

NAUTILUS

ISSN 2365-1091

MOBILIS IN MOBILE

Magazin des Jules-Verne-Clubs № 31 *Oktober 2017* Preis: 5.-€



Die Reise um die Erde in 80 Tagen am Wiener Carltheater

In dieser Ausgabe:		Seite
	Einführung	3
Thomas Grimm	Dramatisierte Erdkunde	4
Martin Schulz Meiko Richert	Ein Bombenerfolg: Satirische Beiträge zum Theaterstück <i>Die Reise um die Erde in 80 Tagen</i>	12
Andreas Fehrmann	Eine Reise mit Hindernissen (Rätsel)	20
Meiko Richert Volker Dehs	Fogg goes Media: Die Superstars der Bühnenwelt	22
Gerd Küveler	Nachtrag zum Artikel „Jules Verne und der verschmähte Mars“ (<i>Nautilus</i> Nr. 30)	29
Bernhard Krauth	André Laurie und seine Beziehung zu Jules Verne in <i>Le Rubis du Grand Lama</i> (Teil 2)	30
Dirk Seliger	Auf den Spuren von Jules Verne: Belzig und der Hagelberg	40
Martin Schulz	Spuren der <i>Voyages extraordinaires</i> in den Werken von Robert Kraft	42
Aiko Herrmann	A Constant Stimulus – Jules Vernes posthume Reise in musikalische Sphären	50
	Bildnachweis / Impressum	55
	Galerie	56

Aus unserem Club-Shop



*Jules Verne im Groschenformat –
Hefromane des 19. Jahrhunderts.*
Drei Erzählungen frei nach Jules Verne.
Format 12 x 19 cm (TB-Format), 144 Seiten, 2015;
Verkaufspreis Inland: 7,00 € inklusive Versand;
Verkaufspreis Ausland: 9,50 € inklusive Versand.

Weitere Bücher sind exklusiv über den Club erhältlich. Bitte nutzen Sie für Ihre Bestellung das Kontaktformular <http://www.jules-verne-club.de/jvc/kontakte> oder die Adresse Nautilus@jules-verne-club.de

Meiko Richert und Volker Dehs

Fogg goes Media: Die Superstars der Bühnenwelt

Über den enormen Wirbel, den die Bühnenfassung der *Reise um die Erde in 80 Tagen* hervorrief, haben wir auf den vorangegangenen Seiten bereits berichtet. Doch wer waren die Darsteller des Theaterstücks, die in Frankreich und den deutschsprachigen Ländern dazu beitrugen, Vernes bahnbrechendes Buch auch auf der Bühne zu einem Glanzstück des späten 19. Jahrhunderts zu machen? Einige verstreute biografische Notizen und einige wenige Fotografien: Viel ist es nicht, was uns von den damaligen Schauspielern und Sängern überliefert ist, obwohl sie die Superstars ihrer Zeit waren. Verne-Biograf Volker Dehs ist mit uns tief in seinen Fundus eingetaucht und hat den einen oder anderen Schatz ausgegraben.



*Das Théâtre du Châtelet mit der Ankündigung der Reise um die Erde in 80 Tagen.
Postkarte um 1900*

Meiko: Volker, als die Idee entstand, in der aktuellen *Nautilus* einige Pressestimmen zu den Wiener Aufführungen des Bühnenstücks *Die Reise um die Erde in 80 Tagen* zusammenzustellen, hast du sofort mit einigen ganz konkreten Ideen reagiert.

Volker: Das Material von diesen Theateraufführungen ist unerschöpflich, in Frankreich wie auch in anderen Ländern. Es zeugt von dem Riesenerfolg der Stücke, den man sich kaum mehr vorstellen kann. Wer etwa als 16-Jähriger 1874 in Paris die Uraufführung von *In 80 Tagen um die Welt* gesehen hat, war 82 Jahre alt, als das Stück am 13. Mai 1940 dort zum letzten Mal über die Bühne ging!

M: Außer den Zeitungsberichten, den Kritiken und veröffentlichten Texten, – was bleibt sonst noch von den damaligen Aufführungen?

V: Ich habe signierte Fotografien von zwei deutschsprachigen Schauspielern als Phileas Fogg, von 1875 und 1876: Fritz Hitzigrath und Gustav Starcke. Die beiden geben zwei sehr unterschiedliche Interpretationen der Rolle ab, der eine als typischer Engländer im Frack, der stark an die Originalillustrationen aus dem Roman erinnert, der andere als Inkarnation des Globetrotters. Von Louis Lacressonnière, der den Fogg in der französischen Uraufführung gegeben hat, habe ich auch ein Foto, allerdings in Zivil.

M: Woher stammen diese Fotografien?

V: Die eine (Hitzigrath) habe ich zufällig auf ebay gefunden, daraufhin habe ich dort „Fogg“ und „cdv“ eingegeben und bin auch auf den Starcke gestoßen. Es war natürlich umso interessanter, dass beide Fotos signiert sind, deshalb habe ich auch nicht lange gezögert und zugeschlagen. Das sind Unikate, seltener noch als die Noten, die ebenfalls im Internet angeboten wurden. Die Schauspieler posierten häufig in ihren Paraderollen und verschenkten die Fotos an ihre Bewunderer, meistens im sogenannten Visitenkartenformat („cdv“), etwa 6 x 10 cm.

M: Aus heutiger Sicht ist es ganz interessant, dass das Interesse an Autogrammen bekannter Persönlichkeiten weiter zurückreicht, als allgemein angenommen. Lässt sich abschätzen, wie groß der Bekanntheitsgrad der Theaterschauspieler im 19. Jahrhundert wirklich war? Ich könnte mir vorstellen, dass sie zu ihrer Zeit, als es weder Radio noch Kino gab, wahre Superstars waren.

V: Das waren sie in der Tat, was man an der Masse der alten Fotos ablesen kann, die immer noch im Umlauf sind. Da trifft man neben den Schauspielern und Sängern vor allem auf Politiker und Militärs. Aber gerade an den Schauspieler/innen wird auch deutlich, wie vergänglich der Ruhm ist. Von den damaligen Superstars sind heute nur noch wenige geläufig, etwa der Österreicher Johann Nestroy, die Französin Sarah Bernhardt (die damals als eine der schönsten Frauen ihrer Zeit galt), der Italiener Enrico Caruso und der Filmschauspieler Rudolf Valentino.



Die Schauspielerin Sarah Bernhardt (Fotografie von Nadar, um 1860) lernte Jules Verne persönlich kennen.

M: Immerhin wurde Sarah Bernhardt von Jules Verne in *P'tit-bonhomme* (*Der Findling*) verewigt: „Miss Anna Walston war es, die erste Heldin des Drury-Lane-Theaters, eine Art Sarah Bernhardt ...“

V: Dennoch, 99 Prozent, so beliebt sie auch gewesen sein mögen, sind der Vergessenheit anheimgefallen. Hitzigrath und Starcke dürften der *Nautilus* für ihr Wiederaufleben dankbar sein ...

M: Die Musik der französischen Aufführung wurde von Jean-Jacques-Joseph Debillemont komponiert. Rezensenten der Wiener Inszenierung erwähnen aber auch den Komponisten Franz von Suppé. Gab es in verschiedenen Ländern unterschiedliche Musikbegleitungen?

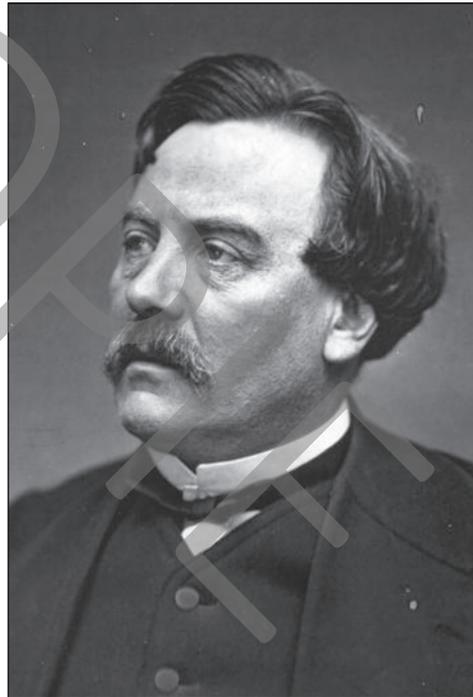
V: Ja, und es wurden sogar unterschiedliche Textbearbeitungen gespielt. Wenn ich mich recht erinnere, hat Suppé die Musik zu wenigstens zwei Verne-Stücken komponiert, und die Partituren sind als Manuskript in Wien erhalten.

M: Liest man die Rezensionen, dann gewinnt man den Eindruck, dass die opulente Inszenierung, in der sogar ein Elefant eine zentrale Rolle spielte, für Vernes Zeitgenossen eine ganz neue Erfahrung war. Ist das tatsächlich so, oder schwamm Verne hier nur im Fahrwasser einer modernen Strömung mit?

V: Verne schwamm mit, in einer Tradition, die durch aufwändige Operninszenierungen insbesondere in Paris und London schon lange gang und gäbe war, aber durch die technischen Neuerungen in der Bühnenmaschinerie im

19. Jahrhundert einen neuen Auftrieb bekam. Allein die Innovationen bei der Beleuchtung sorgten für ganz neue Effekte. Das Publikum berauschte sich an immer opulenteren Bühnenbildern, hinter denen die Handlung und das persönliche Schauspielertalent oftmals zurück traten. Die Gegenbewegung setzte erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein, als die Bildgewalt auf der Bühne als störend empfunden wurde und im Film ein angemesseneres Medium fand. Aber schon Verne musste feststellen, dass das Prinzip der ständigen Selbstüberbietung nicht immer klappte: sein Theaterstück *Reise durch das Unmögliche* (1882) flopte.

M: Vielen Dank für das interessante Gespräch, Volker!



Links: Das vermutlich einzige erhaltene Foto von Jean-Jacques-Joseph Debillemont, des Komponisten der Schauspielmusik. Rechts: Louis Charles Adrien Lacressonnière (1819 - 1893) spielte die Rolle des Phileas Fogg bei der Uraufführung am Théâtre de la Porte Saint-Martin (hier Foto von 1875/6 in Zivil) und war von 1871 bis 1873 Direktor des Théâtre du Châtelet.



Fritz Hitzigrath im Kostüm des Phileas Fogg (Kabinettformat 16 x 10 cm). Hitzigrath wurde am 24. April 1847 in Schmaleninken/Smalininkai bei Ragnit in Ostpreußen geboren, war Journalist, Sänger (Bariton), Schauspieler – 1874/5 in Hamburg, 1876 in Berlin. In den 1880er Jahren wanderte er in die USA aus, wo er als Theaterdirektor Around the World in Eighty Days in verschiedenen Städten (San Francisco, New York etc.) aufführen ließ. Am 5. September 1906 soll er in New York gestorben sein.



*Signatur auf der Rückseite:
„À Monsieur Gudelue (?)
/ Souvenir au voyage au-
tour / du monde / Phileas
Fogg / Berlin, d. 11. Febr.
76. F. Hitzigrath“ („Für
Monsieur Gudelue (?) / Er-
innerung an die Reise / um
die Welt / Phileas Fogg /
Berlin, d. 11. Febr. 76. F.
Hitzigrath“)*

Gustav Starcke im Kostüm des Phileas Fogg (Visitenkartenformat 10 x 6 cm). Starcke wurde 1848 in Dresden geboren, wo er 1921 auch starb. Er war ein deutscher Theaterschauspieler, Schauspiellehrer und Autor zahlreicher Libretti, Märchenspiele und Gedichte.¹

*Signatur auf der Rückseite:
„Seinem lebenswürdigen /
Dr. Oscar Teuber² / Zus. fr.
Gr.³ an den Weltreisenden /
Phileas Fogg. / Graz, Sept.
/ 1875 / Gustav Starcke“*



¹ Vgl. *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch.* Bd. 4: Singer-Tzschoppe.: Saur Verlag 1998, Zürich, München.

² Dr. Oscar Teuber war Chefredakteur der *Wiener Zeitung* und der *Wiener Abendpost* und starb 1901

³ wahrscheinlich „zusätzliche freundliche Grüße“



Gerd Kùveler

Nachtrag zum Artikel „Jules Verne und der verschmàhte Mars“ (Nautilus Nr. 30, S. 27-30)

Unser Club-Freund Stefan Schmidt macht auf eine Bemerkung Jules Vernes aufmerksam, die in dem Buch *Kein Durcheinander*, Kapitel 10, S. 107 der Hartleben Prachtausgabe, im Zusammenhang mit móglichen Folgen einer Aufrichtung der Erdachse zu finden ist:

War die Erde vielleicht also von àhnlichen Umwàlzungen bedroht, wie man solche neuerdings an der Oberflàche des Planeten Mars beobachtet zu haben glaubt? - Daselbst scheinen ganze Continente, darunter Schiaparelli's Libyen (unter dem Aequator des Planeten Mars zu suchen), ganz versunken zu sein, worauf die jetzt dunkelblaue Fàrbung an Stelle der frùheren ròthlichen hinweist. Der Mòrissee (nòrdlich von Libyen) ist vòllig verschwunden. Ebenso hat eine Flàche von sechshunderttausend Quadrat-Kilometern im Norden des genannten Planeten eine auffàllige Verànderung erfahren, wàhrend in Sùden die Meere weite Strecken, die sie frùher einnahmen, verließen. Und wenn einzelne mitleidige Seelen sich schon fùr „die Ueberschwemnten auf dem Mars“ erwàrmten und die Eròffnung von Sammlungen fùr dieselben vorschlugen, wie mußtèn diese erst von Mitgefùhl ergriffen werden, wenn es sich um die Ueberschwemnten auf der Erde handelte!

Dieser kleine Abschnitt zeigt, dass sich Verne durchaus intensiv mit den damals spektakulàren Ergebnissen der Marsbeobachtungen beschàftigte. Auch wenn er hier keine explizite Stellung dazu nimmt, so beweist doch der spòtische Unterton, dass er zu der Fraktion der Skeptiker zàhlte, die, wie sich mehr als ein halbes Jahrhundert spàter zweifelsfrei erwies, recht behalten sollten (s. obiger Artikel).

Es wàre interessant, in Erfahrung zu bringen, ob sich Verne auch noch an anderer Stelle, etwa in Interviews, zum „Marsrummel“ geàußert hat.

Natùrlich hàtte Verne trotz seiner Skepsis der Versuchung erliegen kònnen, schon Anfang der 1890er einen spannenden Marsroman zu verfassen, in der Art, wie es H.G. Wells spàter tat. Der Erfolg wàre Verne sicher gewesen. Dass er darauf verzichtete, beweist, wie ernst er es mit dem Gedanken der wissenschaftlichen Aufklàrung nahm.

Bernhard Krauth

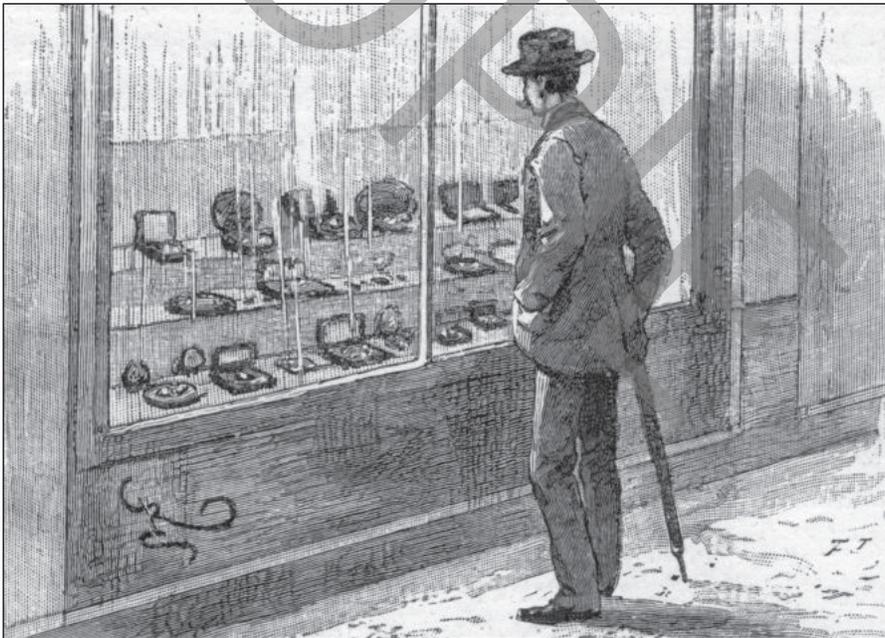
André Laurie und seine Beziehung zu Jules Verne in *Le Rubis du Grand Lama* (Teil 2)

3.) Inhalt

Ein junger, rund zwanzigjähriger Franzose namens Olivier Desroches überantwortet einem der renommiertesten Londoner Juweliere den bis dahin größten bekannten Rubin der Welt mit dem Auftrag, dafür einen Käufer zu finden. Darüber hinaus wäre er im Besitz weiterer Rubine „normaler“ Größe. Wie er in den Besitz dieser Steine gelangt ist, möchte er nicht verraten. Ein Syndikat der reichsten Londoner Geschäftsleute kauft den Stein schließlich für 440 000 Pfund Sterling oder 11 Millionen Francs.

Binnen kürzester Zeit ist der Rubin Stadtgespräch, und O. Desroches ist in London „en vogue“, überall eingeladen und gern gesehen.

Desroches hat die Aufnahme in einen Londoner Club beantragt, den *Melton-Club*. An dieser Stelle tritt zum ersten Mal Lord Ayrton auf. Lord Ayrton-



*Olivier vor dem Juwelieregeschäft. Diese und die auf den nachfolgenden Seiten abgebildeten Illustrationen aus *Le Rubis du Grand Lama* (Verlag J. Hetzel, Paris 1892) stammen von Riou.*

un ist durch für ihn glückliche Todesfälle in seiner Ahnenreihe plötzlich aus einem eher armseligen Provinzdasein heraus zum Adelstitel gekommen, in Bildung und Kultur aber auf dem „niedrigen“ Niveau seines vorherigen Lebens verblieben. Er hat Lord Temple, den Vorsitzenden des Melton-Clubs, zum Vorbild erkoren und wird recht abwertend als eine Art „Speichellecker“ beschrieben – also alles in allem als eine Person von geringem Niveau, Verstand und persönlicher Kultur. Kriminelle Aspekte wie bei Vernes „Ayrton“ zeigt dieser Lord im gesamten Romanverlauf jedoch nicht.

Der inzwischen geschliffene große Rubin, der auch nach dieser Bearbeitung noch 907 Karat wiegt, wird seiner „Taubenblutfarbe“ wegen herkunftsmäßig Tibet zugeordnet und daher *Le Rubis du Grand-Lama* (Der Rubin des Großen Lama) genannt, weil er aus dem Land des Lamaismus stammen muss. Nunmehr wird Lady Duncan in dem Roman eingeführt, deren Mann ein fast immer abwesender Marineoffizier ist. Auf einer Feierlichkeit von Lord und Lady Temple ermahnt Lady Duncan ihre gutaussehende Tochter Ethel dazu, den Versuch zu machen, O. Desroches für sich zu „gewinnen“. Im Laufe des Romanverlaufs findet tatsächlich nach und nach eine zunehmende Annäherung der beiden statt.

Olivier Desroches sucht einen namhaften Werftbetrieb auf, der seit einigen Jahren für die Herstellung elektrisch betriebener Boote, Torpedo-Boote und U-Boote bekannt ist. Er beauftragt die Werft, nach seinen Plänen, auf sein Risiko und seine Kosten zwei Propellermotoren zu konzipieren, die zusammen 200 PS erbringen und mit den von ihnen angetriebenen Propellern und der zugehörigen Technik nicht mehr als 1000 kg wiegen – das Ganze als Antrieb für ein Fluggerät mit einem Gesamtgewicht von 13 000 kg.

Zwei Monate später berichtet die *Times* über den ersten Flug des *Aéroplans* von O. Desroches. Es ist ein Prototyp, bei dem die „Tragflächenplattform“ 30 Meter in der Länge und 40 Meter in der Breite beträgt. Die Antriebe, also Motoren und Luftschrauben, einklappbare Standbeine sowie die Kanzel für Techniker und Pilot befinden sich unter der Plattform. Die Schrauben erzeugen zum Start ein Luftpolster unter der Plattform und dienen nachher dem Vortrieb. Desroches verkündet, dass bereits ein weit größerer *Aéroplan* in Bau sei, welcher 80 x 150 Meter messen soll. Dieser „Langstrecken-Aeroplan“ werde mit einem Deckhaus, Salon, Kabinen und Laderäumen versehen, ganz wie eine Luxusjacht. Hauptmaterialien im Bau seien Aluminium und (sonderbarerweise!) Platin, das ganze Fluggerät mit dem Namen *Gallia* solle 400 000 Pfund Sterling oder 10 Millionen Francs kosten (also nahezu die Summe, die Desroches für seinen großen Rubin erhalten hat).



In Folge erlangt O. Desroches weltweite Berühmtheit, und sein ohnehin unglaublicher Ruf erfährt in Großbritannien, insbesondere London, unvorstellbare Weihen. In allen möglichen Clubs wird er zum Ehrenmitglied ernannt, er wird Ehrenbürger Londons, alle erdenklichen Geschäftsleute ersuchen seine Genehmigung, irgendwelche Produkte nach ihm benennen zu dürfen, ...

Beherrschendes Thema ist nunmehr die Frage, wohin denn die Reise mit der *Gallia* gehen soll. Schließlich enthüllt er seine Idee für die erste Reise: Er möchte nach Tibet fliegen ... Tibet, von dem man annimmt, dass die Ru-

bine von dort herstammen ... er würde seine Mine besuchen und sich mit weiteren Steinen versehen wollen ... Alle Welt kommt nun auf die Idee, Desroches auf dieser Reise zu begleiten. Dieser fällt bei den ersten Anträgen, die seitens der Mitglieder des Melton-Clubs kommen, aus allen Wolken. Lediglich seinem Freund Bob Ruthven verspricht er die Mitnahme, sollte der von ihm mit der kompletten Organisation der Reise beauftragte Silas Pettibone einverstanden sein. (Bei aller angeblichen Intelligenz scheint Desroches nicht begreifen zu wollen, dass jeder glaubt, er würde seine Mine inspizieren, und ihn deshalb begleiten will.)

Bob Ruthven sucht Silas Pettibone auf, der ihn aber, nicht zuletzt weil er keinerlei Funktion an Bord ausfüllen kann, rundum ablehnt. Daher beschließt Bob, praktische Erfahrungen zu sammeln, indem er als Aushilfsheizer auf dem Frachtschiff *Castle of Edinburgh* anheuert. Bob lernt schnell unter der Anleitung seines Vorgesetzten, einem schwarzen Heizer, und als das Schiff 6 Wochen später nach London zurückkehrt, verlässt er dieses in Begleitung seines zum Freund gewordenen schwarzen Vorgesetzten in der Gewissheit, nunmehr wo auch immer als Heizer oder Mechaniker eine Anstellung finden zu können.

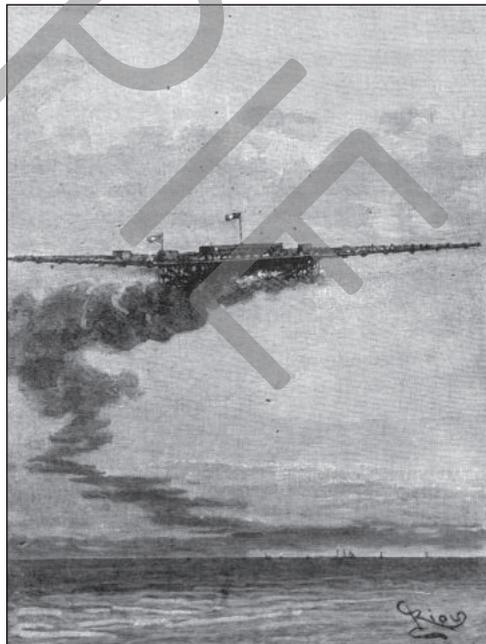
Während Silas Pettibone nach außen ein rüder, grober Amerikaner ist, steht er doch vollständig unter dem Pantoffel seiner Frau. Als diese ihn wissen lässt, dass er die Anfrage Lord Temples nach Mitreise auf der *Gallica* unbedingt positiv zu beantworten habe (weil Lady Temple ihr gegenüber so zuvorkommend war ...) und auch sie selbst die Reise mitzumachen gedenke, bleibt dem Pantoffelhelden nichts anderes übrig, als einzuwilligen und sowohl seine Frau als auch Lord Temple mitzunehmen.

Schließlich ist die *Gallia* fertig gestellt und abreisebereit: Ein Fluggerät von 80 Metern in der Länge und 150 Metern in der Breite, mit zwölf Propellern, auf zwanzig Metern hohen „Füßen“, einem doppelgeschossigen Holzgebäude mit Wohnräumen und Salons in der Mitte.

Es findet eine Einweihungsfeier und gleichzeitig Abschiedsgala statt.

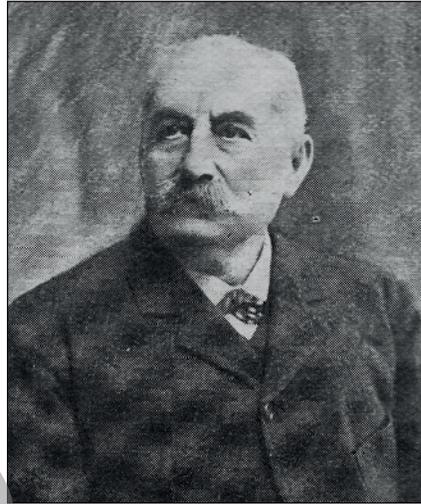
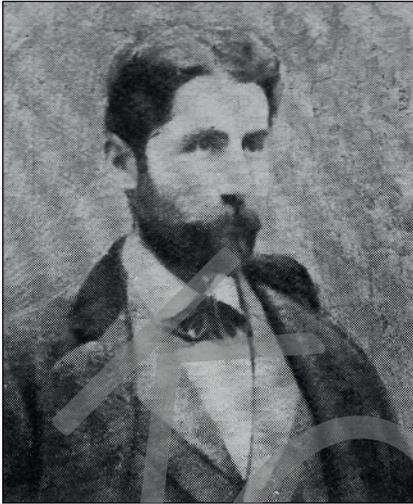
Zu Desroches Enttäuschung sind Mrs Duncan und Tochter Ethel nicht gekommen, obgleich diese es am Vorabend zugesagt hatten. Hat er doch vor, Miss Ethel einen Antrag zu machen... Auch Bob Ruthven ist nicht anwesend ... Die Duncans erscheinen erst zum Ende der Feierlichkeiten: Lord Duncan sei schwer erkrankt, dem Sterben nahe, und zwar in Ceylon. Die Damen bitten, ob sie die Reise auf der *Gallia* mitmachen dürfen, da diese binnen 40 Stunden in Ceylon sein könne, während eine herkömmliche Reise wenigstens 10 Tage in Anspruch nehmen und dies zu lang sein würde, um Lord Duncan noch lebend anzutreffen. Mrs. Pettibone erwirkt bei ihrem Gatten die Mitreise unter Zurücklassung ihrer Hausdame sowie einer Proviantkiste ... Kurz darauf erhebt sich die *Gallia* in die Luft ...

Schon kurz nach dem Start bemerkt O. Desroches auf einem der zentral gelegenen Propellerantriebe eine Person, die sich daran klammert und um Hilfe schreit. Unter Lebensgefahr und mit Hilfe



zweier schwarzer Besatzungsmitglieder birgt er die Person, welche sich als Lord Ayrton herausstellt. Er sei beim Verlassen des Fluggerätes aus Neugier auf die Antriebe gestiegen und dann durch den raschen Start der Maschine nicht mehr in der Lage gewesen, diesen Ort zu verlassen. Als Desroches die beiden Schwarzen, die ihm geholfen haben, in seine Kabine bittet, um sich bei ihnen zu bedanken, enthüllt einer der beiden ihre wahre Identität: Es ist Bob Ruthven, der sich selbst komplett schwarz gefärbt und mit seinem Heizer-Freund eine Anstellung als mechanischer Assistent auf der *Gallia* erhalten hat – und sich nun diebisch darüber freut, Mr. Pettibone überlistet zu haben. Dazu muss man wissen, dass Pettibone durchgehend als typischer Yankee dargestellt wird, der Schwarzen lediglich die Eignung als Bedienstete und Angestellte zugesteht – diese Eignung allerdings in einem solchen Maße, dass er einen schwarzen „Befehlsempfänger“ jedem weißen Angestellten vorzieht. Desroches nimmt es mit Humor und bittet Bob lediglich, seine Rolle als schwarzer Maschinist fortzuführen. Die *Gallia* hat also kurz nach ihrem Reisebeginn einen zusätzlichen Passagier und ein falsches Besatzungsmitglied an Bord ...

Dies setzt sich noch fort: Muriel Ruthven, die Schwester Bobs, hat sich als blinder Passagier in der Kammer von Mrs. Pettibone versteckt, und der schwarze Doktor an Bord entpuppt sich als Otto Meister, ein Mitglied des Melton-Clubs, der seine tibetanischen Sprachkenntnisse als Argument bei seinem (abgelehnten) Antrag auf die Mitnahme angeführt hatte und nun genau wie Bob zum Schwarzen mutiert war, um mitgenommen zu werden. Die Vorliebe von Mr. Pettibone für schwarze Bedienstete hat also nicht nur Bob auszunützen verstanden. Planmäßig wird Ceylon erreicht. Überraschenderweise wird Lord Duncan bei bester Gesundheit angetroffen. Er hatte sich zu viel der direkten Sonne ausgesetzt und noch etwas Ungutes gegessen, was ihn für einen Abend ohnmächtig niederstreckte. Etwas voreilig wurde dann nach England telegraphiert, er sei schwer erkrankt und womöglich im Sterben liegend. Die Dementi-Telegramme des folgenden Tages hatten seine Familie dann nicht mehr erreicht ... Er wolle nun schnellstmöglich mit seiner Frau und Tochter nach England zurückkehren. Desroches, der ungern Ethel Duncan von Bord gehen sähe, lädt ihn daraufhin ein, die Reise nach England auf der *Gallia* zu machen. In Tibet würde man binnen eines Tages sein, ein kurzer Aufenthalt würde dort ja genügen, und dann könne man die direkte Rückreise nach England antreten. Das Angebot wird freudig angenommen.

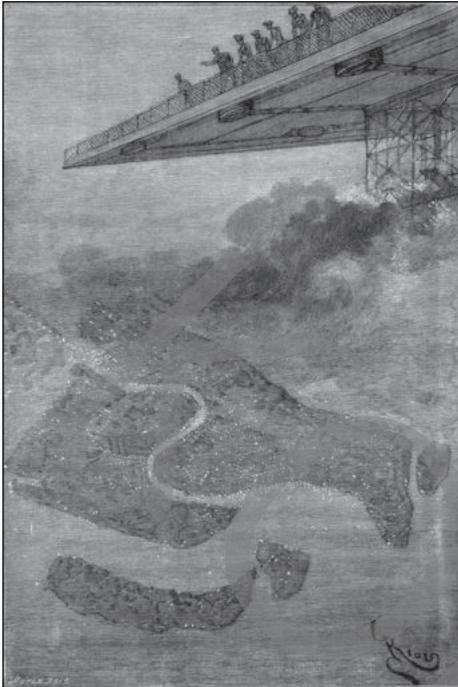


*Paschal Grousset (André Laurié) in jungen Jahren und im Alter.
Foto aus L'Illustration, Nr. 3451 vom 17. April 1909.*

Tibet nur für einen Tag – dass entspricht natürlich nun gar nicht den Vorstellungen all derer, die in der Hoffnung an Bord gekommen waren, Desroches würde seine Rubin-Mine aufsuchen und sie könnten sich ebenfalls mit Reichtum versehen. Indem Bob Ruthven kurz darauf Desroches darüber informiert, dass zwei weitere als Schwarze verkleidete Mitglieder des Melton-Clubs unter der Besatzung seien (und scheinbar so etwas wie eine Revolte planten), kann er ihm nunmehr die Augen öffnen, dass all diese Leute Pettibones Vorliebe für schwarze Angestellte ausgenutzt hatten, um sich an Bord zu schmuggeln, allein in der Absicht, zu jener sagenhaften Mine zu gelangen. Desroches versichert Bob, dass dies ein Hirngespinnst sei, denn seine Rubine stammten nicht aus einer Mine in Tibet. Jetzt erst versteht er, was in London über die Herkunft seiner Rubine Tagesgespräch gewesen war ...

Nach einer problemlosen Überquerung des Himalayas landet die *Gallia* abends nahe Lhasa. In der Annahme, dass sie etwas Göttliches sein müsse, da sie vom Himmel kommt, wird die *Gallia* von einer Lamaprozession begrüßt. Dank der tibetanischen Sprachkenntnisse von Otto Meier (immer noch als schwarzer Doktor auftretend) kann man sich verständigen. Die Reisenden werden zu einer Besichtigung Lhasas eingeladen.

Letztlich werden sie sogar dem Großen Lama vorgestellt. Während des Besuchs entsteht Unruhe unter den Reisenden, als Desroches dem Lama die



Abreise für den gleichen Abend um 19 Uhr ankündigt. Er erfährt nun auch von den anderen Anwesenden, dass man auf die „Mine“ spekuliert habe, und stellt klar, dass es diese nicht gäbe. Der Große Lama wird zu einem Essen an Bord eingeladen. Als Desroches nach dessen Verabschiedung; mit Lord Duncan an Bord zurückkehrt, wird er plötzlich von mehreren Schwarzen überfallen, gefesselt und in einem Raum abgelegt, wo bereits Mr. Pettibone genauso gefesselt und geknebelt liegt. Gleich darauf wird auch Lord Duncan in der gleichen Art verpackt in den Raum gebracht.

Führer der Revolte sind tatsächlich die beiden von Bob entdeckten verkleideten Mitglieder des

Melton-Clubs, Major Fairlie und Fitzmorris Trotter. Der falsche Doktor Otto Meier schließt sich den Meuterern an. Man klärt die Damen über die Absichten auf: Desroches soll gezwungen werden, die Lage der vermeintlichen Mine in Tibet zu verraten, um sich selbst bereichern zu können. Insbesondere die resolute Amerikanerin Mrs Pettibone verweigert aber die Unterstützung der Revolte und die Damen ziehen sich, vereint in ihrer Ablehnung, in ihre Räume zurück.

Die drei Meuterer suchen daraufhin Desroches auf, und Major Fairlie als „Kopf“ der Revolte teilt ihm mit, was sie von ihm wollen. Desroches erklärt sie allesamt für verrückt und weigert sich, irgendeine Auskunft zu geben oder gar zu kooperieren.

Die Meuterer ziehen sich zurück und schwelgen bereits in den schönsten Phantastereien, was jeder mit seinem erhofften Vermögen anfangen wird. Da erscheint plötzlich Desroches auf der Schwelle. Fairlie springt auf, seinen Revolver ziehend, aber bevor er schießen kann, hat Desroches ihm eine Kugel zwischen die Augen verpasst. Lord Duncan streckt Trotter mit einem

Schuss, der ihm den Kiefer zerschmettert, nieder, und Pettibone schlägt Otto Meier zu Boden.

Die Damen werden befreit, Muriel Ruthven eilt zu der Kabine, in der Lord Temple und Lord Ayrton eingeschlossen sind. Dort verliert sie – bewusst oder unbewusst? – ihre Haltung und wirft sich Lord Ayrton an den Hals, was zur Folge hat, dass dieser ihr verspricht, nach der Rückkehr nach London bei ihren Eltern um ihre Hand anzuhalten ...

Befreier Desroches und der anderen war natürlich Bob Ruthven, dessen Identität somit allgemein zur Kenntnis gelangt.

In gewohnter Geschwindigkeit findet die Rückreise statt. Beim Tankstopp in Baku werden die beiden Meuterer Trotter und Meier dem britischen Konsul übergeben und die Rückreise fortgesetzt.

Am Vorabend der Ankunft in London enthüllt Desroches gegenüber den Duncans die Herkunft der Rubine: Die Steine stammen von seinem Onkel, einem bekannten Wissenschaftler, der ihn als Waisenkind großgezogen und auch seine Reisen finanziert hat. Als er seinem Onkel seine Pläne für den Bau des Fluggerätes zeigte, gab dieser ihm die Rubine unter der Bedingung, dass diese nur in England verkauft und dass das Fluggerät nur in England gebaut werden darf.

Nach der Rückkehr findet Desroches ein Schreiben des Notars seines Onkels vor, dieser sei verstorben. Beigefügt ist ein Schreiben des Onkels, der darin erklärt, er habe eine Methode herausgefunden, künstliche Edelsteine herzustellen. Auch die Rubine seien künstlich. Sein Wunsch, diese in England verkauft zu sehen, rühre daher, dass englische Kollegen ihn bei seinen ersten Schritten, künstliche Edelsteine zu erschaffen, ausgelacht hätten.

Desroches entschließt sich, den Juwelier Cooper in Kenntnis zu setzen und die Steine zurück zu nehmen. Er will erstatten, soviel ihm möglich sei, allem voran durch den Verkauf der *Gallia*. Cooper jedoch erklärt, die Steine seien echt und es sei eine Beleidigung, seine Autorität in dieser Frage anzuzweifeln. Ebenso sehen es Lord Duncan und Lord Temple: Das Urteil Coopers sei nicht anzuzweifeln, was immer den verstorbenen Onkel geritten haben mochte, testamentarisch etwas anderes zu behaupten – die Steine könnten ja auch sonst wie in seinen Besitz gelangt sein.

Olivier Desroches zieht sich zurück und veräußert einige Tage darauf die *Gallia* für eine halbe Million Pfund Sterling, welche er ohne einen Abzug dem Hospital von White Chapel spendet – was verständlicherweise in London wiederum einige Zeit Tagesthema ist.

Lady Duncan erklärt die geplante Ehe mit Ethel für nichtig, denn nunmehr hat Desroches ja keinerlei Vermögen mehr ... Ethel, welche von Beginn an das Betreiben ihrer Mutter, Desroches nur wegen seines Reichtums zu umgarnen, missbilligt hatte, hat sich aber zwischenzeitlich in den jungen Mann verliebt und erklärt, ihn auch als armen Mann heiraten zu wollen.

Bei der Hochzeit ist Muriel Ruthven erste Ehrendame – welche bald darauf Lord Ayrton zu ehelichen gedenkt. Pettibone wird weiterhin von seiner Frau dominiert und hat sämtliche Vorlieben für schwarze Bedienstete verloren.

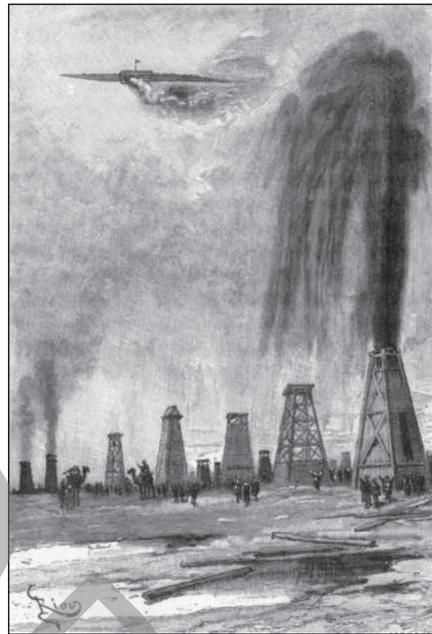
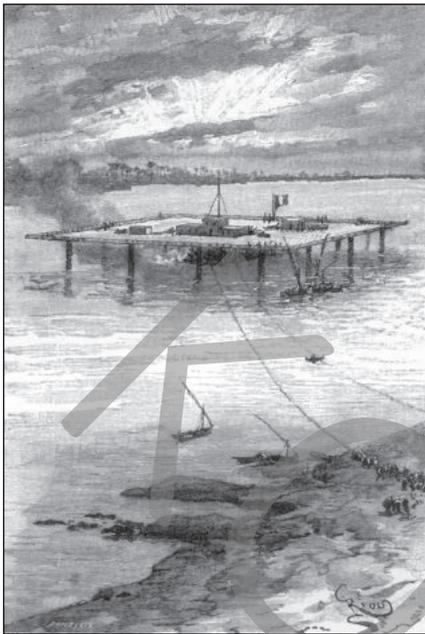
4.) Resumée der Romanlektüre

Im Gegensatz zu Jules Vernes Erzählungen ist die technische Fiktion hier nur von untergeordneter Bedeutung. Das technische Gerät sorgt im Erzählverlauf nur für den roten Faden. Vorwiegend geht es in diesem Roman darum, Charaktere in ihrem Facettenreichtum zu beschreiben und wie sie sich im Laufe der Erzählung entwickeln. Ausgangspunkt ist häufig die Herkunft, also Nationalität und gesellschaftliche Stellung, sowie die Bildung der geschilderten Personen. Diese Art von Entwicklungsroman ist typisch für Groussets Werke; nicht von ungefähr besteht ein erheblicher Teil seines Werks aus pädagogischen Romanen, die beispielweise „Das Leben eines Schülers in ... (Paris, Hannover, England, Japan, Russland usw.)“ heißen.

Auch führt er, anders als Verne, weitaus mehr Personen in die Handlung ein, womit das Werk sich konsequenterweise „aufbläht“. Hierdurch produziert er einen bunten Strauß an Charakteren, der beim Lesen keine Langeweile aufkommen lässt. Im Gegensatz zu Verne, bei dem Frauen meist ja eher eine Nebenrolle spielen, wird diese Form der unterschiedlichen Charakterdarstellung auch auf die weiblichen Hauptfiguren angewandt, wenngleich auch erkennbar ist, dass Groussets männliche Hauptpersonen weitaus realistischer wirken als die Frauen.

Es ist festzustellen, dass er weitgehend einen dezent-ironischen Erzählstil pflegt, welcher dem Kenner von Jules Vernes Originalversionen recht vertraut vorkommt und somit in dieser Hinsicht deutliche Parallelen zwischen beiden Schriftstellern erkennen lässt. Wobei der ironische Humor Groussets sogar noch etwas ausgeprägter und deutlicher zu sein scheint.

In Hinsicht jedoch auf die auslösenden Aspekte, die mich zur Analyse des Romans bewogen hatten, nämlich einer gewissen Parallelität von Namen handelnder Personen und einem fliegenden Gerät nach dem Prinzip „schwerer als Luft“, wie sie vor allem die Illustrationen des Romans bewirkt haben, muss man entlastend feststellen:



Der mögliche Vorwurf, von Jules Verne abgeschrieben zu haben, ist nicht gerechtfertigt. Außer der Verwendung gleicher oder ähnlicher Namen sind keinerlei Parallelen zu den *Kindern des Kapitän Grant* festzustellen. Die eingangs beschriebene auffällige Häufung könnte meiner Meinung nach somit positiv gedeutet und als Hommage verstanden werden. Auch zu *Robur der Eroberer* ist der Plagiatsverdacht nur Ähnlichkeiten bei den Illustrationen geschuldet und durch den Text nicht belegbar. Sicherlich kann nicht ausgeschlossen werden, dass Grousset durch *Robur der Eroberer* inspiriert worden war; setzt er doch ebenfalls das Prinzip „Schwerer als Luft“ als Devise in dem Roman um. Er geht also mit Verne konform, nur dreht er das Auftriebsprinzip um: Während die *Albatros* von Robur dem Helikopterprinzip folgt, sich also durch den Luftwiderstand „emporschraubt“, so fliegt die *Gallia* auf dem Prinzip eines Überdruck-Luftpolsters, welches durch die Propeller unter der Trägerplattformform erzeugt wird und so das Gerät anheben soll. Wahrscheinlich werden schon die Zeitgenossen Groussets, zumindest die naturwissenschaftlich gebildeten, darüber ihre Köpfe geschüttelt haben. Aber, wie bereits gesagt, die technische Fiktion ist in diesem Werk nur Mittel zum Zweck, den Faden der Handlung aufrecht zu erhalten ...

Dirk Seliger

Auf den Spuren von Jules Verne:

Belzig und der Hagelberg

Das Städtchen Belzig, weniger als zwanzig Meilen von Berlin entfernt, liegt nahe des Dorfes Hagelberg, wo sich im Jahre 1813 die Franzosen mit der preußischen Landwehr schlagen sollten. Male-
risch gelegen erstreckt es sich zu Fuße des Höhenzuges Fläming, der das Städtchen überragt. (Jules Verne: *Der Weg nach Frankreich*)

Wenn man sich schon mal im Brandenburgischen aufhält, spricht eigentlich nichts dagegen, sich auf die Spuren von Jules Verne zu begeben. In seinem Roman *Der Weg nach Frankreich* spielt ein guter Teil der Handlung in Belzig, dem heutigen Bad Belzig. Wer aber jetzt erwartet, den Illustrationen oder gar den Beschreibungen Vernes entsprechende reale Gebäude finden zu können, wird enttäuscht sein. Erstere sind rein fiktiv, und letztere entsprechen auch eher deutschem Lokalkolorit aus französischer Sicht als echten Beschreibungen. Einzig der Hagelberg als heute noch bekannte Landmarke ist problemlos zu finden, wobei anzumerken wäre, dass es sich dabei mehr um einen sanften Hügel denn um einen wirklichen Berg handelt. Witzigerweise gibt es auf dieser höchsten Erhebung des Fläming allerdings ein astreines Gipfelbuch! Da steht jetzt auch ein Eintrag des Jules-Verne-Clubs drin.



Martin Schulz

Spuren der *Voyages extraordinaires* in den Werken von Robert Kraft

Ende 2016 schloss unser Clubmitglied Martin Schulz¹ eine umfangreiche Studie ab, in der er sich den Einflüssen widmet, die Jules Vernes Schriften auf das Werk des deutschen Schriftstellers Robert Kraft (1869 – 1916) hatten. Die Studie, aus der wir nachfolgend einige Auszüge zitieren, trägt den Titel „Auf der Fährte Jules Vernes - Spuren der *Voyages extraordinaires* in den Werken des Leipziger Kolportageschriftstellers Robert Kraft“ und kann unter <http://www.karl-may-leipzig.de/downloadbereich/> heruntergeladen werden.

Martin Schulz beginnt seinen Aufsatz mit einer biografischen Skizze des Leipziger Autors, dessen 100. Todestag wir bereits in Nautilus 28 mit einem kurzen Text würdigten. Es folgt eine Reihe von Zitaten aus zwei Jahrhunderten, in denen immer wieder auf die Bedeutung Krafts für den deutschen Abenteuerroman und vor allem auf seine inhaltliche Nähe zu Jules Verne und Karl May Bezug genommen wird.

Anschließend begibt sich Martin Schulz auf Spurensuche und betrachtet dabei eine Reihe von übereinstimmenden allgemeinen Handlungselementen, die sich sowohl in Krafts als auch in Jules Vernes Werk immer wieder finden (z.B. das Motiv der Weltreise, die Beschreibung technischer, gelegentlich ans Phantastische grenzender Erfindungen, skurrile und kauzige Romangestalten), betont aber auch die Unterschiede, die es im Schaffen der beiden Künstler gab: War Jules Verne Zeit seines Lebens ein Autor, der seine Werke minutiös plante und strukturierte, so verlief der schöpferische Prozess bei Kraft – wenn man seinen Worten Glauben schenken darf – wesentlich spontaner.

Es lassen sich bei Kraft, neben ähnlichen Sujets wie bei Verne, auch Motive finden, bei denen man mit großer Wahrscheinlichkeit auf Übernahmen aus den *Voyages extraordinaires* schließen kann.

Bedingt durch seine Arbeitsweise – Kraft bezeichnete sich selbst als Trance-Schreiber („Was ich schreibe? Ich weiß es selbst nicht. Ich schreibe ganz unbewußt. [...] Ich bin ein Trance-Schreiber“², hält er in *Nächtliches Ahnen* fest) – legte der Leipziger Autor an manchen Stellen auch unbewusste Hinweise auf die Herkunft der von ihm eingesetzten „Leihgaben“ anderer Autoren, da er sich offenbar nicht so schnell von einem behandelten Thema zu trennen vermochte. Diese Arbeitsweise erleichtert natürlich zum Teil auch die Suche nach Spuren Jules Vernes, wie sich noch zeigen wird. Kraft hat

¹ Zusammen mit Jenny Florstedt gibt Martin Schulz das Magazin *Karl May in Leipzig* heraus.

² Alle Zitate folgen zeichengetreu den in Martin Schulz' Artikel referenzierten Quellen.

sich bei einem Teil der Romane seiner französischen „Inspirationsquelle“ recht ausgiebig und wiederholt bedient und diese Romane dann oftmals an anderer Stelle seines Schaffens noch namentlich erwähnt. In diesen Fällen kann man daher die Herkunft solcher Motive auch als eindeutig bewiesen ansehen.

Schwieriger sind andere Fälle, in denen sich zwar auch Übereinstimmungen mit dem Werk Vernes finden lassen, diese Stellen aber zumeist „isoliert“ im Werk Krafts stehen, d.h. die entsprechende Vorlage wird auch in keinem anderen Kraft-Text explizit benannt bzw. es findet sich sogar nur ein einzelnes Motiv aus dem jeweiligen Roman bei Kraft wieder. Hier kann man zwar (oft auch mit größerer Wahrscheinlichkeit) eine Übernahme aus den *Voyages extraordinaires* annehmen, eine gewisse Unsicherheit bleibt aber bestehen.

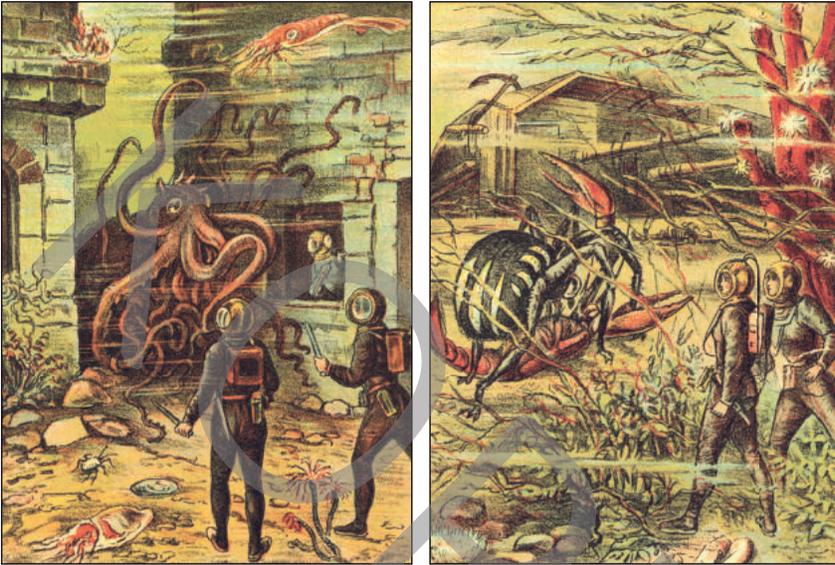


Die Vestalinnen, Verlag H. G. Münchmeyer, 1903, Ill. unbekannt, möglicherweise Adolf Wald

Es folgt eine genaue Untersuchung mehrerer Romane Robert Krafts, in der Martin Schulz detailliert auf die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Autoren eingeht. In Die Vestalinnen, oder Eine Reise um die Erde (1895) lassen sich eine Vielzahl von Verne-Motiven wiederfinden: Die Reise um die Erde in 80 Tagen (Weltreise, Wette), Zwanzigttausend Meilen unter dem Meer (elektrisch betriebenes U-Boot, Spaziergang auf dem Meeresgrund, Kampf mit einem Polypen), Die geheimnisvolle Insel (Tötung der Verbrecher durch eine unbekannte Kraft, Fieberheilung durch Chinin), Reise zum Mittelpunkt der Erde (Einstieg in einen Vulkan, riesige Pflanzen und Echsen, unterirdischer heißer Wasserstrom), Das Dampfhaus (Sepoy-Aufstand in Indien – was natürlich auch auf Retcliffes Nena Sahib verweist), Die Kinder des Kapitän Grant (entsprungener Sträfling, Rettung vor der Flut auf einen Baum), Die Chancellor (Süßwasser im Meer) etc.

In der schon in seinem ersten Kolportageroman zu erkennenden vielfachen Übernahme von Motiven anderer Autoren sah Robert Kraft offenbar kein Pro-

blem; er schien sogar von einem gewissen Recht auszugehen, dies tun zu dürfen. Eine entsprechende Haltung lässt sich aus einer Zuschrift erkennen, die er 1898 an die Zeitschrift *Die Feder. Organ für die deutschen Schriftsteller und Journalisten* einsandte und in der er sich zum Thema Ideendiebstahl äußerte:



Deutliche Anklänge an Jules Verne: Die Vestalinnen, Verlag H. G. Münchmeyer, 1895

„Es gäbe überhaupt keine funkelneuen Ideen? Oho! Ich möchte mich recht schön poesievoll so ausdrücken: im Schooße der Götter ruhen noch manche Eier des Columbus und warten nur auf den Taschenspieler, der sie zum Stehen bringt. Was sind neue Ideen auf litterarischem Gebiet gewesen: Morus' Utopia, Defoes Robinson, Swifts Gulliver, Coopers Blaustrumpf, Scotts Richtung, Bellamys Rückblick, Jules Vernes Phantasien etc. Hier lag der Erfolg im Stoff; die unzähligen Nachahmungen, und wenn sie auch noch so künstlerisch ausgeführt sind, bleiben eben Nachahmungen, und solch eine Idee kann man wohl stehlen.“

In diesem kurzen Beitrag wird deutlich, dass Robert Kraft Vernes Werke nicht nur kannte, sondern sie auch wertschätzte, räumt er ihnen doch gemeinsam mit den anderen erwähnten Beispielen eine besondere Stellung in der Literatur ein. Wenn Kraft dabei schreibt, dass man solche Ideen, bei denen der Erfolg im Stoff liegt, wohl stehlen könne, meint er dies – wie bei bereits zu erkennen war – nicht nur hypothetisch.

Ein weiterer umfangreicher Roman von Robert Kraft erschien 1904/06 unter dem Titel Detektiv Nobody's Erlebnisse und Reiseabenteuer, in dem Martin Schulz viele weitere Verne-Anleihen entdeckt, etwa die Unterstützung der Gestrandeten durch einen unbekanntem Inselbewohner (Die geheimnisvolle Insel) oder einen Kompass, der eine falsche Himmelsrichtung anzeigt (Reise zum Mittelpunkt der Erde). An letztgenannten Roman erinnert außerdem der Verweis auf Snorre Sturluson, den Verfasser der Heimskringla (in einer alten Ausgabe dieses Buches findet Professor Lidenbrock bekanntlich das von Arne Saknussemm verfasste Dokument). Weitere kleine Einflüsse stammen aus Abenteuer des Kapitän Hatteras, Kein Durcheinander und Nord gegen Süd.

Aber auch in diesem Roman finden sich Elemente aus Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer. Schon die Titelfigur trägt den gleichen Namen wie Vernes Antiheld (Nobody = Nemo), ist ansonsten aber ein Detektiv und Tausendsassa. Ein mit Eisenplatten gepanzertes Schiff in der Form eines Wales erinnert wohl nicht nur zufällig an Vernes U-Boot, und auch der Tauchanzug findet erneut Erwähnung:

Im siebten Band spielt der Anzug, jetzt mit dem Namen Skaphander – wie schon bei den *Vestalinnen* – versehen, dann nochmals eine Rolle, dabei enthüllt Kraft auch, woher er die Idee übernommen hat:

„Damals, bei der Untersuchung der Magnetinsel,“ begann er dann, „worüber ich Ihre Beschreibung gelesen habe, bedienten Sie sich doch eines besonderen Tauchapparates.“

„Des Skaphanders, ja.“

„Skaphander?“ wiederholte Scott sinnend. „Heißt dieser neue Apparat so? Wie ist mir denn - - diesen Namen muß ich doch schon als Kind gelesen haben.“

„Das kann wohl sein. Der Romanschriftsteller Jules Verne hatte schon vor einem Vierteljahrhundert solch einen selbsttätigen Tauchapparat in seiner Phantasie konstruiert, als noch kein Mensch an so ein wunderbares Ding dachte – wie es überhaupt mit manchen phantastischen Erfindungen von Jules Verne gegangen ist; das ist eben das prophetische Genie des Dichters – er nannte ihn Skaphander, und diesen Namen habe ich beibehalten.“

Auch in den Romanen Ein moderner Lederstrumpf (1902/03) und Wenn ich König wäre (1909 im Rahmen des Romans Der Graf von Saint-Germain veröffentlicht) finden sich Vernes Einflüsse wieder. Der Lederstrumpf variiert dabei Vernes Reise um die Erde in 80 Tagen auf recht originelle Art und Weise, indem die Wette diesmal darauf lautet, die Erde per Fahrrad in 300 Tagen zu umrunden. Zu Im Aeroplan um die Erde (1910) schreibt Martin Schulz:

Die *Reise nach dem Mittelpunkt der Erde* hat ebenfalls Eingang in den Roman gefunden. Um den richtigen Zugang zu einem unterirdischen Tunnel zu finden, ist es nötig, dem Schatten einer Bergkuppe zu folgen, den diese an einem bestimmten Tag zur bestimmten Stunde wirft. Diese Stelle nutzt Kraft, um in einem Einschub Jules Vernes Roman, in dem Professor Lidenbrock vor dem gleichen Problem steht, direkt anzusprechen und auf einen Fehler Vernes hinzuweisen:

„Der phantastische Romancier Jules Verne ist wohl allgemein bekannt. Eine seiner spannendsten Erzählungen ist ‚Die Reise nach dem Mittelpunkt der Erde‘. Ein Professor der Physik, der auch stark Geologie und Astronomie betreibt, bekommt zufällig eine chiffrierte Schrift in die Hände – auf Island ist ein Krater, der den Eingang zu dem natürlichen Tunnel bildet, der fast bis in den Mittelpunkt der Erde führt. So meldet wenigstens die Fabel.

Die Hauptsache der Geheimschrift ist die Angabe einer Schattenbestimmung. Es sind in jener Gegend mehrere Krater, schwer zu unterscheiden, und dann ist noch ein hoher Berggipfel vorhanden, und in welchen Krater nun zur bestimmten Stunde und Minute eines bestimmten Tages im Jahre die Schattenspitze des Berggipfels fällt, das ist der richtige. In allen anderen Kratern wird man nur irre geführt.



Detektiv Nobody, *Titelbilder aus dem Verlag H. G. Münchmeyer, 1904/06, 1919, 1921*

Der Professor begibt sich zur Zeit hin nach Island, wartet jenen bestimmten Tag ab und ist in größter Sorge, weil zur bestimmten Stunde die Sonne nicht zum Vorschein kommen will. Glückt es ihm nicht, zur rechten Minute die Sonnenbestimmung zu machen, so muß er wieder ein ganzes Jahr warten, ehe er dasselbe wiederholen kann. Aber es glückt ihm, die Sonne kommt noch rechtzeitig zum Vorschein.

So sagt Jules Verne. Das ist ein Irrtum, und den hätte Jules Verne, der zwar nur ein armer Advokaten-schreiber gewesen, sich aber durch Selbststudium wirklich ganz außerordentliche physikalische und astronomische Kenntnisse angeeignet hatte, vermeiden können.

Für diesen Professor der Physik, der auch in der Astronomie durchaus bewandert war, mußte es eine Kleinigkeit sein, eine Schattentransmutation zu machen. Man braucht nur ein einziges Mal im Jahre eine Schattengrenze zu haben, so kann man durch eine Umrechnung bestimmen, wohin derselbe Schattenpunkt zu irgendeiner Stunde und Minute irgendeines Tages in irgendeinem Jahre fallen wird. Um einen beliebigen Ausdruck zu gebrauchen: das wäre doch noch schöner, wenn man das nicht könnte! Freilich muss ‚man‘ ein wirklicher Astronom sein.“

Der von Kraft angemerkte Fehler in Vernes Roman ist insoweit allerdings kein echter Fehler, denn der bei Verne geschilderte Professor dürfte kaum über die angesprochenen nötigen astronomischen und mathematischen Fähigkeiten für eine solche Schattenberechnung verfügt haben. Ob Kraft sich hier falsch erinnerte, sich die Figur einfach zurechtbog oder sich möglicherweise auf eine entsprechend bearbeitete – eventuell auch englische – Übersetzung stützte, in der Lidenbrock auch über umfassende astronomische und mathematische Fertigkeiten verfügte, muss offen bleiben.



Im Aeroplan um die Erde, Verlag H. G. Münchmeyer, 1924, Illustrator: Georg Hertling

In Das Gauklerschiff (1912) nimmt Robert Kraft erneut direkten Bezug auf seinen französischen Kollegen, wobei ihm – wohl seiner besonderen Arbeitsweise geschuldet – ein weiterer Fehler unterläuft:

„Im Jahre 1905 starb zu Amiens ein Prophet, wie es einen mit solch prophetischer Gabe wohl selten gegeben hat. Dieser gottbegnadete Prophet hieß Jules Verne. Wohl alle meine Leser kennen seine phantastischen Schriften. Jawohl, phantastisch!

Alles, was dieser Mann, ursprünglich ein armseliger Gerichtsschreiber, einst von Unterseebooten und lenkbaren Luftschiffen und Flugmaschinen geträumt hat, zu einer Zeit, da die andere Welt an so etwas noch gar nicht dachte – alles ist fast buchstäblich in Erfüllung gegangen oder befindet sich auf dem besten Wege der Verwirklichung.

Ganz selbstverständlich hat es seinerzeit nicht an dem nötigen Spott gefehlt, mit dem man diesen ‚unverbesserlichen Phantasten‘, der sich nur in ‚Unmöglichkeiten‘ gefiel, überschüttete. Ja, das galt sogar von denjenigen seiner Schriften, in denen er gar keine wunderbaren Erfindungen behandelte. Wie zum Beispiel in seiner ‚Reise um die Erde in 80 Tagen‘, erschienen 1873. Wohl haben damals auch Erwachsene dieses Buch mit Vergnügen gelesen, haben es dann aber lächelnd den Kindern in die Hände gegeben.

„In 80 Tagen um die Erde! Pff! So ein Unsinn, so eine Unmöglichkeit!“

Na und heute? Heute braucht man dazu noch nicht einmal 60 Tage. Dann aber hat Jules Vernes [sic!] seinen prophetischen Blick auch auf dem Gebiete der Schule oder überhaupt der Jugenderziehung offenbart, ohne daß dies damals gewürdigt wurde. ‚Die Schule der Robinsons!‘ heißt diese Erzählung. Kinder werden auf eine Insel gebracht, müssen sich von grundauf durch eigenes Nachdenken alles selbst fertigen. Das, was dieser Dichter damals geträumt hat, wird jetzt bereits in Praxis ausgeübt. In Nordamerika gibt es schon mehrere solcher ‚Robinsonschulen‘, auch in England schon zwei.“

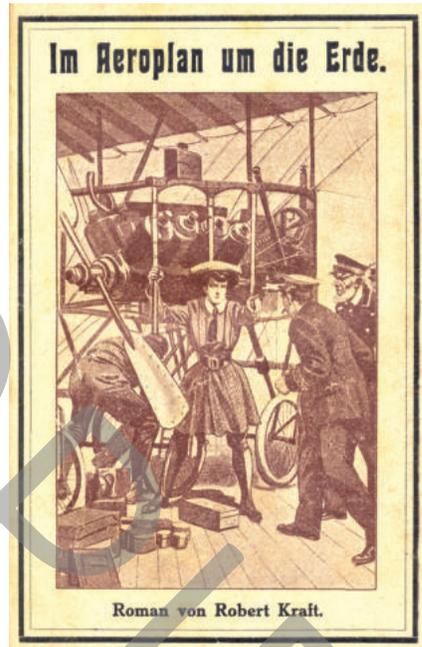
Wie bereits in *Im Aeroplan um die Erde* mit der Charakterisierung Lidenbrocks unterläuft Kraft auch hier wieder ein Fehler, indem er diesmal zwei Romane vertauscht: Während die beschriebene Handlung dem Roman *Zwei Jahre Ferien* entspricht, hat Kraft, der mit großer Wahrscheinlichkeit nur aus dem Gedächtnis zitiert, sie dem Romantitel *Die Schule der Robinsons* zugeordnet. Diese Verwechslung der beiden Robinsonaden ist vermutlich auf die schon erwähnte Arbeitsweise des ‚Trance“-Schreibers zurückzuführen, der sich sel-

ten die Zeit genommen haben dürfte, seine Arbeit zu unterbrechen und in den angeführten Werken nachzuschlagen. Das erklärt auch, weshalb Kraft davon schreibt, dass die Kinder auf eine Insel gebracht werden und den Schiffbruch als Ursache unterschlägt.

Damit soll diese Reise durch das Werk Robert Krafts auf den Spuren Jules Vernes beendet werden. Insgesamt verfasste Kraft zwischen 1895 und 1916 rund 40.000 bis 50.000 Druckseiten, die hier behandelten Werke machen – trotz ihres Umfangs von zusammen 16.000 Seiten – also nur rund ein Drittel des Kraftschen Schaffens aus. Die Suche nach Spuren des Franzosen in den Werken des Leipzigers kann neben den hier behandelten Beispielen noch viele weitere Ergebnisse bringen und dürfte eine lohnende – und nicht zuletzt auch spannende – Aufgabe sein.

Zum Ausklang lassen wir Kraft selbst das Wort und zitieren aus einem Brief an seinen Verleger Adalbert Fischer vom 26. Februar 1901, in dem er auch sein französisches Vorbild erwähnt:

„Gegenwärtig nimmt hier der Buchverlag und der Zeitungsroman eine Richtung ein, für die mir der Name und die richtige Kennzeichnung fehlen, eben weil sie ganz neu ist. Halb à la Jules Verne, halb utopistisch, ja, aber es ist doch wieder etwas anderes. Mit den Erfindungen hängt es zusammen, die jetzt fortwährend gemacht werden: Lebende Fotografien, Flugmaschinen, X-Strahlen, drahtlose Telegrafie, Telefon, Schriftübertragung usw. Und dies ruft nun in den Köpfen der Schriftsteller eine Rebellion hervor. Sie erfinden die wunderbarsten Sachen und verwerten sie, im Gegensatz zu Jules Verne, im vollkommenen Familienroman mit Helden, Teufeln, Engeln und mit dem unschuldig leidenden Mädchen.“



Im Aeroplan um die Erde, Verlag H. G. Münchmeyer, 1922, Illustrator: Adolf Wald

Aiko Herrmann

A Constant Stimulus – Jules Vernes posthume Reise in musikalische Sphären

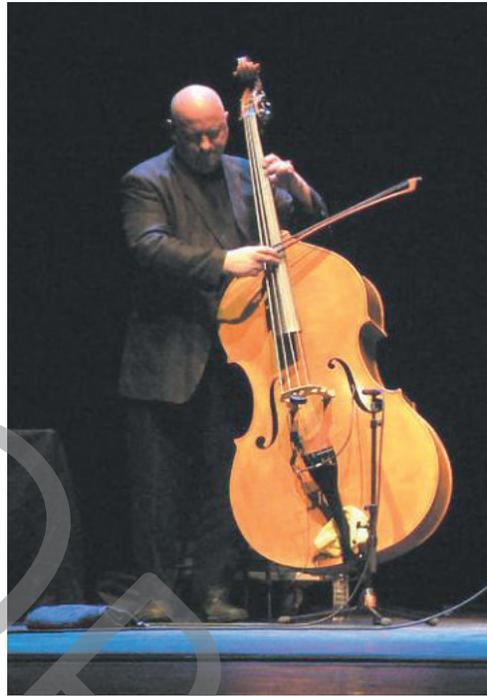
Jules Vernes Werke waren und sind enorm einflussreich. Nicht etwa nur in Literatur und Film, sondern auch in der musikalischen Welt zündeten die Funken Verne'scher Inspiration. Schon zu seinen Lebzeiten wurden einige Romane in großen Spektakeln und mit musikalischer Begleitung auf die Bühne gebracht. Später sollten unzählige Hörspiel- und Filmmusiken folgen, die mehr oder weniger verneske Geschichten untermalten. Neben diesen eher „funktionalen“ Kompositionen kann man jedoch auch manch eigenständige Musikstücke finden, die ihre Entstehung der Verne-Begeisterung des Tonsetzers verdanken. In diesem Beitrag soll es um einen britischen Komponisten gehen, der besonders häufig auf Werke von Jules Verne Bezug nahm. Die Rede ist von Gavin Bryars: 1943 in Yorkshire geboren, zunächst Kontrabassist, Jazzler und experimenteller Musiker, der u.a. mit seinem Stück *The Sinking of the Titanic* von 1969 bekannt wurde. In späteren Jahren wurde seine Klangsprache (beeinflusst von der amerikanischen Minimal Music) deutlich traditioneller und er komponierte zunehmend klassische Gattungen wie etwa Streichquartette, Madrigale und Konzerte. Im Folgenden möchte ich kurz jene Stücke Bryars' vorstellen, bei denen ich einen Verne-Bezug ausfindig machen konnte. Dabei war mir vor allem seine Website¹ hilfreich, die mehr oder minder alle Werke listet und einige Kommentare zur Verfügung stellt.

Erste Umschiffung des Kontinents Verne

Beginnen wir chronologisch im Jahr 1984, als sich Jules Verne zum ersten Mal in Bryars' Musik bemerkbar macht – und zwar gleich auf sehr vielschichtiger Weise. Das Stück heißt *Effarene* und ist eine Art weltliche Kantate, in der Bryars Texte verschiedener Autoren zusammenführt. Wie mancher sicher gleich erraten hat, bezieht sich der Titel auf den mysteriösen Musiker und Orgelbauer Effarene, bekannt aus Vernes Kurzgeschichte *Monsieur Rédienne et Mademoiselle Mi-bémol*. Der erste vertonte Text des Stückes ist ein Zitat von Marie Curie, in dem sie von ihrem leidenschaftlichen Glauben an die Wissenschaft spricht. Darauf folgt ein Meeres-Gedicht von Etel Adnan, *La*

¹ <http://www.gavinbryars.com>

Reine de la Mer. Ein weiteres Gedicht ist von Papst Leo XIII, in welchem er die *Ars Photographica* lobt. Jules Verne traf Papst Leo XIII im Jahr 1884, also hundert Jahre vor der Komposition dieses Stückes. Den Abschluss bildet die Vertonung einer Passage aus Vernes *20.000 Meilen unter dem Meer*: Professor Aronnax (klanglich von einem Mezzo-Sopran verkörpert) denkt über Unterwasser-Geographie und unerforschte Strömungen nach. Alles in allem eine wilde Mischung, aber durchaus mit sich ergänzenden thematischen Bezügen, die alle um die Gedankenwelt und Biographie Jules Vernes kreisen.



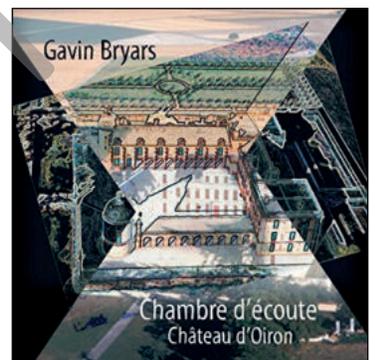
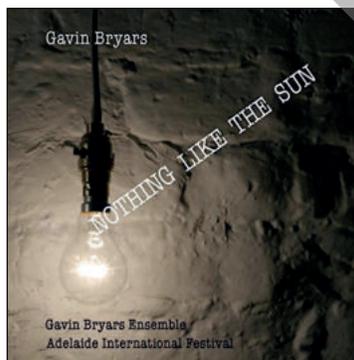
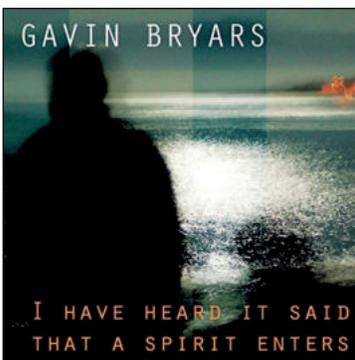
Die Möglichkeit einer Oper

Das nächste hier relevante Stück verdankt sich dem Erfolg von Bryars' erster Oper *Medea* (1984): Bryars war danach so vom Theaterfieber gepackt, dass er sofort über weitere Opernstoffe nachdachte. Ein Plot, der ihn reizte, war Vernes Kurzgeschichte *Une Fantaisie du Docteur Ox*, und zur Vorbereitung dieses Projektes schrieb er zunächst zwei Konzertstücke. Das erste stellt eine Art Vorstudie für ein Zwischenspiel dar, in der die zwei verliebten Protagonisten der Geschichte, Frantz und Suzel, einen entspannten Nachmittag am Fluss Vaar verbringen. *By the Vaar* wurde 1987 uraufgeführt und ist ein Adagio für Jazz-Kontrabass und kleines Ensemble, von dem einige Passagen später die Begleitmusik für die beiden Sänger bilden. Während die erste „Skizze“ für die geplante Oper noch rein instrumental war und sich mit dem Solo-Kontrabass metaphorisch der Perspektive von Frantz widmet, ist die zweite schon näher am späteren Klang und nimmt die Perspektive von Suzel ein. Das 1988 uraufgeführte Stück *Dr Ox's Experiment (Epilogue)* ist eine Konzer-

tarie für Sopran und Ensemble. Der vom Librettisten Blake Morrison nach Vernes Vorlage geschriebene Text fungiert in der Oper (dem Stücktitel gerecht werdend) als Epilog und stellt Suzels Rückblick auf ihre Erlebnisse dar: ihre Beziehung zu Frantz und die Ereignisse, die durch Dr. Ox' Experimente im vormals so verschlafenen flämischen Städtchen Quiquendone ausgelöst wurden und alles grundlegend verändert haben.

Variationen über Verne'sche Themen

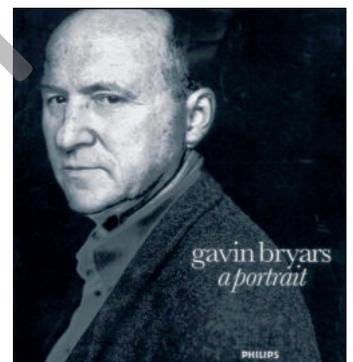
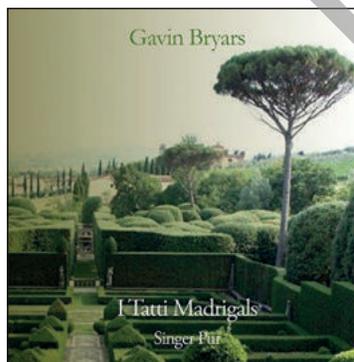
Zwar war das Projekt „Ox“ nun aus kompositorischer Sicht gut vorbereitet, doch sollten noch elf Jahre vergehen, bis die eigentliche Oper tatsächlich aufgeführt werden konnte. In der Zwischenzeit ließ Bryars' Enthusiasmus für Jules Verne jedoch nicht nach, und es folgte eine Art Trilogie über Verne'sche Themen. Das erste dieser drei Stücke, *The Black River* von 1990, schließt textlich fast nahtlos an die in *Effarene* vertonte Passage aus den *20.000 Meilen unter dem Meer* an. Wieder hören wir Professor Aronax zu, der seine Aussicht auf die erstaunliche Unterwasserfauna beschreibt, während die *Nautilus* der Strömung des unterseeischen „schwarzen Flusses“ folgt. Diesmal wird die ruhig dahintreibende Sopranstimme nur von den fast statischen, meditativ wirkenden Klängen einer Orgel begleitet – ein Verweis auf den orgelspielenden Kapitän Nemo? Das zweite Stück der „Trilogie“ heißt *The Green Ray* und ist wieder rein instrumental: ein Konzert für Saxophon und Orchester. Auch diese Musik von 1991 ist, wie fast alle Kompositionen Bryars', sehr ruhig und lyrisch. Ihm gelingt es hier, sehr schöne, zarte Klangfarben zu erzeugen, die dem Charakter und der Thematik des titelgebenden Romans durchaus angemessen sind. Bryars berichtet, dass er selbst in Südkaliforni-



en das Glück hatte, jenes seltene atmosphärische Phänomen des „grünen Strahls“ zu beobachten. *The White Lodge*, das dritte dieser in enger Folge geschriebenen Verne-Stücke (ebenfalls von 1991) kehrt zurück zu den *20.000 Meilen unter dem Meer*. „I find the objectivity and invention of Verne’s language a constant stimulus.“, schreibt Bryars denn auch in einem seiner Programmtexte. Erneut singt Professor Aronnax (diesmal mit der Klangfarbe von tiefer Frauenstimme und Elektronik oder Ensemble) und schildert, wie Millionen winziger Meerestiere die nachtschwarze Farbe des Wassers in ein milchiges, leuchtendes Weiß verwandeln. Diese wie auch die früheren Vertonungen sind übrigens alle im originalen französischen Wortlaut. Der Titel des Stückes erklärt sich laut Bryars folgendermaßen: Sowohl die „Weiße Hütte“ aus David Lynchs surrealer Fernsehserie *Twin Peaks* als auch das von Verne beschriebene Meeresleuchten können nur von jenen erreicht werden, die die Mittel dazu erhalten haben. Wahrscheinlich spielt er hier auf die metaphysisch-spirituelle Symbolik beider Phänomene an.

Musico-geographische Eskapaden

Ein weiteres Stück mit zumindest leichtem Verne-Bezug ist die 1993 entstandene Komposition *The North Shore*, die (ebenso wie *The White Lodge*) in zwei Versionen vorliegt: als Duo für Bratsche und Klavier, oder etwas erweitert als kleines Konzertstück für Bratsche und Ensemble. Ein Grundgedanke beim Komponieren war, die Musik mit einer spezifischen geographischen Region zu verbinden, nämlich den Klippen bei Whitby Abbey an der Ostküste Nordenglands, wo Bryars seine Kindheit verbrachte. Zugleich stellt das Stück auch eine Reflexion der „Idee des Nordens“ dar und der Obsession von Ver-



nes Kapitän Hatteras, der an seinem Lebensende dem Wahn verfällt, ausschließlich nordwärts zu gehen. Beim Hören stellen sich durchaus Assoziationen zu weiten, harschen Landschaften und einsamer Wildnis ein. Während *The North Shore* und *The Green Ray* in Bryars' Vorstellung Westen und Norden symbolisieren, wird der Kompass durch seine beiden bald darauf geschriebenen Stücke *The East Coast* (1994, für Bass-Oboe und Kammerorchester) und *The South Downs* (1995/2003, für Cello und Klavier) vervollständigt. Außerdem arbeitete er 2012 an einem multimedialen Gemeinschaftsprojekt mit, welches den Titel *Overworlds and Underworlds* trug. Es ist sicher nicht weit her geholt, wenn man auch in dieser umfassenden Konzeption Verne'sche Züge erkennt, hat er doch in seinen Romanen ebenfalls systematisch alle erdenklichen Richtungen bereist.

Zwei klingende Geschichten

Doch gehen wir chronologisch weiter: 1998 kam es endlich zur Uraufführung der lang geplanten Oper *Doctor Ox' Experiment*, deren Libretto Blake Morrison ausgehend von Vernes Novelle schrieb. Bryars sagt, dass ihn an diesem Stoff vor allem die Möglichkeiten gereizt haben, ausgehend von der Idee des verschlafenen, trägen Dorflebens, welches den Ausgangspunkt der Handlung bildet, und den Veränderungen, die das Experiment des Doktors hervorruft, mit verschiedenen Wirkungen von Zeit und Tempo zu arbeiten. Zudem wird in Vernes Geschichte die Oper *Les Huguenots* gegeben, was zu dem interessanten Fall einer Oper-in-der-Oper führt. Leider gibt es keinerlei greifbare Aufnahmen (obwohl sie von der BBC gesendet wurde), sodass eine tiefergehende Beschreibung des Werkes kaum möglich ist. Gavin Bryars' bisher letzte Auseinandersetzung mit Jules Verne schließt den Kreis zum Beginn dieser Werkschau: 2012 schuf er, wiederum mit Blake Morrison als Librettisten, eine Hörspieladaption der Geschichte von *Monsieur Ré-dièze et Mademoiselle Mi-bémol*. Im Gegensatz zur Oper wurde in diesem Fall die Geschichte nicht nur für die Bühne dramatisiert, sondern stärker umgeschrieben, sodass die Handlung beispielsweise auch nicht mehr in der Schweiz, sondern auf einer schottischen Insel spielt. Das Hörspiel, wofür Bryars u.a. mehrere Chor- und Orgelstücke komponierte, wurde von Judith Kampfner für BBC 3 produziert und im Dezember 2012 unter dem Titel *The Pythagorean Comma* gesendet. Vielleicht ist ja der eine oder andere Leser neugierig auf Bryars' Musik geworden: zwar sind nicht alle erwähnten Musikstücke erhältlich, doch lohnt ein Blick auf Youtube, Spotify oder vergleichbare Anbieter durchaus.

Bildnachweis

- S. 1: Sammlung Bernhard Krauth, nachkoloriert von Ralf Reinhardt (Illustration zum Theaterstück *Die Reise um die Erde in 80 Tagen* aus *Les Voyages au Théâtre*, Paris 1881)
S. 5, 6, 11, 21: Sammlung Andreas Fehrmann
S. 8, 9, 30, 32, 33, 36, 39, 56: Sammlung Bernhard Krauth
S. 12, 16, 18: Martin Schulz
S. 22, 24, 25, 26, 27, 28, 35: Sammlung Volker Dehs
S. 15: Wikipedia, unbekannter Fotograf. Quelle: *Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts – Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung* (2. Band), herausgegeben vom Österreichischen Architekten-Verein, Verlag von Gerlach & Wiedling, Wien, 1906
S. 40, 41: Dirk Seliger
S. 43, 44, 46, 47, 49: Thomas Braatz
S. 51: Wikipedia, Andy Newcombe Farnborough, UK - P1090381, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3904787>
S. 52, 53, 54: Gavin Bryars

Der Gewinner der Rätselfrage aus *Nautilus* Nr. 30 ist unser Mitglied Karl Hermann Jordan aus Stadtilm. Die richtige Antwort lautet: Ein Drachen. Herzlichen Glückwunsch zum Gewinn der Jules-Verne-Biographie von Max Popp.

IMPRESSUM

Die *Nautilus* wird herausgegeben vom *Jules-Verne-Club*,
Postfach 120219, 27516 Bremerhaven

E-Mail: Nautilus@jules-verne-club.de Bankverbindung: Bernhard Krauth,
Postbank Köln, IBAN DE67370100500567578505, BIC PBNKDEFF

Redaktion und Layout: Ralf Reinhardt, Meiko Richert
Mitwirkende: Bernhard Krauth, Volker Dehs,
Andreas Fehrmann, Norbert Scholz
Redaktionsschluss: 15.09.2017 / 1. Auflage: 125 Stück

© Jules Verne Club
Clubmitglieder erhalten jede Ausgabe der NAUTILUS kostenlos per Post.
www.Jules-Verne-Club.de / www.Jules-Verne.eu

ISSN 2365-1091

Die *Nautilus* erscheint ausschließlich in gedruckter Form. Die einzelnen Beiträge entsprechen nicht unbedingt der Meinung der Redaktion und ihrer Mitwirkenden. Für die Veröffentlichung übertragen die Verfasser die folgenden urheberrechtlichen Nutzungsrechte nicht ausschließlich und unbeschränkt auf den *Jules-Verne-Club*: Veröffentlichungsrecht (§12 UrHG), Vervielfältigungsrecht (§16 UrHG), Verbreitungsrecht (§17 UrHG) und öffentliche Zugänglichmachung (§19a UrHG).

GALERIE



Buchdeckel der ersten Ausgabe der *Voyages au théâtre* von 1881, in einer Variante, von der nur zwei Exemplare bekannt sind. Die Abbildung basiert auf einer Reproduktion in einem Auktionskatalog von Robert & Baille, Paris. Am 18.10.2009 wurde dieser Band für 20 000 € versteigert.