzten Endes als Indiz dafür gesehen werden, dass sie durch ihre Passivität keine Bedrohung für ein intaktes Paradies darstellen (können) und infolgedessen die Sünde bei den „Indianerinnen“ zu suchen ist.

Im Anschluss an jene Erläuterungen zu *These 1* und *These 2* soll nun noch eine Art Fazit-Kapitel folgen, indem die beiden Thesen mit den Überlegungen aus Kapitel 6.1 verbunden werden und nochmals auf die Ursache des Ich- bzw. Wirklichkeitsverlustes seitens der Reisenden eingegangen wird. Infolgedessen wird innerhalb dieses Kapitels endgültig zu klären sein, wie es sich nun angesichts der beinahe abgeschlossenen Untersuchungen mit dem Paradies-Charakter des Zapoteken-Dorfes verhält.

6.3 Fazit

Ziel dieses Kapitels soll es nun sein, die Erläuterungen aus Kapitel 6.1 mit jenen aus Kapitel 6.2 zusammenzubringen, im Anschluss daran schließlich auch zu klären, welche der beiden Thesen die plausiblere ist und inwiefern es sich beim Zapoteken-Dorf nun tatsächlich um ein ‘echtes’ Paradies handelt.

Beginnend mit *These 1* lässt sich hinsichtlich der Verbindung von Kapitel 6.1 und 6.2 somit festhalten, dass es auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ vermehrt zu Momenten einer erhöhten Gefahr für die Reisenden kommt. Dies lässt sich in erster Linie mit den hier auftretenden Phasen enormer Verwirrung, völliger Desorientierung und letztlich dem Hinterfragen der Wirklichkeit belegen. All diese Aspekte haben ihren Ursprung jedoch in der Natur und sind demnach als Folge der Auswirkungen der landschaftlichen Phänomene anzusehen. Dies bedeutet, dass hier in erster Linie die Natur an sich für Verwirrung, Irritation, Orientierungsverlust bis hin zum Hinterfragen der Realität durch die Reisenden verantwortlich ist. Daraus kann letzten Endes geschlossen werden, dass auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ in erster Linie die von der Natur ausgehenden Bedrohungen als große Gefahr sowohl für den physischen als auch psychischen Zustand der Figuren zu sehen sind.

Auf der Ebene des „Gebirgstales“ kommt es in *These 1* in Bezug auf die Natur bzw. Landschaft des *Paradieses* zu keiner Gefahr für die Reisenden, da – wie bereits weiter oben erläutert – an diesem Ort die idealen Bedingungen hinsichtlich landschaftlicher Beschaffenheit, Klima, Flora und Fauna herrschen. Auf dieser Ebene sind es schließlich die Reisenden, die aufgrund ihres verlorenen Unschuldsstatus eine Gefahr für das Paradies darstellen und infolge ihrer übermäßig erotisierten Wahrnehmung letztlich auch eine Gefahr für ihre eigene Psyche bilden. Da sie selbst es sind, die aufgrund ihres verlorenen Unschuldsstatus ein Übermaß an Erotik in Bezug auf die „Indianerinnen“ wahrnehmen, kann hier nun behauptet werden, dass die Gefahr, die dabei für ihre psychische Verfassung entsteht, aus ihnen selbst kommt und sich negativ auf das als in diesem Fall als ‘echt’ anzunehmendes Paradies auswirkt. Dabei handelt es sich somit um eine Bedrohung, die von innen und nicht von außen auf die Figuren wirkt.

Die Ebene des „Gebirgsgipfels“ birgt in *These 1* keine extreme Gefahr, die Natur hat hier jedoch eine durchaus große Wirkung auf die Reisenden. Derartig bedrohlichen Situationen, wie sie auf Ebene der „Gebirgsschlucht“ zu finden sind, scheinen hier zwar auszubleiben. Dennoch wird – vor allem in unmittelbarem Vergleich mit der Ebene des „Gebirgstales“ klar, dass die landschaftliche Beschaffenheit durchaus für Irritation und Verwirrung bei Reisenden sorgen kann. Hier sind es in erster Linie durch optische Täuschungen ausgelöste Momente der vorübergehenden Orientierungslosigkeit oder aber auch Augenblicke des Erstaunens angesichts der Überblicksposition über die Landschaft bzw. die religiöse Verzückung bezüglich des Sternbildes. All dies führt jedoch nicht zu jenem Ausmaß an Bedrohlichkeit und Gefahr, wie dies auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ der Fall ist und infolgedessen letztlich auch nicht zur völligen Desorientierung und dem Hinterfragen der eigenen Identität oder Realität.

Aus diesen Überlegungen ergibt für die unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen in Bezug auf *These 1* folgende Zuordnung:

„Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>)	⇒	- große Gefahr für körperliches und psychisches Befinden der Reisenden aufgrund der Beschaffenheit der Landschaft
„Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>)	⇒	- Gefahr für psychisches Befinden der Reisenden (diese geht von ihnen selbst aus und gefährdet letztlich auch die Unschuld des Paradieses) - keine von der Landschaft ausgehende Gefahr - Kongruenz von Landschaft und Dorf: in beiden Fällen handelt es sich um ein ‘echtes’ Paradies

„Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>)	⇒	- keine übermäßige Gefahr - große Wirkungen der Natur auf die Reisenden (Verwirrung, Verzückung etc.)
-----------------------------------	---	--

Anschließend an diese Erläuterungen zu *These 1*, wird nun ebenso in Bezug auf *These 2* vorgegangen. Dabei kann bezüglich der Verbindung von Kapitel 6.1 und 6.2 gesagt werden, dass es auf Ebene der „Gebirgsschlucht“ hier ebenso vermehrt zu Momenten einer erhöhten Gefahr für die Reisenden kommt. In diesem Zusammenhang gelten dieselben Bedingungen, die bereits angesichts *These 1* erläutert wurden. Die Beschaffenheit der Natur kann hier auch in Bezug auf *These 2* als große Bedrohung, sowohl für die körperliche als auch psychische Verfassung der Reisenden angesehen werden. Hinzu kommt nun jedoch, dass die Reisenden durch den innerhalb von *These 2* nachgewiesenen Einfluss der „Indianerinnen“ und ihrer Reize zusätzlich belastet sind. Diese Belastung ist im Laufe des Romans – anders als die Auswirkung der Natur auf der jeweiligen landschaftlichen Ebene – nicht rein auf die Ebene des „Gebirgstales“ beschränkt, sondern erreicht demnach einen übergreifenden Einfluss auf die Psyche der Reisenden.

Das „Gebirgstal“ stellt eine ebenso große Gefahr zumindest für die psychische Verfassung der Reisenden dar. Dies ist damit zu begründen, dass das sie hier im Bann der als übermäßig erotisch wahrgenommenen „indianischen“ Frauen stehen. Anders als bezüglich *These 1*, sind die Reisenden demnach auf dieser Ebene einer Bedrohung ausgesetzt, die von außen kommt. Dennoch muss auch hier festgehalten werden, dass diese Bedrohung in erster Linie im Zusammenhang mit den „Indianerinnen“ steht und somit auch in Bezug auf *These 2* auf der Ebene des „Gebirgstales“ keine Gefahr von der Natur ausgeht.

Auf der Ebene des „Gebirgsgipfels“ kommt es – wie zuvor in Bezug auf *These 1* – zu keiner übermäßigen Gefahr, jedoch durchaus zu einer großen Wirkung der Natur auf die Reisenden. Auch hier gelten dieselben Bedingungen, die bereits oben im Zusammenhang mit *These 1* erläutert werden konnten. Jedoch ist auch an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass die Wirkung der „indianischen“ Frauen einen „ebenen-übergreifenden“ Einfluss auf die Psyche der Reisenden hat.

Aus diesen Überlegungen ergibt für die unterschiedlichen landschaftlichen Ebenen in Bezug auf *These 2* nun folgende Zuordnung:

„Gebirgsschlucht“ (<i>Hölle</i>)	⇒	- große Gefahr für körperliches und psychisches Befinden der Reisenden aufgrund der Beschaffenheit der Landschaft - zusätzliche Belastung der Psyche durch Einfluss der „Indianerinnen“
„Gebirgstal“ (<i>Paradies</i>)	⇒	- große Gefahr für die psychische Verfassung der Reisenden aufgrund der erotischen Reize der „Indianerinnen“ (Gefahr von außen) - keine von der Landschaft ausgehende Gefahr - Inkongruenz zwischen Landschaft und Dorf: Auf landschaftlicher Ebene handelt es sich um ein ‘echtes’ Paradies, in Bezug auf das Gesamtbild nicht (Pseudo-Paradies)
„Gebirgsgipfel“ (<i>Himmel</i>)	⇒	- keine übermäßige Gefahr - große Wirkungen der Natur auf die Reisenden (Verwirrung, Verzückung etc.) - zusätzliche Belastung der Psyche durch Einfluss der „Indianerinnen“

Wie in Kapitel 6.1 durchaus gezeigt werden konnte, scheinen die landschaftlichen Gegebenheiten alleine nicht auszureichen, um hinsichtlich der in der Natur stattfindenden Täuschungen, Verwirrungen und den Momenten der Desorientierung von völligen Wirklichkeits- bzw. Ich-Verlusten zu sprechen. Zu diesen kommt es erst durch die Verbindung landschaftlicher Phänomene mit dem Einfluss der „Indianerinnen“, der zwar in erster Linie von der Ebene des „Gebirgstales“ (*Paradies*) ausgeht, jedoch nicht allein auf diesen beschränkt ist.

Infolgedessen ist die endgültige Plausibilität von *These 1* an dieser Stelle zu hinterfragen, denn, dass es letzten Ende zu Verlusten der eigenen Identität und dem Zweifel an der Wirklichkeit des in Mexiko Erlebten kommt, kann nicht bestritten werden. Aufgrund der Erläuterungen bezüglich *These 2* kann an dieser Stelle davon ausgegangen werden, dass *These 1* zwar nachvollziehbar ist, jedoch nicht in demselben Maße plausible Erklärungen für die Ich- und Wirklichkeitsverluste der Reisenden bietet, wie *These 2*. Selbst unter der Annahme, die Reisenden stellen nicht nur die Gefahr für sich selbst, sondern auch für das Paradies dar, lassen sich die zahlreichen Andeutungen in Bezug auf das Dorf und seine Umgebung als nicht mehr intaktes, bzw. verlorenes Paradies, nicht ignorieren. Hier kann demnach bereits ohne das Zutun der Reisenden kein ‘echtes’ Paradies mehr vorliegen, was – wie gezeigt wurde – auch anhand der zahlreichen Anspielungen auf das Bild der Schlange belegbar ist. Auch lassen sich die zahlreichen Verweise auf die Widersprüchlichkeit Mexikos und die Erotik der „Indianer-

rinnen“ im Laufe des Romans besser mit der Lesart aus *These 2* in Verbindung bringen. Dies gilt ebenso für die in diesem Zuge erwähnte Inkongruenz zwischen Natur bzw. Landschaft und deren Bewohnern bzw. Bewohnerinnen auf der Ebene des „Gebirgstales“, die als weiterer möglicher Faktor bzw. Auslöser für den Ich- und Wirklichkeitsverlust der Figuren angesehen werden könnte. Auch dies spricht letztlich stark für den Interpretationsvorschlag aus *These 2*.

Zu den Ich- und Wirklichkeitsverlusten bleibt an dieser Stelle noch festzuhalten, dass diese in engem Zusammenhang stehen und demnach auch nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können. Auch SCHNITZLER stellt in Bezug auf die Aspekte Ich- und Wirklichkeitsverlust beide in eine direkte Verbindung, indem er den Zusammenhang zwischen Ich und Wirklichkeit erläutert.³⁰⁷ Dabei sieht er die „heillose[] Verwirrung im Ich“³⁰⁸ und den „Verlust seiner Identität wie Kontinuität“³⁰⁹ unmittelbar mit der „vollständigen Disparatheit in den Wirklichkeiten“³¹⁰ verknüpft. Weiters erläutert er in diesem Zusammenhang, dass das wiederholte Hinterfragen der Wirklichkeit als auch des eigenen Ich letzten Endes zur Feststellung führt, dass „es [...] keine für alle verbindliche Wirklichkeit mehr [gibt]“³¹¹ und die „Auflösung der Identität [...] bei Maria/Mariquita zum Wahnsinn geführt [hat]“³¹². Dass dieser Wahnsinn jedoch nicht ausschließlich Mariquita betrifft, zeigt der Romanschluss, indem hier deutlich wird, dass es – wie auch SCHNITZLER erkennt³¹³ – für die Figuren kaum eine Alternative zu Wahnsinn oder Tod gibt. Bis zuletzt scheint sich der Ich-Erzähler hinsichtlich der Erlebnisse in Mexiko nicht sicher zu sein, ob diese tatsächlich der Realität entsprechen:

Sind diese wilden, zerrissenen Bilder Wahrheit – sind sie Dichtung – Träume einer krankhaften Phantasie – die ihre ausschweifenden Gestaltungen bis zur Verzerrung, bis zum Wahnsinne auseinander drängt und renkt? Oft scheinen sie mir selbst so – wie heftige Fieberträume, die mich geängstigt, zerrüttet, aber glücklicher Weise vorübergegangen, ohne merkbare Spuren hinterlassen. Ohne merkbare Spuren zu hinterlassen? Ah! – Ah!
Wie jene Zauberfrucht, die, genossen, mit ihrem süßen Gift Geist und Körper für immer berauscht, sie immer wieder und wieder in periodischen Wahnsinn versetzt, in dem sie sich in wunderbare Regionen träumten, haben sie sich in Leib und Leben gezaubert, mich nicht mehr zu verlassen, mich immer wieder und wieder mit jenem schmerzhaft entzückenden Rausche zu durchglühen, der von Moskitos, von den Mariquitas Pepitas, Encarnacions träumt, in Sehnsucht nach ihnen vergeht. [...] – Keine Spur, kein Aufschluß über sie – die Rätsel jener Tage. (SN, Bd.2, S.340.)

Diese abschließenden Bemerkungen des in die USA zurückgekehrten Ich-Erzählers Hardy zeigen letztlich die enorme Wirkung, die die Erlebnisse in Mexiko auf ihn, aber auch auf andere Zurückgekehrte bis zuletzt haben: „Selbst der so redselige Herr Bohne, der jetzt in ange-

³⁰⁷ Vgl. SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. 1988, S.348.

³⁰⁸ Ebda., S.348.

³⁰⁹ Ebda., S.348.

³¹⁰ Ebda., S.348.

³¹¹ Ebda., S.360.

³¹² Ebda., S.360.

³¹³ Vgl. Ebda., S.347.

sehenen amtlichen Verhältnissen lebt, ist verstummt – und Cockley, der seine Kate glücklich heimgeführt, antwortet höchstens mit zuckenden Lippen.“ (SN, Bd.2, S.340). Dazu passend verweist schließlich auch LINKE auf „die grenzenlose Verwirrung der Protagonisten in ‘Süden und Norden’“³¹⁴ infolgedessen „die Gefährdung des Ich zu keiner Lösung mehr geführt werden kann“³¹⁵. Außerdem betont LINKE den nachhaltigen Eingriff in die Psyche der Figuren, indem er erklärt, dass sich die Reisenden „[m]it dem ‘Ausflug’ ins fremde Land [...] nicht nur vom eigenen Herd, sondern ebenso von eigener Bestimmung und Identität entfernt haben“³¹⁶.

Im Anschluss an dieses Fazit soll nun noch eine kurze Schlussbemerkung folgen, die die wichtigsten Aspekte der Untersuchungen und deren Ergebnisse in eine zusammenfassende Übersicht bringt und die endgültige Antwort auf die der Arbeit zugrundeliegende Forschungsfrage präsentiert.

7 Schlussbemerkung

An dieser Stelle werden nun die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit kurz zusammengefasst und die endgültige Beantwortung der Forschungsfrage erfolgen. Wie im Verlauf der Arbeit gezeigt werden konnte, bedürfen vor allem Sealsfields Landschaftsdarstellungen in seinem letzten Roman *Süden und Norden* besonderer Aufmerksamkeit, weshalb der Fokus dieser Arbeit bewusst auf diesem Bereich lag. Die von RITTER übernommene Einteilung der Landschaft in ‚Licht-‘ und ‚Schattenlandschaft‘ einerseits, bzw. die Gliederung in die Ebenen „Gebirgsschlucht“, „Gebirgstal“ und „Gebirgsgipfel“ konnte sich dabei als strukturierendes Fundament für die anschließenden Untersuchungen erweisen. In diesem Sinne konnte die Assoziation der jeweiligen Ebenen mit den Bereichen *Hölle*, *Paradies* und *Himmel* nachgewiesen bzw. als zutreffend bestätigt und ebenfalls als hilfreiches Mittel für die Analyse verwendet werden.

Aus der Analyse der Landschaftsdarstellung Sealsfields ergab sich schließlich, dass die Differenzierung der unterschiedlichen Ebenen durchaus notwendig ist, um die jeweilige Funktion bzw. Wirkung der Landschaft auf die Figuren angemessen zu erläutern. Für die Ebene der „Gebirgsschlucht“ (*Hölle*) konnte nachgewiesen werden, dass es hier vermehrt zu Momenten extremer Verwirrung und Desorientierung der Figuren kommt, die nicht nur einen wesentlichen Beitrag zu den Aspekten Ich- und Wirklichkeitsverlust leisten, sondern aufgrund der von

³¹⁴ LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. 1999, S.97.

³¹⁵ Ebda., S.97.

³¹⁶ Ebda., S.195.

ihnen ausgehenden großen Gefahr für die körperliche als auch psychische Verfassung der Figuren, letztlich auch für die negative Konnotation dieser landschaftlichen Ebene verantwortlich sind.

Auf der Ebene des „Gebirgstales“ (*Paradies*) konnten in Bezug auf die landschaftliche Darstellung keine derartigen Handlungsmomente nachgewiesen werden. Für diese Ebene wurde herausgearbeitet, dass es sich aufgrund der idealen Bedingungen zumindest in landschaftlicher Hinsicht durchaus um einen paradiesischen Ort handelt. Außerdem wurde in diesem Zusammenhang gezeigt, dass die Natur bzw. Landschaft auf dieser Ebene in erster Linie in der Funktion als Kulisse auftritt und auch deshalb keine enormen und vor allem keine negativen (Aus-)Wirkung auf die Reisenden hat.

Hinsichtlich der Eben des „Gebirgsgipfels“ (*Himmel*) wurde erläutert, dass es auch hier nicht zu jenen Extremsituationen der „Gebirgsschlucht“ kommt und somit auch diese Ebene weitaus positiver konnotiert ist. Dennoch konnten an dieser Stelle durchaus große Wirkungen, die von den hier stattfindenden landschaftlichen Phänomenen ausgehen, auf die Reisenden nachgewiesen werden. Dabei geht es in erster Linie um vorübergehende Momente der Irritation bzw. Verwirrung und Orientierungslosigkeit, die jedoch nicht in demselben Ausmaß zu finden sind, wie dies auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ der Fall ist und demnach auch ein weitaus geringeres Gefahrenpotential beinhalten, wodurch auch hier eben keine derartig negative Konnotation vorliegt.

Zusammenfassend bedeutet dies für die Analyse der Landschaftsdarstellung in erster Linie, dass es vor allem auf der Ebene der „Gebirgsschlucht“ zu Momenten der Verwirrung und Desorientierung kommt, die in weiter Folge einen wesentlichen Beitrag zum Entstehen diverser Wirklichkeits- und Ich-Krisen führen. Dennoch konnte hierbei nicht die Landschaft alleine für den endgültigen Ich- bzw. Wirklichkeitsverlust der Reisenden verantwortlich gemacht werden. Einen in diesem Zusammenhang ganz wesentlichen Faktor stellen die „indianischen“ Bewohnerinnen des Zapoteken-Dorfes dar, die aufgrund ihrer Verführungskraft und Erotik ebenfalls für ein hohes Maß an Irritation und Verwirrung bei den Reisenden sorgen. Sowohl im Zuge der Untersuchungen der „Indianerinnen“ als Kollektiv als auch jener der Figur der Mariquita im Spezifischen konnte eine wesentliche und nicht zu vernachlässigende Wirkung dieser Figuren auf die Reisenden festgestellt werden. Um jedoch zu einer angemessenen Beantwortung der Forschungsfrage zu kommen, wurden gegen Ende der Arbeit zwei Thesen präsentiert, die jeweils zwei unterschiedliche Lesarten bzw. Interpretationsmöglichkeiten beinhalten.

In *These 1* wurde zunächst von der ‘Echtheit’ des Paradieses ausgegangen und damit verbunden auch vom Unschuldstatus seiner Bewohnerinnen und Bewohner. In diesem Zuge wurden die Reisenden aufgrund ihres verlorenen Unschuldstatus als Bedrohung sowohl für das Paradies-Dorf als auch für die Unschuld der „indianischen“ Frauen einerseits, andererseits jedoch auch für ihre eigene psychische Verfassung angesehen.

Für *These 2* wurde in Bezug auf das Zapoteken-Dorf von einem Pseudo-Paradies ausgegangen, das in erster Linie durch das Vorhandensein der Sünde und einen bereits verlorenen Unschuldstatus zu charakterisieren ist. Infolgedessen konnten in diesem Zusammenhang die „Indianerinnen“ aufgrund ihrer übermäßigen Verführungskraft und ihres erotischen Auftretens als Bedrohung vor allem für die psychische Verfassung der Reisenden festgestellt werden.

In einem abschließenden Fazit-Kapitel wurden beide Thesen nochmals kurz zusammengefasst und einander gegenübergestellt. Aus diesem Vergleich ergab sich schließlich, dass *These 2* – unter anderen mit Blick auf die bestehende Forschungsliteratur – als die plausiblere der beiden Thesen einzustufen ist. Dies konnte auch anhand von Beispielen aus dem Primärtext, die sich bereits relativ zu Beginn des Romans wie eine Warnung lesen, untermauert werden. Außerdem konnte zu dem Schluss gelangt werden, dass die enorme Wirkung der „Indianerinnen“ über die Ebene des „Gebirgstales“ und damit über den Bereich des *Paradieses* hinaus auf die anderen landschaftlichen Ebenen wirkt, was wiederum auch hier zu einer erhöhten Bedrohung der physischen sowie psychischen Verfassung der Reisenden führt. Sowohl die enorme Anziehungs- bzw. Verführungskraft sowie auch das oftmals sehr erotische Auftreten der „indianischen“ Dorfbewohnerinnen als auch die wiederholte Erwähnung der Schlange im Paradies führten letzten Endes zur Überzeugung, der Lesart und damit auch der Interpretation aus *These 2* zu folgen. Aus diesem Grund konnte hinsichtlich der Forschungsfrage zu der Antwort gelangt werden, dass es sich bei dem immer wieder als Paradies bezeichneten Zapoteken-Dorf nur soweit um ein ‘echtes’ Paradies handelt, solange der Blick an der Oberfläche verweilt und dabei nur die landschaftliche Darstellung des Ortes in den Fokus nimmt. Sobald der Blick jedoch etwas tiefer geht und die Konfrontation mit den „indianischen“ Dorfbewohnerinnen hinzukommt, kann die Behauptung eines ‘echten’ Paradieses nicht aufrecht erhalten bleiben und es muss letzten Endes von einem Pseudo-Paradies ausgegangen werden.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Charles Sealsfield: *Süden und Norden. Erster Band: Zwei Nächte in Tzapotecan*. Hrsg. von SCHNITZLER, Günter u. FROMM, Waldemar. München: LangenMüller, 2005 (Jahrbuch der Charles-Sealsfield-Gesellschaft e.V. 17).

Charles Sealsfield: *Süden und Norden. Zweiter Band: Mariquita*. Hrsg. von SCHNITZLER, Günter u. FROMM, Waldemar. München: LangenMüller, 2006 (Jahrbuch der Charles-Sealsfield-Gesellschaft e.V. 18).

8.2 Sekundärliteratur

CASTLE, Eduard: *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield* (Karl Postl). Mit einem Vorwort von Günter SCHNITZLER. Hildesheim / Zürich / New York: Olms, 1993 (Charles Sealsfield – Sämtliche Werke, Supplementreihe 1).

DAEMMRICH, Ingrid G.: *Enigmatic Bliss. The Paradise Motif in Literature*. New York u.a.: Peter Lang, 1997 (Studies on Themes and Motifs in Literature 25).

DOERRY, Karl W. *Nature in the New World: Sealsfield's Civilized Wilderness*. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): *The Life and Works of Charles Sealsfield* (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.208-220.

GRABOVSZKI, Ernst: *Im Reich der Edelmenschen. Eine Marginalie zu Charles Sealsfield und Karl May*. In: GRABOVSZKI, Ernst / KUTZENBERGER, Stefan / WASCHER, Philipp (Hg.): *Fremde Kulturen, vertraute Welten – ein Leben für die Komparatistik*. Festschrift für Alberto Martino überreicht von seinen Schülerinnen und Schülern. Berlin: Weidler, 2011 (Internationale Forschung zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 143), S.435-445.

GRABOVSZKI, Ernst: *Zwischen Kutte und Maske: das geheimnisvolle Leben des Charles Sealsfield*. Wien: Styria, 2005.

GRÜNZWEIG, Walter: Mariquitas Rache: Charles Sealsfield und die Psychologie des Expansionismus. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): *The Life and Works of Charles Sealsfield* (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.254-269.

HAGESTEDT, Lutz: Das sündige Getriebe der Welt. Camouflierte und offenbar(t)e Sexualität bei Charles Sealsfield. In: KRIEGLEDER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): *Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May und andere: Übersetzungen, Bearbeitungen, Adaptationen*. Wien: Praesens Verl., 2014 (Sealsfield Bibliothek 10), S.105-132.

HALL, Anja: Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung – Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008 (Würzburger wissenschaftliche Schriften – Reihe Literaturwissenschaft 638).

HARA, Kenji: Name des Vaters. Eine Analyse der Machtverhältnisse in Charles Sealsfields Roman Süden und Norden (1842f.). In: RITTER, Alexander (Hg.): *Charles Sealsfield im schweizer Exil 1831-1864. Republikanisches Refugium und internationale Literatenkarriere*. Wien: Praesens, 2008 (Sealsfield Bibliothek 6), S.205-225.

JAHNEL, Beate: Charles Sealsfield und die Bildende Kunst. Die Landschaftsbilder in den Romanen Charles Sealsfields und ihre Parallelen in der amerikanischen und englischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Charles Sealsfield-Gesellschaft, 1985 (Jahresausgabe).

KOEBNER, Thomas: Das verbotene Paradies: Fünf Anmerkungen zum Südsee-Traum in der Literatur. In: *Arcadia: Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*, 1983, Vol.18(1), S.21-38.

KRIEGLEDER, Wynfrid: Charles Sealsfield – Romancier zwischen Europa und den USA. In: VAN UFFELEN, Herbert u.a. (Hg.): *Literatur im Kontext: ein gegenseitiges Entbergen*. Wien: Praesens, 2010, S.17-44.

KRIEGLEDER, Wynfrid: Charles Sealsfield and his Novels on the Deep South. In: ZACHARASIEWICZ, Waldemar (Hg.): *Aspects of the Transatlantic Exchange: The American South in Europe – Europe in the American South*. Wien: Facultas, 2006, S.257-264.

KRIEGLEDER, Wynfrid: Die Charles-Sealsfield-Forschung. Rückblick und Ausblick. In: RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung. Wien: Praesens, 2004. (Sealsfield Bibliothek 1), S.21-34.

KRIEGLEDER, Wynfrid: Die Gestaltung des „Chaos zum Ganzen und zum Einklang“. Monosemierung als künstlerisches Prinzip in Charles Sealsfields Roman Der Virey und die Aristokraten oder Mexiko im Jahre 1812. In: FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg (Hg.): Mährische deutschsprachige Literatur: eine Bestandsaufnahme. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 25. - 28. 4. 1999. Olomouc: Univ. Naklad., 1999, S.103-122.

KUCHER, Primus-Heinz: „Edle/stolze Wilde“ versus „nasty animals“ – Zur Wahrnehmung und Konstruktion des ‚Fremden‘ in Sealsfields Romanen. Eine kritische Lektüre ausgewählter Texte. In: KRIEGLEDER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield und die transatlantische Internationalität: biographische Konditionierung und literarische Umsetzungen. Wien: Praesens, 2016 (Sealsfield Bibliothek 11), S.171-182.

KUCHER, Primus-Heinz: Literarische Mehrsprachigkeit/Polyglossie in den deutschen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts. In: JAMES, Allan (Hg.): Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien. Klagenfurt / Celovec: Drava, 2003, S.129-156.

KYORA, Sabine: Pocahontas‘ Schwestern. Indianerinnen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: KYORA, Sabine / SCHWAGMEIER Uwe (Hg.): Pocahontas revisited. Kulturwissenschaftliche Ansichten eines Motivkomplexes. Bielefeld: Aisthesis, 2005 (Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaften 21), S.63-79.

LINKE, Lars-Peter: Reise, Abenteuer und Geheimnis. Zu den Romanen Charles Sealsfields. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

MALER, Anselm: Exotische Hütten. Im Paradies des Populärromans zwischen Restauration und Revolution. In: UEDING, Gert (Hg.): Literatur ist Utopie. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978, S.189-219.

PERNITSCH, Kerstin: „Bilder des Lebens“ - Die Vermittlung der Romanwelt im Zusammenspiel von Erzähler und Figuren. Eine Analyse der narrativen Strukturen in Charles Sealsfields *Der Virey und die Aristokraten oder Mexiko im Jahre 1812*. Wien: Dipl., 2000.

POGATSNIGG, Gustav-Adolf: „Transatlantisches Kauderwelsch“? Mehrsprachigkeit als literarische Technik und interkulturelle Erfahrung bei Karl Postl alias Charles Sealsfield. In: RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung. Wien: Praesens, 2004 (Sealsfield Bibliothek 1), S.181-200.

RENNER, Rolf Günter: Das Eigene im Anderen: zur Psychologischen Inschrift von Charles Sealsfields Texten. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.38-56.

RENNER, Rolf Günter: Transatlantische Landschaften: Zum Bild der Neuen Welt bei Charles Sealsfield. In: RITTER, Alexander / SCHNITZLER, Günter (Hg.): Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft. Bd.1. Stuttgart / Freiburg im Breisgau: Verlag der Charles-Sealsfield-Gesellschaft, 1987, S.7-49.

RITTER, Alexander: „... alle Räthsel im Leben des Räthselhaften gelöst“. Charles Sealsfield – Multiples Rollenspiel und eigennützige Selbstinszenierung eines erfolgreichen Publizisten. In: KRIEGLEDER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield und die transatlantische Internationalität: biographische Konditionierung und literarische Umsetzungen. Wien: Praesens, 2016 (Sealsfield Bibliothek 11), S.11-38.

RITTER, Alexander: Die Nöte des Biographen mit dem Rollenspiel Charles Sealsfields alias Carolus Magnus Postl. Über den ominösen Flüchtling Postl 1823, einen fragwürdigen Prediger Zeilfels 1824-26 und nervösen Börsianer Sealsfield im *panic year* 1837. Prolegomina zu einer anderen Biographiekonzeption. In: KRIEGLEDER, Wynfrid u. RITTER, Alexander (Hg.): Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May und andere: Übersetzungen, Bearbeitungen, Adaptionen. Wien: Praesens Verl., 2014 (Sealsfield Bibliothek 10), S.323-339.

RITTER, Alexander: Charles Sealsfield (Karl Postl). Die Deutung seines Werkes zwischen Positivismus und Funktionalität, europäischer Geistesgeschichte und amerikanischer Litera-

turgeschichte (Sonderabdruck aus „Literatur in Wissenschaft und Unterricht“ 1971/4). Stuttgart: Jahresausgabe der Charles Sealsfield-Gesellschaft, 1972.

RITTER, Alexander.: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). Eine Studie zum Prosa-Roman der deutschen und amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kiel: Diss., 1969.

SAMMONS, Jeffrey: Ideology, Mimesis, Fantasy. Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May and Other German Novelists of America. Chapel Hill / London: The Univ. of North Carolina Press, 1998.

SCHERER, Gabriela: Literarisierte Erfahrungen der Fremde. Betrachtung der Sichtweisen Georg Forsters, Charles Sealsfields und Ilija Trojanows. In: RITTER, Alexander (Hg.): Amerika im europäischen Roman um 1850. Varianten transatlantischer Erfahrung. Wien: Praesens, 2011 (Sealsfield Bibliothek 8), S.301-307.

SCHERER, Gabriela: Die Fremde und ihre Transposition in Charles Sealsfields Süden und Norden. In: RITTER, Alexander (Hg.): Sealsfield-Studien 1. Band XI. München: Charles Sealsfield Gesellschaft, 1998, S.125-135.

SCHMIDT, Friedhelm: Fern der Utopie und jenseits moderner Zivilisation. Mexiko in den Reiseberichten von D.H. Lawrence und Aldous Huxley. In: SCHMIDT, Friedhelm (Hg.): Wildes Paradies – Rote Hölle. Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne. Bielefeld: Aisthesis, 1992, S.61-80.

SCHNITZLER, Günter: Einleitung zu *Süden und Norden*. In: SCHNITZLER, Günter u. FROMM, Waldemar (Hg.): Charles Sealsfield: Süden und Norden. Erster Band. Zwei Nächte in Tzapotecan. München: LangenMüller, 2005 (Jahrbuch der Charles-Sealsfield-Gesellschaft e.V. 17), S.5-30.

SCHNITZLER, Günter: Erfahrung und Bild. Die dichterische Wirklichkeit des Charles Sealsfield (Karl Postl). Freiburg im Breisgau: Rombach, 1988 (Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft 3).

SCHÖPP, Joseph C.: Charles Sealsfield: Der Aufgeklärte Europäische Reisende als Amerikanischer Mythenbildner. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, 193-207.

SCHÜPPEN, Franz: Natur als Kunst: Sealsfields Mädchen und Frauen. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, S.99-152.

WALTHER, Klaus: Europa, die Erinnerung Amerikas, Kindheitslandschaft und Landschaft Amerikas in den Romanen von Charles Sealsfield. In: BRANCAFORTE, L. Charlotte (Hg.): The Life and Works of Charles Sealsfield (Karl Postl). Madison, Wisconsin: Max Kade Inst. for German-American Studies, Univ. of Wisconsin, 1993, 26-37.

WILLEY, Norman L.: Sealsfield's Unrealistic Mexico. In: *Monatshefte*, 1956, Vol. 48(3), S.127-136.

WINKLER, Dagmar: Die Dialoge in den Romanen von Charles Sealsfield als Beispiel von „ästhetischer Kommunikation“. In: KRIEGLEDER Wynfrid / POGATSCHNIGG, Gustav-Adolf (Hg.): Literarische Narration der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert. Wien: Praesens, 2012 (Sealsfield Bibliothek 9), S.191-211.

9 Anhang: Zusammenfassung der wissenschaftlichen Arbeit

In der vorliegenden Masterarbeit zu Charles Sealsfields letztem Roman *Süden und Norden* (1842/43) geht es um die Beantwortung der Frage, inwiefern es sich bei dem im Roman beschriebenen Zapoteken-Dorf im Süden Mexikos um ein ‘echtes’ – sprich den klassischen Paradiesvorstellungen entsprechendes – Paradies handelt oder ob dieses lediglich eine Art Pseudo-Paradies ist, das bei genauerem Hinsehen der Bezeichnung als Paradies nicht gänzlich und auf allen Ebenen entsprechen kann.

Im Zuge der Beantwortung dieser Frage wird zunächst eine Analyse der Landschaftsdarstellung in Sealsfields Roman vorgenommen. Dabei werden die Begriffe und Kategorien aus Alexander RITTERS Werk „Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). Eine Studie zum Prosa-Roman der deutschen und amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“³¹⁷ übernommen und die Landschaft laut RITTERS Einteilung in drei unterschiedliche Ebenen gegliedert. Gleichzeitig wird in diesem Zusammenhang die Gültigkeit von RITTERS Kategorien und Begrifflichkeiten anhand ausgewählter Beispiele aus dem Primärtext überprüft.

Anschließend an die Analyse zur Landschaftsdarstellung folgt eine Untersuchung zu den „indianischen“³¹⁸ Dorfbewohnerinnen im Allgemeinen bzw. Mariquita im Spezifischen. Dabei wird in erster Linie betrachtet, wie diese Figuren dargestellt und schlussendlich auch von den durch Mexiko reisenden Protagonisten des Romans wahrgenommen werden.

In weiterer Folge werden die Analyse der Landschaftsschilderung und die Untersuchung zur Darstellung der „Indianerinnen“ in Bezug auf die im Roman stattfindenden Ich- bzw. Wirklichkeitskrisen und -verluste der Reisenden zusammengeführt. Dabei soll mithilfe einer Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Thesen, die jeweils unterschiedliche Lesarten bzw. Interpretationsmöglichkeiten bieten, die endgültige Beantwortung der Forschungsfrage erfolgen.

³¹⁷ RITTER, Alexander: Darstellung und Funktion der Landschaft in den Amerika-Romanen von Charles Sealsfield (Karl Postl). Eine Studie zum Prosa-Roman der deutschen und amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kiel: Diss., 1969.

³¹⁸ Die Begriffe „Indianer“ bzw. „Indianerin“ oder auch „Indianerinnen“ und „indianisch“ werden im gesamten Verlauf der Arbeit in direkter Anlehnung an den Primärtext verwendet und stehen in keinerlei Zusammenhang mit der Diskrimination ethnischer Gruppen. Aus diesem Grund sind sie im Verlauf der Arbeit durchgehend in „“ gesetzt.