Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2007)

Heft: 38: Literarische Landschaftsbilder = Images littéraires du paysage = Immagini letterarie del paesaggio = Images of literary landscapes

Artikel: Tahiti : Entdeckung einer realen und Konstruktion einer idealen Landschaft im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts

Autor: Gisi, Lucas Marco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006443

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lucas Marco Gisi

Tahiti

Entdeckung einer realen und Konstruktion einer idealen Landschaft im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts

Die Berichte über die Entdeckung der Insel Tahiti im Gefolge der Weltreisen von Louis-Antoine de Bougainville und James Cook lösen im Europa der 1770er Jahre eine regelrechte Südseebegeisterung aus.[1] Zum einen werden die Südseeinseln als reale (Wieder-)Entdeckung einer idealen Landschaft gefeiert, zum anderen dienen die Schilderungen der realen Insellandschaft in den ersten Reiseberichten sehr bald zur künstlerischen Ausgestaltung idealer oder utopischer Landschaften.

Die Ziele der Weltumsegelungen des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts waren die Suche nach einem Südkontinent und einer Nordwestpassage, um nicht um Afrika nach Asien reisen zu müssen. Das Ergebnis war die Entdeckung der Südseeinseln und im Gefolge der Berichte darüber die Entstehung eines Südseemythos, dessen Wirkung im 18. Jahrhundert enorm war und über Gaugin bis in unsere Zeit reicht. Die Entdeckung eines glücklichen Inselvolks auf der vom Klima und der Natur begünstigten Insel Tahiti erschien wie die Wiederentdeckung des Paradieses oder die Realisierung europäischer Utopien.

Zu den Teilnehmern der Expeditionen gehörten auch Wissenschaftler und Maler, die dem europäischen Publikum die Südsee-

1 Cf. Christiane Küchler Williams, *Erotische Paradiese. Zur europäischen Südseerezeption im 18. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein, "Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 10", 2004; Stefan Goldmann, "Die Südsee als Spiegel Europas. Reisen in die versunkene Kindheit", *Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung*, publié par Thomas Theye, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, "Kulturen und Ideen", 1985, pp. 208–42.

landschaften in Schrift und Bild darbieten sollten. William Hodges begleitete Cook als Maler auf dessen zweiter Weltreise. Sehr wahrscheinlich 1773 vor Ort gemalt ist die *View of Vaitepeha Bay* in Tahiti (Abb. 1). Im Hintergrund bewaldete Hügel und Berge, im Vordergrund die Küste und die Bewohner der Insel. Zurück in England arbeitet Hodges 1776 dieses Bild zu zwei Ölgemälden aus (Abb. 2). Perspektivisch öffnet sich der Raum nach hinten und neue Elemente werden integriert. Zwei badende Frauen erinnern an Darstellungen der badenden Diana. Die anthropomorphe Statue der vergöttlichten Vorfahren und eine Begräbnisstätte ganz rechts machen aus der Inselwelt eine Adaption des Et-in-Arcadia-Ego-Motivs. – Die Insellandschaft Tahitis wird zu einer arkadischen Vision Tahitis.

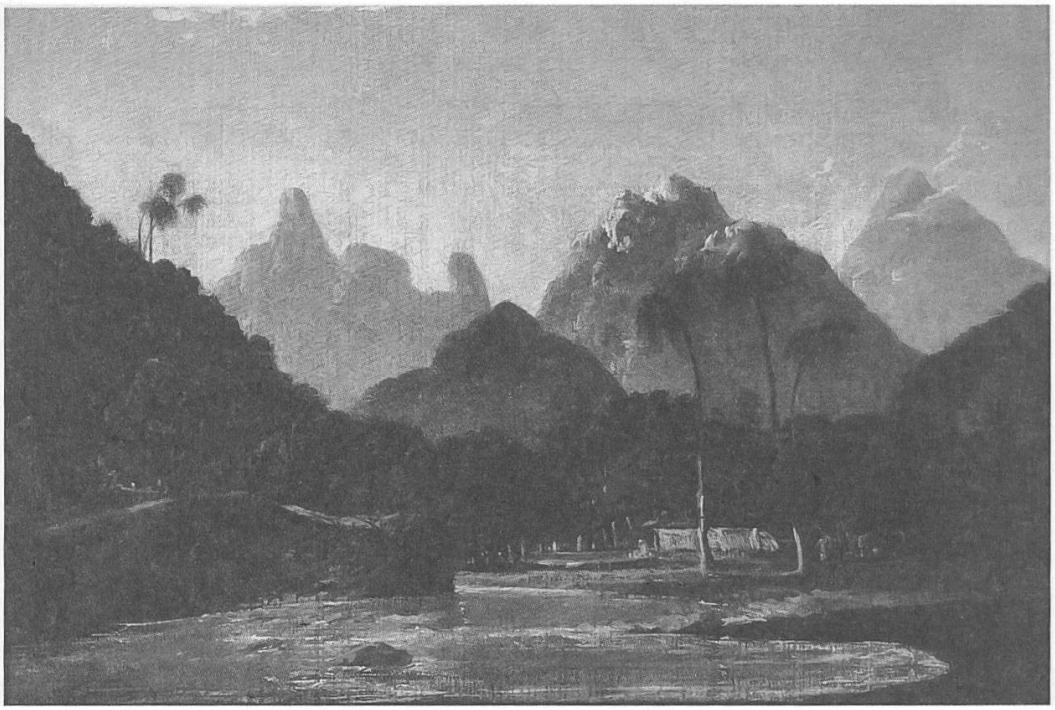

Abb. 1

Gerne werden die auf objektiver Beobachtung basierenden Reiseberichte von den subjektiven Phantasien der literarischen Inseldichtungen – auch qualitativ – abgesetzt. Dass sich das Verhältnis zwischen der Darstellung einer realen und der Konstruktion einer idealen Landschaft allerdings komplexer gestaltet, möchte ich im Folgenden darstellen. Zugespitzt formuliert heisst dies, dass die Reiseberichte Topoi einer idealen Landschaft anhand einer empirisch wahrgenommenen Landschaft ausgestalten, während die literarischen Ver-

arbeitungen des Tahiti-Mythos vermeintlich empirische Elemente der Reiseliteratur aufgreifen und zu einer idealen Landschaft umgestalten. Mit anderen Worten, die europäische Südsee-Landschaft entsteht im Spannungsfeld zwischen Deskription und Imagination.

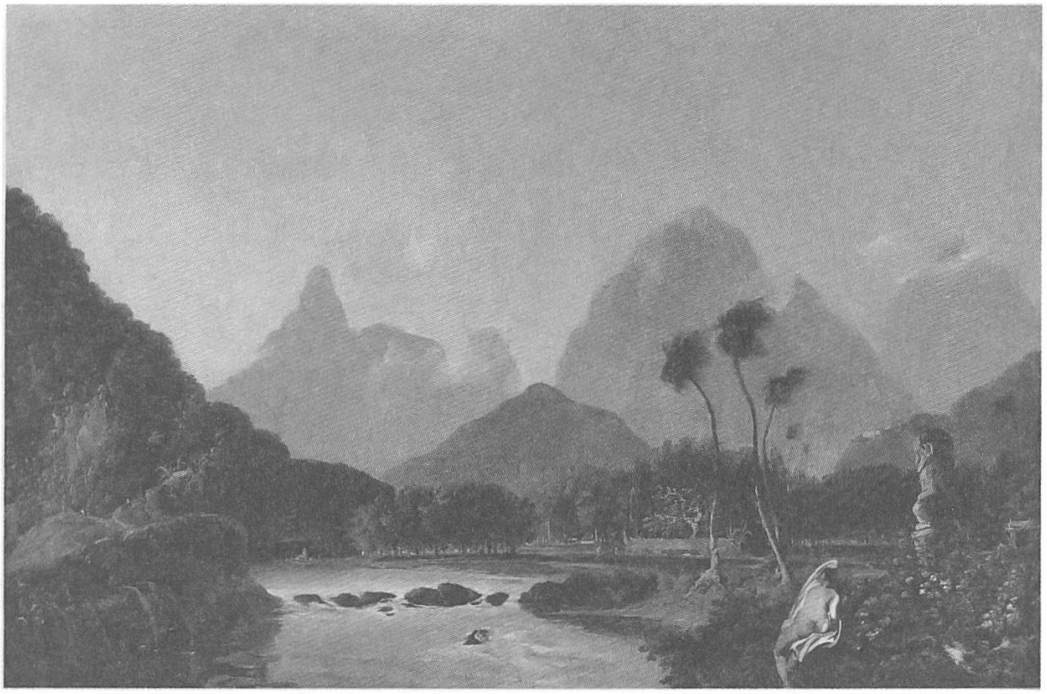

Abb. 2

Die 'Entdeckung einer Insel' lässt sich in zweierlei Hinsicht als paradigmatischer Idealtypus für die Genese einer literarischen Landschaft auffassen. Zum einen kann das Auftauchen einer Insellandschaft aus dem Meer, also gleichermassen aus dem Nichts, in der Wahrnehmung wiederholt werden in der literarischen Gestaltung dieser Landschaft. Zum anderen bildet die Insel bereits einen kulturell besetzten Topos, so dass die Entdeckung einer realen Insel immer auch einer Überlagerung der wahrgenommenen durch imaginierte Insellandschaften gleichkommt. Das Ineinandergreifen von Vor-Bild und Ab-Bild prägt denn auch die literarischen Darstellungen. In diesem Sinn oszilliert die zu kolonisierende Insel immer zwischen – um in der Terminologie Michel Foucaults zu sprechen – Utopie und Heterotopie.[2]

2 Cf. Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, éd. par Daniel Defert et al., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2005, tome 4, pp. 931–942.

Im Zentrum des ersten Teils dieses Beitrags stehen die Landschaftsschilderungen in den Reiseberichten von Bougainville und Forster. Im zweiten Teil werde ich auf die Einsicht in die Geschichtlichkeit einer Landschaft am Beispiel der Osterinseln eingehen. Der Konstruktion einer idealen Landschaft in den literarischen Verarbeitungen der Reiseberichte über die Südsee widmet sich ein dritter Teil.

1. Ferne Betrachter und forschende Eindringlinge: Bougainville und Forster auf Tahiti

Gegen den "esprit de systême" seines Zeitalters im Allgemeinen und gegen Rousseaus Kritik an den Reiseschriftstellern im Besonderen bekennt sich Louis-Antoine de Bougainville zur empirischen Beobachtung.[3] Mit seinem *Voyage autour du monde* (1771, zweite überarbeitete Auflage 1772), dem Bericht über seine Reise um die Welt im Auftrag Ludwigs XV zwischen 1766 und 1769, konstituiert sich der Tahiti-Mythos. Es handelt sich um die Inszenierung einer Landschaft und einer natürlich in diese Landschaft eingebundenen Gesellschaft, die zugleich als Realisation einer Utopie wie als Wiederentdeckung einer idealen Vergangenheit gestaltet ist.
Die Entdeckung und erste Beschreibung der Südseeinseln erfolgt immer 'vom Schiff aus'. Die Perspektive des Seemanns, der nach Wochen auf dem öden Meer ein neues Land vor sich aufsteigen sieht, bestimmt auch den Reisebericht und lässt den Leser an dieser Entdeckung partizipieren. Er wird zum Zuschauer eines Spektakels:

> L'aspect de cette côte élevée en amphithéâtre nous offroit le plus riant spectacle. Quoique les montagnes y soient d'une grande hauteur, le rocher n'y montre nulle part son aride nudité; tout y est couvert de bois. A peine en crûmes-nous nos yeux, lorsque nous découvrîmes un pic chargé d'arbres jusqu'à sa cîme isolée qui s'élevoit au niveau des montagnes dans l'intérieur de la partie méridionale de l'île. Il ne paroissoit pas avoir plus de trente toises de diametre, & il diminuoit de grosseur en montant; on l'eût pris de loin pour une pyramide d'une hauteur immense que la main d'un décorateur habile auroit parée de guirlandes de feuillages.[4]

3 Louis-Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde [...]*, 2 vol., Seconde Édition, augmentée, Paris, Saillant & Nyon, 1772, tome 1, pp. xxxix–xl.
4 *Ibid.*, tome 2, pp. 24–25.

Reagiert der Betrachter aus der Ferne zunächst noch mit dem mitgebrachten *Setting* von Wahrnehmungsmustern – er erkennt eine mit Girlanden geschmückte Pyramide –, werden nach und nach Elemente der Landschaft – Berge, Wälder, Felder, Behausungen und Wasserfälle – erkennbar.

Der 'schweifende Blick', der Panoramablick von einem externen übergeordneten Standpunkt aus, ist typisch für den Reisebericht seit dem späten 18. Jahrhundert.[5] Es ist nicht mehr die Beschreibung der Elemente eines Bildes, sondern es ist der an ein Betrachterauge gebundene Blick in die Landschaft, in dem die Perspektive von Betrachter, Erzähler und Leser konvergieren. Die Landschaft wird betreten. Das filmische Verfahren des *Zoom in*, das die Ankunft mit dem Schiff ermöglicht, ist nicht bloss Ausdruck des konquistatorischen Zugriffs auf die Inseln, sondern prägt auch deren Beschreibung, wie gerade an Bougainvilles Bericht deutlich wird. Allerdings folgt auf die aus dieser subjektiven Perspektive geschilderten Ankunft und ersten Begehung der Insel – hierin der üblichen Zweiteilung zwischen Bericht und Beschreibung folgend – eine ausführliche Beschreibung der Insel, die in der für den Reisebericht des frühen 18. Jahrhunderts typischen wissenschaftlich-objektivierenden Form gehalten ist und einem standardisierten Katalog folgt: Sie beginnt bei der Geographie der Insel, führt über die Flora, Bodenschätze, Fauna und Klima zu den menschlichen Bewohnern, die nach Aussehen, Charakter, Staatsform, Religion, Sitten, Handwerken, Künsten und Wissenschaften geschildert werden.

Indes dominiert bei Bougainville nicht eine ästhetische Naturbetrachtung, sondern der Blick wird von pragmatischen und ökonomischen Interessen – die Suche nach einem sicheren Ankerplatz und nach Anzeichen von Kultivierung der Landschaft (Agrikulturen und Behausungen) – durch die Landschaft geleitet.[6] – Das Ziel war ja

5 Zur Ausbildung des 'schweifenden Blicks' cf. Erdmut Jost, *Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780–1820. Sophie von La Roche – Friederike Brun – Johanna Schopenhauer*, Freiburg, Rombach, "Litterae; 122", 2005, pp. 73–80.

6 Cf. Dietmar Rieger, "Reise und Aufklärung. Der 'Voyage autour du monde' (1771) von Louis-Antoine de Bougainville", *Beschreibung der Welt. Zur Poetik der Reise- und Länderberichte. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 8. bis 13. Juni*

nicht, das Paradies wiederzufinden, sondern die Schiffsbesatzung mit Wasser und Nahrung zu versorgen. Ausserdem vergass Bougainville auch den Auftrag der Krone nicht und besiegelte die Inbesitznahme der Insel durch die Anbringung einer Inschrift.[7]
Beim Spaziergang ins Innere der Insel jedoch, findet sich Bougainville im Garten Eden wieder, Inselbewohner, die wie Mars oder Herkules aussehen, singen eine "chanson, sans doute anacréontique":

> J'ai plusieurs fois été, moi second ou troisieme, me promener dans l'intérieur. Je me croyois transporté dans le jardin d'Eden; nous parcourions une plaine de gazon, couverte de beaux arbres fruitiers, & coupée de petites rivieres qui entretiennent une fraîcheur délicieuse, sans aucun des inconvéniens qu'entraîne l'humidité. Un peuple nombreux y jouit des trésors que la nature verse à pleines mains sur lui. Nous trouvions des troupes d'hommes & de femmes assises à l'ombre des vergers; tous nous saluoient avec amitié; ceux que nous rencontrions dans les chemins, se rangeoient à côté pour nous laisser passer; par-tout nous voyions régner l'hospitalité, le repos, une joie douce & toutes les apparences du bonheur.[8]

Auf diese Beschreibung einer arkadischen Landschaft, in der die Menschen im Einklang mit der Natur leben, folgen aber – unvermittelt – konkrete Handlungen und Überlegungen zur Kultivierung des fruchtbaren Bodens. Bougainville verschenkt Kleinvieh, schlägt das Anlegen von "jardins à notre maniere" vor, um Weizen und Gemüse anzubauen. Es ist genau diese Ambivalenz zwischen Konstruktion einer idealen Landschaft und Projektion einer ertragreichen Kolonie, die Bougainvilles Darstellung prägt. Auch seine positive Aussensicht auf die tahitische Gesellschaft kontrastiert er mit der indigenen Sichtweise, indem er den Bericht des nach England mitgereisten Inselbewohners Aoturu wiedergibt. Wahrgenommen wurden in Europa jedoch vor allem die Schilderungen Tahitis als Idylle – auf dieser selektiven Rezeption gründet der Südseemythos.

Tatsächlich beschreibt bereits Bougainville Tahiti als "jardin d'Eden" und "Nouvelle Cythère", als antike 'Insel der Glückseligen',

1998 an der Justus-Liebig-Universität Giessen, publié par Xenja von Ertzdorff, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, "Cloe; 31", 2000, pp. 389–407.

7 Louis-Antoine de Bougainville, *op. cit.*, tome 2, p. 59.

8 *Ibid.*, tome 2, pp. 36–37, 75–76, 45.

wo in den elysischen Gefilden der ewige Frühling des Goldenen Zeitalters herrscht:

> La hauteur des montagnes qui occupent tout l'intérieur de Taiti, est surprenante, eu égard à l'étendue de l'île. Loin d'en rendre l'aspect triste & sauvage, elles servent à l'embellir, en variant à chaque pas les points de vue, & présentant de riches paysages couverts des plus riches productions de la nature, avec ce désordre dont l'art ne fut jamais imiter l'agrément. [...] on croit être dans les champs élisées.[9]

Es ist nicht das Bild einer melancholischen oder einer ungeordnet wilden Landschaft, das vermittelt wird, sondern Bougainville orientiert sich am ästhetischen Ideal eines 'beau désordre', das der Kunst verschlossen bleibe. Damit greift Bougainville eine Kategorie auf, die Nicolas Boileau im Kontext einer an Pseudo-Longin orientierten Ästhetik des Sublimen für die Ode als Ergebnis der Kunst reklamiert hatte,[10] verkehrt dessen Forderung jedoch in ihr Gegenteil, indem er die natürliche der künstlichen Unordnung überordnet.

Genau dieses Konzept greift auch Georg Forster auf, der 1772–1775 als Assistent seinen Vater auf Cooks zweite Reise um die Welt begleitete. Auch bei ihm steht der "reizend[e]" Anblick aus der Ferne am Anfang. Forsters Begeisterung für die Schönheit der Insel wie auch Bougainvilles Einschätzung, ein Paradies entdeckt zu haben, finden sich aber auch nach dem Eindringen ins Inselinnere bestätigt.[11] Bougainvilles Bild einer idealen Landschaft bildet hier das Vor-Bild der Beschreibung. In der Ausgestaltung allerdings bemüht sich Forster um eine Objektivierung durch die präzise wissenschaftliche Beschreibung der Pflanzen. Er schreibt:

> Es gab auch in der That eine Menge von allerhand wilden Arten in diesen Plantagen, die untereinander in jener schönen Unordnung der Natur aufsproßten, die über das steife Putzwerk künstlicher Gärten immer unendlich erhaben, aber alsdenn vollends bewundernswürdig ist, wenn die Kunst ihr am rechten Ort aufzuhelfen weiß.[12]

9 *Ibid.*, tome 2, pp. 30, 45, 69–70.

10 Nicolas Boileau, *Art poétique*, chant II, v. 72 "Chez elle [sc. l'Ode] un beau désordre est un effet de l'art."

11 Georg Forster, *Reise um die Welt*, publié par Gerhard Steiner, Frankfurt am Main, Insel, "Insel Taschenbuch; 757", 1983, p. 254.

12 *Ibid.*, p. 256.

Die "schöne Unordnung der Natur" wird bei Forster im Gegensatz zu Bougainville im Sinne Boileaus beurteilt und in das Konzept einer englischen Gartenlandschaft integriert. Die Natur hat zwar den Vorzug gegenüber der Künstlichkeit, wird aber zum höchsten Ideal, wenn sie durch die Kunst verbessert wird.[13]

Von auffallender literarischer Gestaltung ist Forsters berühmte Beschreibung der Ankunft vor Tahiti, die mit dem Paradox einer bescheidenen Überbietung einsetzt, indem die Beschreibung gegenüber der Dichtung einen objektiveren Status behauptet:

> Ein Morgen war's, schöner hat ihn schwerlich je ein Dichter beschrieben, an welchem wir die Insel O-*Tahiti*, 2 Meilen vor uns sahen. Der Ostwind, unser bisheriger Begleiter hatte sich gelegt; ein vom Lande wehendes Lüftchen führte uns die erfrischendsten und herrlichsten Wohlgerüche entgegen und kräuselte die Fläche der See. Waldgekrönte Berge erhoben ihre stolzen Gipfel in mancherley majestätischen Gestalten und glühten bereits im ersten Morgenstrahl der Sonne. Unterhalb derselben erblickte das Auge Reihen von niedrigern, sanft abhängenden Hügeln, die den Bergen gleich, mit Waldung bedeckt, und mit verschiednem anmuthigen Grün und herbstlichen Braun schattirt waren. Vor diesen her lag die Ebene, von tragbaren Brodfrucht-Bäumen und unzählbaren Palmen beschattet, deren königliche Wipfel weit über jene empor ragten. Noch erschien alles im tiefsten Schlaf; kaum tagte der Morgen und stille Schatten schwebten noch auf der Landschaft dahin. Allmählig aber konnte man unter den Bäumen eine Menge von Häusern und Canots unterscheiden, die auf den sandichten Strand heraufgezogen waren. Eine halbe Meile vom Ufer lief eine Reihe niedriger Klippen parallel mit dem Lande hin, und über diese brach sich die See in schäumender Brandung; hinter ihnen aber war das Wasser spiegelglatt und versprach den sichersten Ankerplatz. Nunmehro fing die Sonne an die Ebene zu beleuchten. Die Einwohner erwachten und die Aussicht begonn zu leben.[14]

Die Landschaft wird von ihrem fernsten und höchsten Punkt (den Bergen) zum nächsten und tiefsten Punkt (dem Ufer) mit dem Auge durchstreift. Sie ist horizontal viergeteilt: Berge, bewaldete Hügel, eine Ebene mit Brodfruchtbäumen und Palmen, die zum Strand mit den Behausungen führt, das Meer mit den Klippen. Die Landschaftsbeschreibung zielt auf eine synästhetische Wirkung. Der Betrachter sieht die Insel, spürt den Wind, riecht die Wohlgerüche, aber die

13 Die Forderung nach einer Verbesserung der Natur durch die Kunst findet sich etwa in Lodovico Antonio Muratoris Schrift *Della perfetta poesia Italiana* (1706); sie wird von Johann Jakob Breitinger in seiner *Critischen Dichtkunst* aufgegriffen.

14 Georg Forster, *op. cit.*, pp. 241–242.

Landschaft schweigt. Erst mit dem Erwachen der Einwohner beginnt die "Aussicht" zu leben. Auffallend an dieser Landschaftsbeschreibung ist, dass hier nicht eine reale Landschaft als Bild beschrieben wird, sondern ein Bild beschrieben wird, das erst danach belebt und damit in eine reale Landschaft verwandelt wird. Forster führt die sprachliche Konstruktion einer realen Landschaft selbst vor.

Wiewohl sich Forster um den wissenschaftlichen Blick des objektiven Beobachters bemüht, reist auch er mit Landschaftsbildern im Kopf an, die er in Tahiti realisiert sieht, jedoch nicht ohne die Differenz zwischen literarischen Idealbildern und der realen Landschaft zu markieren:

> Bey dieser einsam gelegenen und von der Natur so reichlich gesegneten Gegend, wo wir ohne andre Gesellschaft als unsre beyden Indianer im Grase ruheten, fielen uns mit Recht die Beschreibungen der Dichter von bezauberten Inseln ein, die, als das Werk einer unbeschränkten Einbildungskraft, gemeiniglich mit allen möglichen Schönheiten geschmückt zu seyn pflegen. Dieser Fleck hatte auch würklich viel Ähnlichkeit mit dergleichen romantischen Schilderungen. Horaz selbst hätte nicht leicht eine glücklichere Lage zu seiner Einsiedeley wählen können, wenn es hier nur eine Crystall-Quelle oder einen kleinen murmelnden Bach gegeben hätte! aber Wasser ist gerade das einzige, woran es dieser reizenden kleinen Insel fehlt.[15]

Bei Forster – wie bei Bougainville – ist der Blick in die Südseelandschaft durch die Ideallandschaften des Paradieses, Arkadiens und der utopischen Inseln vorstrukturiert.[16] Diese Tatsache wird von ihm jedoch explizit reflektiert, indem er nach der Wirkung von Landschaft – hier der Insel Tanna – auf das beobachtende Subjekt fragt:

> Wer es je selbst erfahren hat, welch einen ganz eigenthümlichen Eindruck die Schönheiten der Natur in einem gefühlvollen Herzen hervorbringen, der, nur der allein, kann sich eine Vorstellung davon machen, wie in dem Augenblick, wenn des Herzens Innerstes sich aufschließt, jeder, sonst noch so unerhebliche Gegenstand interessant werden und durch unnennbare Empfindungen uns beglücken kann. Dergleichen Augenblicke sind es, wo die bloße Ansicht eines frisch umpflügten Ackers uns entzückt, wo wir uns über das sanfte Grün der Wiesen, über die verschiedenen Schattirungen des Laubes, die unsägliche Menge der Blätter,

15 *Ibid.*, p. 388.

16 Cf. Jörn Garber, "Reise nach Arkadien. Bougainville und Georg Forster auf Tahiti", *Georg-Forster-Studien* 1, 1997, pp. 19–50.

> und über ihre Mannichfaltigkeit an Größe und Form, so herzlich, so innig freuen können.[17]

Der unbedeutendste Gegenstand kann 'interessant' werden, wenn der sinnliche Eindruck eine Empfindung im Betrachter auszulösen vermag. Die ästhetische Landschaft konstituiert sich im empfindenden Subjekt. Es ist gerade diese Wirkung der Landschaft auf den Beobachter, welche deren Überlagerung durch Erinnerungen oder deren Aufladung zu 'Sinnbildern' ermöglicht und so dazu führt, dass "dies Gemählde gleichsam bis auf den letzten Pinselstrich" vollendet wird.[18]

Bougainvilles und insbesondere Forsters Landschaftsdarstellungen – so lässt sich festhalten – prägt eine Spannung zwischen Objektivierung und Subjektivierung der Darstellung: Dem Anspruch auf Objektivität seiner Landschaftsschilderung versucht Forster mittels der Exaktheit der wissenschaftlichen Beobachtung zu genügen. Bougainville orientiert sich zum Teil an der älteren Form des Reiseberichts, indem er eine Beschreibung von der Insel Tahiti gibt, die sich nicht als Bild eines Beobachters zu erkennen gibt, sondern *im* Bild beschreibend von Element zu Element schreitet. Zugleich – bei Bougainville teilweise, bei Forster verbreitet – durchzieht das subjektive Erleben der Landschaft die Beschreibungen. Christoph Martin Wieland nannte diese im Falle Forsters "individuelle Gemählde" im Gegensatz zu den "allgemeine[n] Beschreibungen".[19] Um zu einer ästhetischen Landschaft zu werden, bedarf es zweierlei: der subjektiven Perspektive des 'schweifenden Blicks' und der Überlagerung der realen Landschaft durch ein eigenkulturelles Repertoire idealer Landschaften. Was sich in Forsters und Bougainvilles Reiseberichten vollzieht, ist nicht die Idealisierung einer realen Landschaft, sondern die Realisierung einer idealen Landschaft.

17 *Ibid.*, pp. 797–798.

18 *Ibid.*, p. 798.

19 Christoph Martin Wieland, "Auszüge aus Forsters Reise um die Welt", *Der Teutsche Merkur* 1778, 4. Viertelj., pp. 137–155, cit. p. 149.

2. Vom wissenschaftlichen zum ästhetischen Blick auf eine historische Landschaft: die Osterinseln

In den Reiseberichten und insbesondere in der europäischen Diskussion steht Tahiti für 'Natürlichkeit'. Es dominiert das Bild einer glücklichen Insel, auf der durch günstiges Klima ewiger Frühling herrscht und wo die Menschen in einer friedlichen Geschichtslosigkeit leben. Indes findet sich bereits in den Berichten über die zweite Cooksche Reise die Einsicht in die Geschichtlichkeit der Südseelandschaften. Dies wird besonders deutlich an den Beschreibungen der Osterinseln.

Johann Reinhold Forster – der Vater Georgs – führen erd- und naturgeschichtliche Beobachtungen und die Untersuchung der Steinmonumente zur Annahme, dass das gegenwärtige Aussehen der Osterinsel eine Folge von Vulkanausbrüchen sein müsse:

> Unter den höheren Inseln wird kaum eine seyn, welche nicht deutliche Spuren einer vormals vom Feuer, oder eigentlich von Volkanen, erlittenen gewaltsamen Veränderung ihrer Oberfläche zeigen könnte. [...]
> Ostereiland, oder, wie es die Einwohner nennen: Waihu, ist von eben derselben Beschaffenheit. Alle Felsen sind dort schwarz, verbrannt, und, wie Honigkuchen, durchlöchert. Einige haben völlig das Ansehen von metallischen Schlacken. Das Erdreich sogar besteht lediglich aus einem sehr dünn gestreuten dunkelgelben Ocher. Die schwarzen glasartigen Steine, welche man unter dem Namen ysländischer Glas-Achate kennt, liegen hier in großer Anzahl an der Oberfläche umher. Von Pflanzen giebt es kaum zwanzig verschiedene Gattungen, welche dazu noch sehr sparsam anzutreffen, und worunter die kultivirten Pflanzen mit begriffen sind. Wenigstens habe ich, auf einer Wanderung über den größten Theil der Insel, nicht mehrere aufgefunden, und unter diesen keinen einzigen Baum. Auf einer solchen Insel, die doch 25 englische Meilen im Umfange hält, und schon lange bewohnt seyn muß, ist dieser Umstand etwas merkwürdig. Roggwein, ihr erster Entdecker, fand daselbst schon die großen steinernen Bildsäulen, welche auch wir gesehen haben, und welche uns das Werk eines früheren Zeitalters zu seyn dünkten. [...][20]

Auch der Sohn Forster argumentiert für die These einer Zerstörung der Insel und ihrer Kultur durch Vulkanausbrüche. Die geologischen

20 Johann Reinhold Forster, *Bemerkungen über Gegenstände der physischen Erdbeschreibung, Naturgeschichte und sittlichen Philosophie auf seiner Reise um die Welt gesammlet*, trad. par. Georg Forster, Berlin, Haude und Spener, 1783, Reprint, Stuttgart, Brockhaus Antiquarium, 1981, pp. 126, 128, 132, 134, 135–136.

Überlegungen werden bei Georg Forster ergänzt durch Untersuchungen der Kultur auf den Osterinseln. Die tiefe Bevölkerungszahl, das Fehlen von Instrumenten zur Errichtung der Monumente, das Vorkommen von Figuren aus einem Holz, das es auf der Insel nicht gibt, führen zur Annahme einer untergegangenen Kultur:

> Was besonders die riesenmäßigen Monumente anlangt, die hier überall so häufig sind, und doch die Kräfte der gegenwärtigen Einwohner gar weit zu übertreffen scheinen, so muß man wohl billig annehmen, daß sie Überbleibsel vormaliger besserer Zeiten sind. [...] Das wahrscheinlichste ist also, daß die Einwohner ehemals weit zahlreicher, wohlhabender und glücklicher gewesen seyn müssen, als sie es heutiges Tages sind, und wenigstens Zeit genug übrig gehabt haben, der Eitelkeit ihrer Prinzen durch Errichtung verewigender Denkmäler schmeicheln zu können. Die Spuren alter Pflanzungen, so man noch hier und da auf den Spitzen der Berge antrifft, bestätigen einigermaßen diese Vermuthung.[21]

Parallel zur wissenschaftlichen Analyse durch die beiden Forsters, der Suche nach erd- und kulturgeschichtlichen Erklärungen für das aktuelle Aussehen der Osterinseln, wird die Historizität der Landschaft auch bildlich festgehalten. Hodges malte 1775 ein Ölgemälde der Steinmonumente, das die Grundlage für William Woolletts Stich für Cooks *Voyage* (1777) bildete (Abb. 3, 4). Dargestellt sind Gegenwart und Vergangenheit der Insel. Im Vordergrund sind menschliche Knochen zu sehen, die insbesondere durch den melancholichen Betrachter im Kupferstich zu einem *memento mori* werden. Hodges Bild weist Parallelen zu den Darstellungen der englischen Frühzeit (Stonehenge) wie auch zur Ruinenlandschaft mit Et Ego in Arcadia-Thematik auf. Interessant ist, dass Georg Forster bei der Betrachtung der Begräbnisplätze die Zypressen als universellen Ausdruck der Melancholie erklärt hatte.[22] Die von den Forsters wissenschaftlich

21 Georg Forster, *op. cit.*, pp. 505–506.

22 Georg Forster, *op. cit.*, p. 388: "Der *Casuarina*- oder Keulen-Baum (*Toa*) dient also, gleich wie auf den Societäts-Inseln, auch hier, zu Bezeichnung der Begräbnißplätze: Und wirklich schickt er sich, wegen seiner braun-grünen Farbe, und der langen niederhängenden Äste, an denen die schmalen und faserichten Nadeln dünn und traurig abwärts stehen, zu der Melancholie solcher Plätze völlig eben so gut als die Cypresse. Vermuthlich hat man auch in diesem Theil der Welt, den *Casuarina*-Baum, aus einer ähnlichen Folge oder Verbindung von Ideen, zum Baum der Trauer ausersehen, als um deren willen bey uns die Cypresse dazu gewählt worden ist."

erkundete Landschaft der Osterinsel wird somit bei Hodges über die Thematik der melancholischen Reflexion der Vergänglichkeit in die Tradition der europäischen Kunst integriert.

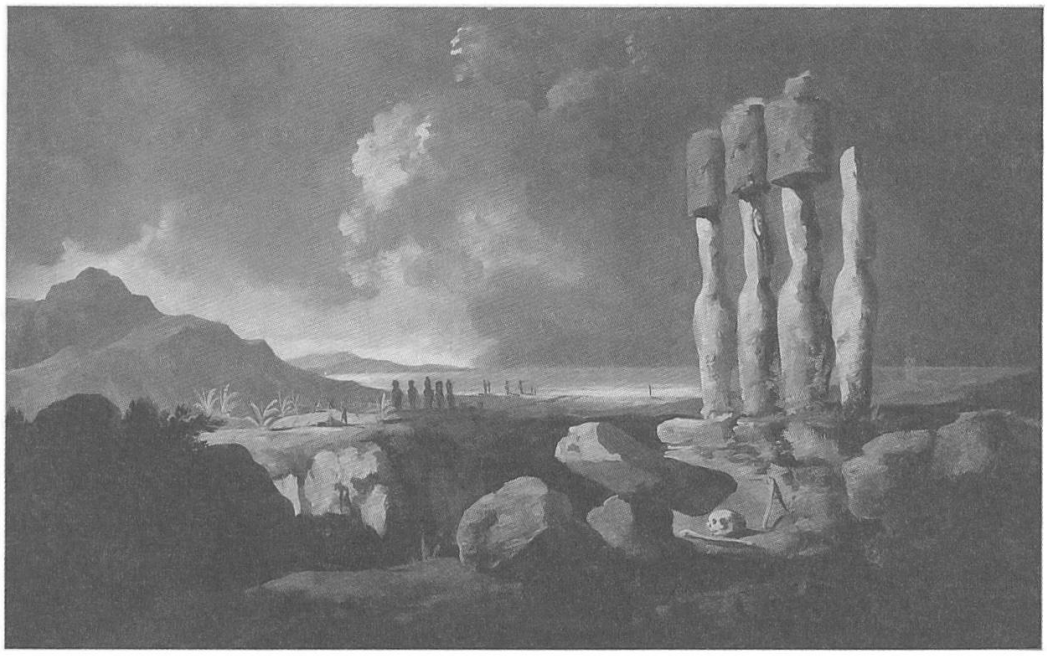

Abb. 3

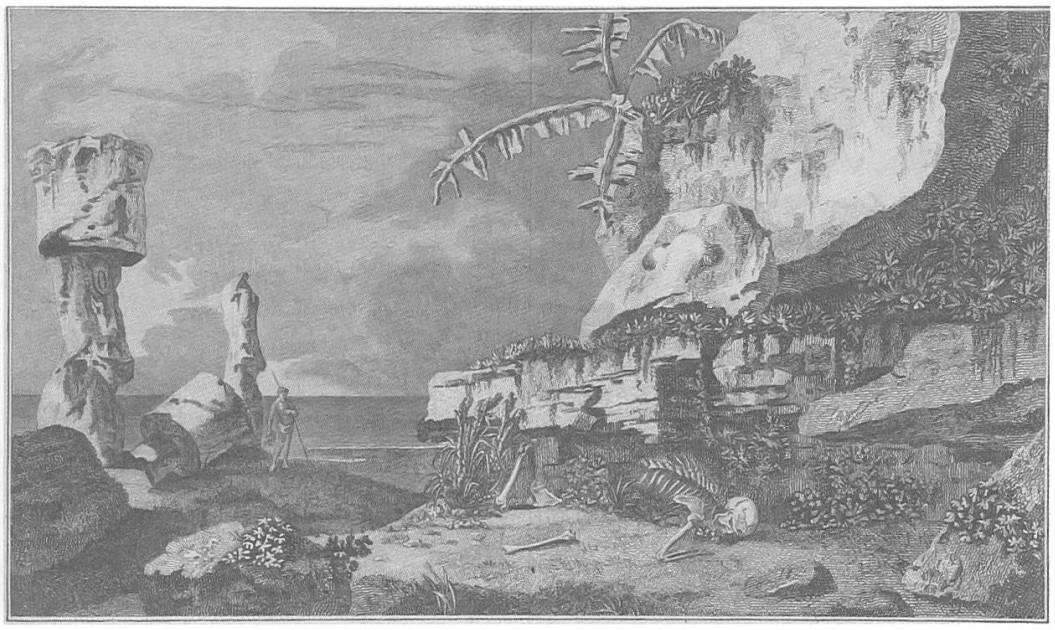

Abb. 4

3. Die Südsee als literarische Landschaft: Zachariae, Bouterwek, Knigge

Es sind zunächst nur einzelne Elemente aus den Berichten über die Reisen Bougainvilles und Cooks, die literarisch verarbeitet werden. Diese Elemente dienen in der Inselliteratur des späten 18. Jahrhunderts gewissermassen zur 'Ausmalung' der Szenerie.[23]

Dem Dichter und Braunschweiger Professor für Dichtkunst Friedrich Wilhelm Zachariae war Bougainvilles Bericht bereits 1777 Anlass zu seinem in Blankversen verfassten Gedicht *Tayti oder die glückliche Insel*.[24] Das Gedicht richtet sich an ein Reiseberichte lesendes Publikum und setzt die Vorliebe des *armchair*-Reisens voraus, wie Zachariae in seinem Vorbericht schreibt:

> Wer nicht einen solchen unwiderstehlichen Hang hat, wie ich, Reisebeschreibungen zu lesen, der muß wenig Geschmack daran [sc. dem Gedicht] finden. Zum Glück indeß giebt es einige wenige Leser, die eben so gern, wie ich, von ihrem Zimmer aus, vermöge guter Reisebeschreibungen und Charten, mit um die Welt fahren, und noch bequemer, als ein Banks, Solander, mit auf Entdeckungen neuer Länder ausgehn.[25]

23 Cf. Dirk Sangmeister, "Das Feenland der Phantasie. Die Südsee in der deutschen Literatur zwischen 1780 und 1820", *Georg-Forster Studien* 2, 1998, pp. 135–176; Christiane Küchler-Williams, *op. cit.*, pp. 165–213; Bernd Thum, Elisabeth Lawn-Thum, "'Kulturprogramme' und 'Kulturthemen' im Umgang mit Fremdkulturen: Die Südsee in der deutschen Literatur", *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 8, 1982, pp. 1–38.

24 Bereits 1766 äussert Zachariae in seinem Epos *Cortes* die Hoffnung, dass das christliche Abendland aus den Fehlern der ersten Eroberungen und Missionierungen der 'neuen' Welt gelernt habe, und die christlichen Grundsätze bei weiteren Eroberungen 'neuer' Welten selbst verwirkliche: "Durchschneidet ihr [sc. Europens Söhne] im Westen, wie im Ost, / Des Meeres Wüsten, und entdeckt ihr einst / Am kalten Pol, am unbekannten Sud, / Mehr Welten noch: so mach euch Liebe nur, / Und wahre Menschlichkeit, die Der gelehrt, / Den ihr bekennt, und eurer Tugend Macht, / Durch schönren Sieg, der Völker unterthan." (Friedrich Wilhelm Zachariae, *Cortes*, s.l., s.a. [um 1766], p. 5.) Cf. auch die ironisch gebrochene Darstellung einer der Stadt entgegengesetzten, idealen ländlichen Idylle in dem Gedicht *Landschaft* (Friedrich Wilhelm Zachariae, *Poetische Schriften. Neueste Ausgabe*, 9 vol, Amsterdam, s. ed., 1767, tome 3, pp. 89–90).

25 Friedrich Wilhelm Zachariae, *Tayti oder die glückliche Insel*, Braunschweig, Fürstliche Waisenhaus-Buchhandlung, 1777, p. [i].

Zachariae schildert Tahiti als paradiesische und arkadische Idylle, in der die Europäer mit grösster Gastfreundschaft empfangen werden. Diese bedrohen die Idylle jedoch mit Waffengewalt. Während die Europäer wieder abreisen, warnt ein 'tahitischer Genius' die Inselbewohner vor den Europäern.

Die Ankunft vor Tahiti wird aus der Sicht der Europäer geschildert:

> Und sieh! nach langem Laufe, den das Schiff
> In grenzenloser Weltsee wandelte,
> Erhebt auf einmal aus der Wellen Schooß
> Ein mildes Land sein grünend Haupt empor![26]

Vor den Augen der Entdecker entsteht eine 'neue' Welt, die sich zugleich als Wiederentdeckung der 'alten' paradiesischen Welt erweist. Das 'Eindringen' der Schiffsmannschaft in die Landschaft wird allerdings angehalten und mündet in die Beschreibung eines Landschaftspanoramas von einem festen übergeordneten Standpunkt aus, von dem aus das schweifende Auge des Seemanns die Landschaft erkundet:

> Wohin
> Ihr Auge blickte, sah es Reizungen
> Der schöpfrischen Natur. Hier thürmte sich
> Ein steiler Berg empor, vom Fuß zur Höh
> Voll Waldes, daß er, Pyramiden gleich,
> Und, wie umwunden von Guirlanden, stand.
> Dort öffnete die wonnereiche Schooß
> In bunter Pracht das blumenvolle Thal,
> Und hallte wieder von dem Liebesruf
> Vertrauter Turteltauben, deren Hals
> Im schönsten Grün sich spiegelte. Der Bach
> Floß silberhell, in Schlangenkrümmen, fort
> Durch duftende Gefilde. Brausender
> Fiel dort ein andrer von dem schroffen Fels,
> Und ward zu Wasserstaub, in welchem sich
> Des Regenbogens Farben bildeten.
> Das schönste Land! vom schönsten Himmel noch
> Umschlossen! und vom schönsten Volk bewohnt!
> Dem Seemann wars ein Paradies.[27]

26 *Ibid.*, p. 13.

Hier wird keine Landschaft durch die Beschreibung erfahrbar gemacht, sondern Bougainvilles Bericht liefert lediglich das Material für die Staffage. Dennoch gereichen Zachariae diese Elemente nicht zur freien poetischen Gestaltung, sondern er behauptet deren Status als empirisch bezeugte Fakten. Dies wird deutlich an den gelehrten Anmerkungen, in denen Zachariae zur Beglaubigung seiner Darstellung auf die entsprechenden Stellen bei Bougainville verweist (eine Strategie, die auch aus Hallers *Alpen* bekannt ist).

Eine interessante Verarbeitung der Südseeberichte liefert der Ästhetiktheoretiker und Schriftsteller Friedrich Bouterwek in seinem Gedicht *Der Genius von Otaheiti* (1792). Das Nützlichkeitsdenken von Philosophen, Soldaten, Politikern und Pädagogen erscheint "in unsern aufgeklärten Zeiten" als Beleg für die Nutzlosigkeit der "Dichterschaar". Doch hält das lyrische Ich fragend dagegen: "Wie? Oder wär' Apollons süße Kunst / Noch etwas mehr als blauer Dunst?", und lässt sich von der Frage: "Was Seelen bess'rer Art auf Erden immer fehle?" in einen Traum verführen.[28] Der Träumende findet sich auf Tahiti wieder:

> Ein Ländchen wie ein Feengarten
> Lag vor mir da in weiter Lieblichkeit.
> Wie eine Pflegerinn schien die Natur bereit,
> Hier immer Gäste zu erwarten.
> Die Königspalme zeigte feyerlich
> Dem Himmel ihre fruchtbeschwerte Krone.
> Des Pisangs Amberfrüchte wiegten sich
> Auf ihrem breiten Flügelthrone.
> Des Bodens dunkelgrünen Sammetgrund,
> Von Blumenstrickereyen wunderbunt,
> Durchtanzten himmelhelle Bäche.
> Weit lag, so weit mein Auge sah,
> Des Meeres Wellenteppich da
> In wallend-glatter Schimmerfläche.[29]

Im Traum befindet sich das lyrische Ich in einem "Arkadien der Wirklichkeit", wohin es die Phantasie – weg von der "novembertrü-

27 *Ibid.*, pp. 19–21.

28 Friedrich Bouterwek, "Der Genius von Otaheiti", *Poetische Blumenlese, auf das Jahr 1792*, Göttingen, s. ed., 1791, pp. 40–48, cit. pp. 41–42.

29 *Ibid.*, pp. 42f.

be[n]" Realität – schon oft geführt habe. Der Genius von Tahiti tritt auf und lässt ein europäisches Schiff sinken, das mit der Aufklärung auf der Flagge auf die Insel zusteuerte, und rettet damit der Menschen "schönstes Gut".[30] Nicht die Wahrheit – so die Lehre des Genius – sei dieses schönste Gut, sondern die Phantasie, die schöne Täuschung, Kastalia, die Dichtkunst. Bouterweks Lob der dichterischen Phantasie konstruiert Tahiti als doppelte Idealvorstellung: die glückliche Insel erscheint in einem Traum, in dem gezeigt wird, dass diese nur ein Traum sein kann und sein soll. Tahiti wurde gar nie gefunden. Bouterwek verteidigt Tahiti als ideale Landschaft gegen dessen reale Entdeckung.

Dass die Realität den Tahiti-Mythos – insbesondere nach Cooks Ermordung 1779 – schon bald einholen und für die Gestaltung einer idealen Landschaft ungeeignet machen musste, zeigt sich darin, dass der Ort literarischer Utopien über die Südsee hinaus verschoben wird.

In Adolph Freiherr von Knigges Roman *Geschichte Peter Clausens* (1783–85) ist ein mehrteiliges Manuskript eines Herrn Brick eingerückt, in dem in Form eines Reiseberichts eine satirische Utopie entwickelt ist. Zwar distanziert sich der Erzähler von diesem Binnenerzähler, indem er kommentiert: "Es ist Traum, und weiter nichts; und Herr Brick träumt, nicht ich."[31] Brick verfasst sein Manuskript als todkranker Mann, um den Europäern noch seine Entdeckung der *Terra australis* mitzuteilen. Es handelt sich um den sagenhaften südlichen Erteil, den geostatische Berechnungen im 18. Jahrhundert zu einer wissenschaftlichen Tatsache werden liessen. Das Auffinden dieses die Welt im Gleichgewicht haltenden Erdteils gehörte mit zu den Aufgaben der englischen und französischen Pazifik-Expeditionen. Durch verschiedene Zufälle kommt Brick zunächst mit auf die Expedition Cooks, er kommt nach Tahiti. Er bleibt dort, verliebt sich, führt ein Leben in glücklicher Musse. Doch nach einer gewissen Zeit holt ihn sein europäischer Kultivierungsdrang ein, das arkadische Inselleben genügt ihm nicht mehr, er erzieht und unterrichtet seine Frau, wünscht sich Bücher, Drogen und Geliebte. Er kommt zur

30 *Ibid.*, pp. 44f.

31 Adolph Freiherr von Knigge, *Geschichte Peter Clausens von dem Verfasser des Romans meines Lebens*, 3 vol., Frankfurt am Main, Andreäische Verlage, 1783–1785, Reprint, Nendeln/Lichtenstein, KTO Press, 1978, tome 1, p. [vi].

Einsicht, dass er mit seiner "armseligen Cultur" die Inselbevölkerung um Glück und Frieden bringt, und verlässt auf einem kleinen Nachen die Insel. Dieser führt ihn durch Berge aus Eis an "das flache Ufer eines schönen Landes voll herrlicher Gewächse und Bäume".[32] Knigge bzw. Brick greift hier auf die Antipodentheorie und die im 18. Jahrhundert geläufige Annahme zurück, an den beiden Polen gäbe es Wärmeoasen.[33]

Brick ist in einem Paradies, in den "herrlichsten, reichsten Gefilde[n]", angekommen, wo er eine Landschaft vorfindet, deren Schönheit in dem Fehlen jeglicher Kultur besteht:

> Ich bemerkte keine Spur von Fleiß und Arbeit der Einwohner, kein Fahrzeug am weiten Ufer hinunter, keine Pflanzungen, keine Hütten, aber doch war rings umher das ganze Land, so weit ich sehen konnte, mit den schönsten Bäumen und Gewächsen bedeckt. Allein alle diese Erdproducte waren mir ihrer Gestalt nach völlig fremd, ja! ich erinnerte mich nicht einmal in Tahitti einige derselben gesehen zu haben.[34]

Und dennoch entspricht die folgende Beschreibung der in völligem Einklang mit der Natur lebenden Bewohner des Paradieses weitgehend den idyllisierenden Passagen der Berichte von Bougainville und Forster:

> Wir kamen bald in ein reizendes Thal, in welchem weit umher eine Menge Hütten zerstreuet lagen – Ein herrlicher lachender Anblick! Die Hütten waren äusserst einfach gebauet – Doch, was sage ich, gebauet? – gepflanzt, von den schönsten blüthevollen Bäumen, deren Zweige dicht ineinander geflochten und verwachsen waren. Vor den Eingängen dieser Hütten saßen alte Leute, und erquickten sich an dem Anblicke der schönen Natur [...].[35]

Der Traum von einem Südkontinent, der *Terra australis*, kann, nachdem er wissenschaftlich zerschlagen ist, nur noch in der Utopie

32 *Ibid.*, tome 2, pp. 42–43.

33 *Ibid.*, tome 2, p. 56: "Genug! unter dem Pole hören die Gesetze der Natur, wie sie in den übrigen Erdgürteln herrschen, auf, und sobald man durch die Eisburg, welche diesen Pol von den andern Welttheilen absondert, hindurch ist; ruht ewiger Frühling, unbeschreiblich sanftes Clima auf den glücklichen Gefilden, die ich Euch beschreiben will. Vermuthlich wird es unter dem Nordpol eben so sein." Vgl. Christiane Küchler-Williams, *op. cit.*, pp. 196–197.

34 Adolph Freiherr von Knigge, *op. cit.*, tome 2, p. 58.

35 *Ibid.*, tome 2, p. 63.

weiterleben. Die arkadische Inselwelt Tahitis wiederum kann den Anforderungen einer Utopie nicht mehr genügen, da sie zu einem 'realen Ort' geworden ist. Das Paradies, das Brick findet, muss dieser wieder verlassen, die ideale Landschaft bleibt eine Utopie.

4. Fazit: Die Genese einer idealen Landschaft aus der Konfrontation von imaginärer und realer Landschaft

Am Beispiel Tahitis lassen sich die Transformationsprozesse aufzeigen, die von der Darstellung einer realen zur Konstruktion einer idealen Landschaft führen. Die Entdeckung einer unbekannten Insel lässt sich als Paradigma für die Entstehung einer Landschaft in der Wahrnehmung verstehen, und diese Konstruktionsleistung wird selbst zu einem Darstellungsprinzip in der Beschreibung.

Dass Tahiti bzw. die Südsee zu einer idealen Landschaft werden konnte, liegt aber auch daran, dass es eine bewohnte Landschaft ist. Es handelt sich um das Ideal einer Harmonie zwischen der Natur, dem Menschen und seiner Kultur. Diese Idealvorstellung gründet in den klimatheoretisch fundierten Kulturmodellen des 18. Jahrhunderts, die insbesondere Georg Forsters Betrachtung der Südsee prägen.[36]

Im ersten Teil dieses Beitrags habe ich zu zeigen versucht, wie in den Reiseberichten Bougainvilles und Forsters durch eigenkulturelle Vor-Bilder eine ideale Landschaft realisiert wird. Am Beispiel der Osterinsel wurde im zweiten Teil dargelegt, wie die Südsee nicht bloss für die zeitlose Schönheit einer idealen Landschaft, sondern auch für deren Geschichtlichkeit steht und sich mit den herkömmlichen Vergänglichkeitstopoi besetzen lässt. In den (im engeren Sinn) literarischen Texten – das habe ich im dritten Teil exemplarisch zu

36 Die Chronologie der Reise zwingt Forster zwar, auch in der Narration die Beschreibung der Landschaft der verschiedenen Südseeinseln vor die Darstellung der jeweiligen Kultur zu setzen. Die Beurteilung der Schönheit einer Insel korrespondiert allerdings in der Regel mit Forsters Bewertung der jeweiligen Kultur. Cf. Ludwig Uhlig, "Theoretical or Conjectural History. Georg Forsters 'Voyage Round the World' im zeitgenössischen Kontext", *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* 53, 2003, pp. 399–414; Tanja van Hoorn, "Physische Anthropologie und normative Ästhetik. Georg Forsters kritische Rezeption der Klimatheorie in seiner 'Reise um die Welt'", *Georg-Forster-Studien* 8, 2003, pp. 139–161.

zeigen versucht – werden die Reiseberichte zunächst als Darstellungen realer Landschaften rezipiert und verarbeitet. Dies kann geschehen, indem Elemente dieser Reiseberichte verwendet werden, um eine ideale Landschaft zu konstruieren (Zachariae), um eine Ideallandschaft zu erträumen (Bouterwek) oder um der realen Landschaft eine erdichtete ideale entgegenzuhalten (Knigge).

Die Südseeinseln sind zunächst eine imaginäre Landschaft: in wissenschaftlicher Hinsicht ein hypothetischer Südkontinent, die *Terra australis*, in ökonomischer Hinsicht eine vermutete Handelsroute, in historischer Hinsicht eine arkadische Frühzeit, in mythologischer Hinsicht das Goldene Zeitalter oder die Insel der Glückseligen. Die Erwartungen der Entdecker ebenso wie des europäischen Publikums sind durch eine derart ausgestattete imaginäre Topographie geprägt. Die Konfrontation mit den realen Südseelandschaften gerät daher zur Realisierung dieser imaginären Landschaft als einer idealen Landschaft. Die Darstellungen dieser Landschaften in den Reiseberichten dienen den Autoren literarischer Werke als Beschreibungen realer Landschaften zur Gestaltung idealer Insellandschaften. Allerdings zeigt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch, dass – insbesondere seit nach der Ermordung Cooks die negative Darstellung der Südsee zu dominieren beginnt – sich die reale Südsee nicht mehr mit der imaginären *Terra australis* identifizieren lässt. Da der imaginäre Ort als realer nicht gefunden werden konnte, muss er in der Fiktion – jenseits der bekannten Welt – neu imaginiert werden.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1:

William Hodges, *[A View of Vaitepeha Bay, Tahiti]*, 1773, Öl auf Leinwand, 35 x 51 cm, © The Kelton Foundation, 2003, Yale only.

Abbildung 2:

William Hodges, *A View taken in the Bay of Otaheite Peha [Vaitepiha]*, 1776, Öl auf Leinwand, 91,5 x 137,1 cm, Anglesey Abbey, The Fairhaven Collection (The National Trust).

Abbildung 3:

William Hodges, *A View of the Monuments of Easter Island [Rapanui]*, 1775, Öl auf Holz, 77,5 x 121,9 cm, National Maritime Museum, London, MoD Art Collection.

Abbildung 4:

William Woollett after William Hodges, *Monuments in Easter Island*, Stich nach James Cook: *A Voyage towards the South Pole, and Round the World*, London 1777.

Abstract

In the wake of Louis-Antoine de Bougainville's and James Cook's journeys around the world, accounts of the Tahiti Island discovery aroused a wave of South Seas enthusiasm in 1770s Europe. While the South Sea islands were celebrated as the real (re-)discovery of an ideal landscape, descriptions of the real insular scenery in the first travel reports soon also served as a basis for artistic depictions of ideal or utopian landscapes. The first part of this article focuses on the scenic descriptions in Bougainville's and Georg Forster's travel accounts, which, by means of self-cultural topoi, realize an ideal landscape. From the beginning, they not only note the insular scenery's timeless beauty, but also its historicity, as will be illustrated in the second part with the example of the Oder Islands. The third part addresses the literary adaptations of South Seas travel accounts: Aspects taken from travel reports were used in order to create an ideal landscape (Friedrich Wilhelm Zachariae) or in order to dream up a scenic ideal (Friedrich Bouterwek). But already towards the end of the 18th century, the real South Seas proved increasingly inadequate for the depiction of an ideal landscape, and this ideal therefore had to be newly imagined in fiction – beyond the borders of the known world (Adolph Freiherr von Knigge).